



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

OBJETOS EM TRÂNSITO:
A MUSEALIZAÇÃO DE ARTEFATOS ARQUEOLÓGICOS NO
MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI (1866-1907)

Josiane Martins Melo

Orientador: Prof. Dr. Nelson Sanjad

Belém
2017



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

OBJETOS EM TRÂNSITO:
A MUSEALIZAÇÃO DE ARTEFATOS ARQUEOLÓGICOS NO
MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI (1866-1907)

Josiane Martins Melo

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em História Social da Amazônia.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Sanjad

Belém
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M528o Melo, Josiane Martins

Objetos em Trânsito : A Musealização de Artefatos Arqueológicos no Museu Paraense Emílio Goeldi (1866-1907) / Josiane Martins Melo. — 2017
182 f. : il. Color

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em História (PPGH), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Nelson Rodrigues Sanjad

Coorientação: Prof. Dr. Agenor Sarraf Pacheco .

1. Ciências e Museus. 2. Arqueologia Amazônica. 3. Musealização. 4. Museu Paraense Emílio Goeldi. 5. Cerâmicas Cunani e Maracá. I. Sanjad, Nelson Rodrigues, *orient.* II. Título

CDD 981.15

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

OBJETOS EM TRÂNSITO:
A MUSEALIZAÇÃO DE ARTEFATOS ARQUEOLÓGICOS NO
MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI (1866-1907)

Josiane Martins Melo

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em História Social da Amazônia.

Aprovado em 14/11/2017

Banca Examinadora

Orientador

Dr. Nelson Rodrigues Sanjad

Avaliador Interno

Dr.^a Sue Anne Regina Ferreira da Costa

Avaliador Interno

Dr. Márcio Couto Henrique

Avaliador Externo

Dr.^a Anna Maria Alves Linhares

*Às Matildes! Matilde de Anais Nin, Madilde de Frida, de Mário de Andrade, à minha mãe
Matilde.*

Agradecimentos

Diante das polifonias da vida, agradecer é um ato importante, pois mostra o quanto cada pessoa ou coisa fez parte da escrita da dissertação.

Agradeço a CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior) pelo financiamento do trabalho aqui registrado.

Com tamanha admiração, agradeço ao professor Nelson Sanjad, orientador desta pesquisa, pelos livros presenteados, pela interlocução e pelo tempo dedicado à pesquisa.

Agradeço, também com muita admiração, às professoras e professores do PPHIST pelas trocas e aprendizados acadêmicos. Principalmente, às professoras Sue Anne Costa, Anna Linhares e ao professor Márcio Couto pelas interlocuções no processo de qualificação e defesa da dissertação. Também agradeço à professora Franciane Lacerda Gama que me aceitou de braços abertos no estágio docente.

Meus agradecimentos a todos os funcionários do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas e da Universidade Federal do Pará. Em especial para Lilian Lopes e Cintia Moraes.

Agradeço igualmente a tod@s @s funcionári@s do Museu Paraense Emílio Goeldi que me deram auxílio na Biblioteca Domingos Soares Ferreira Penna e no Arquivo Guilherme de La Penha. Os mesmo agradecimentos servem para @s funcionári@s da Biblioteca Pública Arthur Vianna, da Fundação Cultural Tancredo Neves.

Agradeço a tod@s @s camaradas da turma. Conquistei novas amizades. Em especial, agradeço ao Adnê Moura, Paulo Jordano e Amanda Paracampo pelas trocas.

Agradeço ao Grupo de Estudos Culturais da Amazônia (grande GECA) por todos os semestres juntos, por todas as contribuições teóricas e amigas. Por todas as comilanças em fim de encontro. Agradeço a participação do Prof. Dr. Agenor Sarraf, por ter me auxiliado nesses caminhos dentro e fora da universidade.

Agradeço muitíssimo ao grupo de leitura “Leia Mulheres Belém” por ter me acolhido e, principalmente, por ter apresentado a produção literária de mulheres como Lygia Fagundes Telles, Elena Ferrante, Hilda Hilst, Carola Saavedra, Adélia Prado, Angela Davis, Margaret Atwood, Chimamanda Adichie, Ana Cristina Cesar, Anais Nin, Susan Sontag, Marjane Satrapi, Virginia Woolf, Alexandra Kollontai e muitas outras escritoras.

Agradeço às espiritualidades que movimentaram a minha vida de maneira justa. Agradeço à Marcela e continuo a pensar que ela ainda me “guarda” de onde está.

Agradeço ao meu amor-camarada Ewerton Junior por todos os conselhos e por me inspirar a ser mais paciente.

Agradeço ao meu querido pai Josué.

Por fim, agradeço à minha mãe Matilde por toda assistência. Minha mãe foi/é um dos pilares que sustentaram a pesquisa do início ao fim. Auxiliou-me em tudo para que a pesquisa fosse iniciada e concluída. Ajudou-me a ser mais paciente e me doou o mais importante, amor de mãe.

*O que será do passado quando os rastros se
forem e ficar apenas a memória. Como se os
rastros dissessem alguma coisa. Os rastros
contam sempre uma outra história.*

(Carola Saavedra)

Resumo

A dissertação analisou o processo de musealização de artefatos arqueológicos no Museu Paraense Emílio Goeldi no período de 1866 a 1907. Os objetos estudados foram as cerâmicas encontradas no rio Maracá e afluentes, ao sul do atual estado do Amapá, e no rio Cunani, ao norte do mesmo estado. Essas cerâmicas foram coletadas em três expedições realizadas pelo Museu Paraense. A primeira ocorreu na década de 1870, sob a gerência de Domingos Soares Ferreira Penna (1818-1888), levando aos primeiros achados de Maracá. A segunda ocorreu em 1895, na região dos rios Cunani e Cassiporé, sob a direção de Emílio Augusto Goeldi (1859-1917), resultando na descoberta das cerâmicas Cunani. A terceira ocorreu em 1896, aos rios Maracá e Anauerá-Pucú, liderada por Aureliano Pinto de Lima Guedes (1848-1912), com novos achados cerâmicos feitos na mesma região antes percorrida por Ferreira Penna. As fontes analisadas na pesquisa incluem revistas científicas, periódicos, fotografias, estampas litográficas e correspondências oficiais. Cruzou-se o aporte teórico das áreas da História da Ciência e da Museologia. O processo de musealização foi observado desde a aquisição dos artefatos, nos sítios arqueológicos, até a sua exibição em mostras nas cidades do Rio de Janeiro e de Belém. Esses objetos participaram de dinâmicas museológicas tanto no Museu Paraense quanto no Museu Nacional do Rio de Janeiro, que resultaram em sua requalificação e ressignificação social. Tanto no período imperial quanto no republicano os objetos tiveram tratamentos similares no que tange à salvaguarda e expografia, mas com algumas diferenças de interpretação em razão do desenvolvimento da etnologia de matriz alemã. Observou-se o valor que os objetos adquiriram para o Estado brasileiro, principalmente no que se refere à construção de uma identidade nacional, à idealização do passado, à objetificação das populações indígenas e ao controle do território brasileiro.

Palavras-chave: Museu Paraense Emílio Goeldi, Musealização, Cerâmicas Cunani e Maracá.

Abstract

The dissertation analyzed the process of musealization of archaeological artifacts in the Museu Paraense Emílio Goeldi from 1866 to 1907. The objects studied were the ceramics found on the Maracá River and tributaries, to the south of the current state of Amapá, and on the Cunani River to the north of the same state. These ceramics were collected in three expeditions carried out by Museu Paraense. The first occurred in the 1870s, under the management of Domingos Soares Ferreira Penna (1818-1888), leading to the first findings of Maracá. The second occurred in 1895, in the region of the Cunani and Cassiporé rivers, under the direction of Emílio Augusto Goeldi (1859-1917), resulting in the discovery of Cunani ceramics. The third occurred in 1896, to the rivers Maracá and Anauerá-Pucú, led by Aureliano Pinto de Lima Guedes (1848-1912), with new ceramic findings made in the same region previously covered by Ferreira Penna. The sources analyzed in the research include scientific journals, periodicals, photographs, lithographic prints and official correspondence. Theoretical contribution of the areas of the History of Science and Museology was crossed. The process of musealization was observed from the acquisition of the artefacts, in the archaeological sites, until its exhibition in the cities of Rio de Janeiro and Belém. These objects participated in museological dynamics both in the Museu Paraense and in the National Museum of Rio de Janeiro which resulted in their requalification and social re-signification. Both in the imperial and republican periods the objects had similar treatments with respect to the safeguard and expografia, but with some differences of interpretation due to the development of the ethnology of German matrix. It was observed the value that the objects acquired for the Brazilian State, especially in what concerns the construction of a national identity, the idealization of the past, the objectification of the indigenous populations and the control of the Brazilian territory.

Key words: Museu Paraense Emílio Goeldi, Musealization, Cunani and Maracá ceramic.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Alguns dos lugares percorridos por Domingos Soares Ferreira Penna nas comarcas de Gurupá e Macapá.....	30
Figura 2. Estampa representando as urnas de Miracanguera (5) e Pacoval (3 e 4) (Penna, 1877).....	33
Figura 3. Estampa representando as urnas do rio Maracá (Penna, 1877).....	34
Figura 4: Gráfico com a contagem dos objetos entregues ao Museu Nacional a partir da função.....	42
Figura 5. “Exposição Antropológica Brasileira: Artefatos e aspectos da vida indígena”, 1882. Acervo Digital da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (Marc Ferrez, 1882).....	46
Figura 6. “Exposição Antropológica Brasileira: Artefatos e aspectos da vida indígena”, 1882. Acervo Digital da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (Marc Ferrez, 1882).....	46
Figura 7. “Exposição Antropológica Brasileira: Artefatos e aspectos da vida indígena”, 1882. Acervo Digital da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (Marc Ferrez, 1882).....	48
Figura 8. Representação de índios botocudos na Revista da Exposição Antropológica Brasileira. Legenda: “Botocudos da Exposição Antropológica”. Fonte: Revista da Exposição Antropológica Brasileira, 1882.....	51
Figura 9. Representação de índios botocudos na Revista da Exposição Antropológica Brasileira. Legenda: “Botocudo centenário”. Fonte: idem.....	51
Figura 10. Representação dos índios Tembés na Revista da Exposição Antropológica Brasileira. Fonte: Revista da Exposição Antropológica Brasileira, 1882.....	52
Figura 11. Representação dos índios Munducurus na Revista da Exposição Antropológica Brasileira. Fonte: idem.....	52
Figura 12. Representação dos índios Ticunas na Revista da Exposição Antropológica Brasileira. Fonte: idem	52
Figura 13. Alguns objetos etnológicos ilustrados na Revista da Exposição Antropológica Brasileira-1882.....	53
Figura 14. Alguns objetos etnológicos ilustrados na Revista da Exposição Antropológica Brasileira-1882.....	53
Figura 15. Objetos arqueológicos ilustrados na Revista da Exposição Antropológica Brasileira-1882.....	53
Figura 16. Representação de uma urna funerária com ossada. Revista da Exposição Antropológica Brasileira (1882).....	54
Figura 17. Estampa com a urna antropomorfa do Maracá. Idem	54
Figura 18. Urna antropomórfica encontrada no rio Maracá, Amapá (Hartt, 1885).....	59
Figura 19. ‘Tampa’ de uma no Museu Paraense (Hartt, 1885).....	60

Figura 20. Urna zoomorfa (Hartt, 1885).....	61
Figura 21. Urna funerária das grutas do Maracá (Neto, 1885).....	62
Figura 22. Banco da ilha do Marajó (Neto, 1885).....	62
Figura 23. Vaso com relevo de uma ‘cariátide’, Marajó (Neto, 1885).....	63
Figura 24. Cabeça de um vaso antropomorfo de Maracá (Neto, 1885).....	64
Figura 25. Cabeça opercular de urna funerária antropomorfa de Maracá. Reduzido a ¼. Idem.....	64
Figura 26. Cabeça opercular de urna funerária de Maracá. Reduzido a 1/3 (Neto, 1885).....	64
Figura 27. Gargalo de vaso antropomorfo de Marajó. Reduzido a 2/3 (Neto, 1885).....	64
Figura 28. Gargalo de vaso antropomorfo de Marajó, com ornamentação de gravuras e de linhas vermelhas em fundo branco. Reduzido a 1/2 (Neto, 1885).....	65
Figura 29. Cabeça de vaso antropomorfo de Marajó. Gr. nat. (Neto, 1885).....	65
Figura 30. Emílio Goeldi (1859-1917). Data e fotógrafo não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.....	76
Figura 31. Imagem de Lauro Sodré publicada no primeiro número do Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia, v. 1, n. 1, 1894.....	81
Figura 32. Fotografia e assinatura de Domingos Soares Ferreira Penna, publicada no Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia de 1895.....	84
Figura 33. Busto de Domingos Soares Ferreira Penna, 1908. Fotógrafo não identificado. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.....	85
Figura 34. Planta do Museu Paraense de História Natural e Etnografia. IN: GOELDI, Emílio. Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia, 1897.....	91
Figura 35. Equipe da primeira expedição à Guiana Brasileira (Amapá). Da esquerda para direita estão: Manuel de Paula, Jacques Huber, Aureliano Pinto de Lima Guedes, Manuel de Lima Guedes, Emílio Goeldi e Max Täner (atrás). Vila de Amapá, 1895. Fotógrafo não identificado. Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro. Reproduzido de Sanjad, 2010, figura 56.....	111
Figura 36. Desenho do Monte Curú e a localização das cavernas funerárias. Desenho de Emílio Goeldi. Reproduzido de <i>Memórias do Museu Goeldi</i> . 1900.....	114
Figura 37. Desenho das cavernas arqueológicas com as medidas coletadas na expedição. Desenho: Josiane Melo, a partir do desenho original de Emílio Goeldi.....	114
Figura 38. Representação gráfica das cavernas do Cunani. Desenho: Emílio Goeldi, 1900.....	116
Figura 39. Fotografia da cerâmica Cunani, detalhe da representação de aplique zoomorfo. Fotógrafo e ano não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.....	119

- Figura 40.** Fotografia da cerâmica Cunani. Fotógrafo e ano não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.....119
- Figura 41.** Fotografia da Cerâmica Cunani com formato de “chapéu”. Fotógrafo e ano não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.....120
- Figura 42.** Fotografia da cerâmica Cunani. Fotógrafo e ano não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.....120
- Figura 43.** Fotografia das Cerâmicas Cunani. Fotógrafo e ano não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.....121
- Figura 44.** Fotografia das Cerâmicas Cunani. Fotógrafo e ano não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.....121
- Figura 45.** Estampa I, “Ceramica de Indios extinctos no Counaný (Guyana brasileira)”. Litografia de Ernst Lohse. Reproduzido de Goeldi, 1900.....122
- Figura 46.** Estampa II: “Ceramica de Indios extinctos no Counaný (Guyana brasileira)”. Litografia de Ernst Lohse. Reproduzido de Goeldi, 1900.....123
- Figura 47.** Estampa III: “Ceramica de Indios extinctos no Counaný (Guyana brasileira)”. Litografia de Ernst Lohse. Reproduzido de Goeldi, 1900.....124
- Figura 48.** Urnas com elementos antropomorfos em relevo, destacados pelos círculos vermelhos. Litografia de Ernst Lohse. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.....127
- Figura 49.** Urna com elementos antropomorfos em relevo: olhos, orelhas, boca, nariz, seios, umbigo, braços e mãos destacados pelos círculos vermelhos. Litografia de Ernst Lohse. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.....128
- Figura 50.** Vaso em forma de pirâmide (ou bandeja) com pequenos furos no fundo e apliques zoomorfos destacados pelos círculos vermelhos. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.....129
- Figura 51.** Vaso circular com aplique zoomorfo. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.....129
- Figura 52.** Vaso circular com a representação plástica de uma cobra e um sapo destacados pelos círculos vermelhos. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.....129
- Figura 53.** Representação dos furos no fundo da urna funerária. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.....130
- Figura 54.** Representação da cerâmica em forma de “chapéu”. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.....131
- Figura 55.** Mapa para demonstrar o roteiro da expedição do Tenente-Coronel Aureliano P. Lima Guedes. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, 1897.....133
- Figura 56.** Representação gráfica da gruta da ilha do Cunhahy. Desenho de Emílio Goeldi. Reproduzido de *Memórias do Museu Goeldi*. 1900.....137

Figura 57 e 58. Fotografias das cerâmicas tubulares do Maracá. Fotógrafo e ano não identificado. Coleção fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	140
Figura 59. Três Fotografias das cerâmicas tubulares do Maracá. Fotógrafo e ano não identificado. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.....	140
Figura 60. Fotografia das cerâmicas tubulares do Maracá. Fotógrafo e ano não identificado. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.....	141
Figura 61. Três fotografias das tampas (ou cabeças) encontradas nos sítios de Mazagão. Fotógrafo e ano não identificado. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.	141
Figura 62. Cerâmicas dos índios extintos da ilha de Maracá e Anauerá-Pucu. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	143
Figura 63. Estampa I com representações gráficas das cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Coleção Fotográfica/Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	145
Figura 64. Urnas funerárias de Maracá. Coleção Fotográfica/Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	145
Figura 65. Estampa II com representações gráficas das cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	145
Figura 66. Urnas funerárias de Maracá. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	146
Figura 67. Estampa III com representações gráficas das cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.....	146
Figura 68. Urnas funerárias de Maracá. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	146
Figura 69. Estampa IV com representações gráficas das cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.....	146
Figura 70. Urnas funerárias de Maracá. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	148
Figura 71. Estampa V com representações gráficas das cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	148
Figura 72. Estampa VI com representações gráficas das cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.....	148
Figura 73. Urnas funerárias de Maracá. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	149
Figura 74. Estampa VII com representações gráficas cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.....	149

Figura 75. Estampa VIII com cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.....	149
Figura 76. Urnas funerárias de Maracá. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	151
Figura 77. Estampa IX com cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.....	151
Figura 78. Urnas funerárias do Maracá. Idem.....	151
Figura 79. Estampa VIII com cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.....	151
Figura 80. Sala de exposição na Rocinha com cerâmicas coletadas na Ilha de Marajó, de regiões próximas aos rios Cunani, Maracá e Anauerá-pucú. Fotógrafo não identificado. 1897. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	157
Figura 81. Sala de trabalho de Gottfried Haggmann. Fotógrafo e data não informados. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	158
Figura 82. Exposição Arqueológica e Etnográfica na Rocinha. Postal do início do século XX. Belém da Saudade... SECULT, 1996.....	159
Figura 83. Exposição Arqueológica e Etnográfica na Rocinha. Postal do início do século XX. Idem.....	160
Figura 84. Exposição do Centenário. Fotógrafo não identificado. 1900. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.....	163

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I.....	19
Entre Museus: O Museu Paraense e o Museu Nacional no processo de musealização da arqueologia amazônica (1866-1889)	19
1.1. Cidade e Museu.....	19
1.2. Primeiro trânsito: do sítio arqueológico ao Museu Paraense	28
1.3. Segundo trânsito: do Museu Paraense ao Museu Nacional.....	39
CAPÍTULO II	69
Política, ciência e musealização nos primórdios da República: a reforma do Museu Paraense..	69
2.1. A construção da memória de Ferreira Penna no Museu Paraense.....	70
2.2- Do estado caótico à reforma no Museu Paraense	87
2.3. A nova Seção de Etnologia, Arqueologia e Antropologia do Museu Paraense	97
2.4. A nova coleção arqueológica e etnográfica do Museu Paraense.....	104
CAPÍTULO III.....	109
As expedições à Guiana Brasileira e a musealização das cerâmicas Cunani e Maracá	109
3.1. A viagem a Cunani.....	111
3.2. A viagem a Maracá	132
3.3. “Arquivo escrito em barro”: a coleção arqueológica do Museu Paraense em exposição...	152
CONSIDERAÇÕES FINAIS	166
REFERÊNCIAS	170

INTRODUÇÃO

Que tipos de objetos despertam nossa curiosidade? Que tipos de afetos surgem na relação com os objetos? Como um objeto ganha significado social? Quais objetos guardar/descartar? Quais objetos musealizar? A partir dessas perguntas e de outros questionamentos, proponho nesse trabalho fazer uma discussão sobre a vida social e cultural de artefatos amazônicos. O presente trabalho abordará a musealização de artefatos arqueológicos no Museu Paraense Emílio Goeldi¹ no período de 1866 a 1907, sobretudo das cerâmicas Cunani, encontradas ao norte do Amapá em 1895, e das cerâmicas dos rios Maracá e Anauerá-Pucú, encontrados no sul desse mesmo estado desde meados do século XIX. O processo de musealização será observado desde a aquisição dos artefatos, nos sítios históricos, até a sua exibição pública na cidade de Belém, incluindo as etapas de documentação, registro visual e interpretação dos povos que teriam produzido as ditas cerâmicas e dos objetos em si, como usos, formas, cores, técnicas de fabricação, matérias-primas etc. Pretende-se explorar quais programas museográficos² foram pensados para essas cerâmicas.

Os limites temporais desse estudo coincidem com a gestão de Ferreira Penna e Emílio Goeldi à frente do Museu Paraense (1866-1907). A dissertação inicia com o levantamento dos trabalhos e da trajetória de Domingos Soares Ferreira Penna (1818-1888), um dos fundadores do Museu Paraense em 1866, naturalista-viajante do Museu Nacional do Rio de Janeiro e um dos principais intelectuais brasileiros a sustentar debates arqueológicos e a formar coleções científicas no século XIX. Ferreira Penna foi um dos pioneiros coletores a percorrer a ilha de Marajó e o Amapá, formando as primeiras coleções arqueológicas do Museu Paraense. Como o diálogo entre o Museu Paraense e o Museu Nacional nesse período foi intenso, alguns trabalhos de Ladislau Netto (diretor do Museu Nacional no período) também foram analisados. Em seguida, a dissertação prosseguirá com a análise da reforma empreendida por Emílio Goeldi (1859-1917) no Museu Paraense a partir de 1894, principalmente, da formação

¹ O Museu Paraense foi criado em 1866 e transformado, em 1894, em Museu Paraense de História Natural e Etnografia. Em 1900, tornou-se Museu Goeldi. A partir de 1931 foi renomeado para Museu Paraense Emílio Goeldi, sua atual denominação. Ver SANJAD, Nelson. **A Coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907)**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2010a, p. 50.

² Um programa museográfico “engloba a definição dos conteúdos da exposição e os seus imperativos, assim como o conjunto de relações funcionais entre os espaços de exposição e os outros espaços do museu”. Cf. DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Eds). **Conceitos Chaves da Museologia**. Trad. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013, p. 60.

da coleção da seção de Etnologia, Arqueologia e Antropologia, além do processo de musealização das cerâmicas Cunani e Maracá. No período republicano, portanto, ocorre um segundo processo de musealização dessas cerâmicas, mais precisamente a partir de 1891, quando o governador Lauro Sodré (1858-1944) e José Veríssimo Dias de Mattos (1857-1916), então Diretor da Instrução Pública do Pará, executam uma reforma na instrução pública do estado. Nessa ocasião, o Museu Paraense entrou no conjunto de reformas do estado e passou por mudanças, foi repensado com uma roupagem diferenciada, mais próxima das ideias que moveram a campanha republicana no Brasil: o positivismo, o cientificismo e o papel da instrução pública no processo de ‘regeneração social’ e ‘civilização’. Goeldi foi contratado por Lauro Sodré para ser o novo diretor do museu em 1894 e fez uma completa reforma na instituição, elaborando, inclusive, um programa de coletas e pesquisas arqueológicas, que resultou em exposições de objetos etnográficos e arqueológicos. O programa de coletas e pesquisas, as iniciativas museológicas e expográficas, pensados por Goeldi e por seus colaboradores, foram influenciados pela obra e pela trajetória de Ferreira Penna, permanecendo este, nas primeiras décadas republicanas, como uma referência intelectual e política para os funcionários do Museu Paraense e para o próprio governo do estado do Pará. Ferreira Penna deixou também um legado arqueológico sobre a região marajoara e a região do rio Maracá (Amapá), pois, coletou e estudou ambas as cerâmicas entre as décadas de 1860-1870, primeiro como diretor do Museu Paraense e depois como naturalista-viajante do Museu Nacional de 1872 a 1884. Essa é a razão pela qual abordaremos o assunto a partir do legado de Ferreira Penna e de como foi interpretado pela primeira geração republicana paraense. Nessa dissertação, objetiva-se entender como as cerâmicas Cunani e Maracá foram encontradas, coletadas, realocadas, representadas, estudadas e expostas no Museu Paraense na passagem do século XIX para o XX, dentro do programa de estudos arqueológicos desenhado por Goeldi e inspirado por Ferreira Penna.

Museus, objetos e musealização

A definição de ‘museu’ mais utilizada remete ao Estatuto do International Council of Museum (ICOM), adotado durante a 21ª Conferência Geral do ICOM, em Viena, Áustria, em 2007, e que afirma:

o museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire,

conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite.³

Esse conceito é uma das definições profissionais mais conhecidas da museologia e, apesar deste trabalho estudar as dinâmicas museológicas da virada do século XIX para o XX, aplica-se bem ao estudo do processo de criação do Museu Paraense e da sua relação com a musealização da arqueologia amazônica. Na museologia e em áreas afins, como a história e a antropologia, existem inúmeras definições de ‘museu’ devido à existência de várias tipologias de espaço museológico. Um exemplo é a análise do historiador José Alves Bittencourt (2009), que entende o próprio museu como artefato:

Se artefatos são produtos do engenho humano ao qual são atribuídos sentidos, se os artefatos transcendem suas meras qualidades morfológicas, se essas só podem ser interpretadas em articulação com “atributos historicamente selecionados e mobilizados”, não importa então se falarmos de uma agulha ou de uma estrutura gigantesca, complexa e cheia de detalhes visíveis e invisíveis: todos, sem exceção, dependem da interpretação que deles é feita por seus usuários. Nessa direção, é perfeitamente lícito dizer que o próprio Museu, que estou entendendo como uma “coisa”, é ele mesmo artefato.⁴

Nesse sentido, estudar o processo de musealização de artefatos exige deter a análise na formação das “coisas dentro da coisa”, pois os artefatos regulam a trajetória dos museus e esses espaços refazem sua trajetória com ou por meio de artefatos.

O interesse por analisar a relação dos sujeitos históricos com objetos de museu foi o que norteou as diversas reflexões nesta escrita. Portanto, este trabalho busca entender, por meio de um estudo de caso, como objetos vindos do passado, que ‘viajam no tempo’, são reinterpretados e reincorporados ao meio social, necessariamente museológico, a partir de uma base epistemológica distinta e distante da base que originalmente os concebeu e fabricou.

Os objetos possuem vida social, pois neles estão embutidas questões essenciais para entender algumas das experiências materializadas que nos circundam. De acordo com Appadurai (2008), para fazer uma abordagem sobre a vida social das coisas ou estudar a biografia de objetos, “temos de seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias.”⁵. Os valores dos objetos surgem das

³ DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Eds.). **Conceitos Chaves da Museologia**. *Op. Cit.*, p. 64.

⁴ BITTENCOURT, José Alves. As coisas dentro da coisa: observações sobre museus, artefatos e coleções. IN: AZEVEDO, Flavia; CATÃO, Leandro. PIRES, João (organizadores). **Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual**. Belo Horizonte: Crisálida, 2009. P. 25.

⁵ APPADURAI, Arjun. (org.). **A vida social das coisas**. As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EDUFF, 2008, p. 17. (*grifo do autor*).

trocas, das sociabilidades e dos trânsitos culturais. Ainda segundo ele, “de um ponto de vista *metodológico*, são as coisas em movimento que elucidam seu contexto humano e social.”⁶

Esses objetos em trânsito espaço-temporal, que é como entendemos os artefatos arqueológicos, serão aqui estudados a partir do conceito de ‘musealização’. A musealização é um evento importante na vida de um objeto ou de uma coleção, pois, ela faz com que artefatos, coisas e/ou espécimes transitem entre espaços e significados. Nesse sentido, musealização pode ser entendida como uma

operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou *musealia*, em um ‘objeto de museu’ que se integre no campo museal.⁷

O processo de musealização no mundo ocidental têm origens distintas, embora todas ligadas ao contexto europeu, e é associado à guarda e permanência de coleções privadas de indivíduos considerados notáveis por uma dada coletividade, razão pela qual está também associado à formação de identidades nacionais. A musealização, disseminada a partir do século XVIII, principalmente na Itália e na França, possui, portanto, algumas características primordiais: a permanência do objeto, a produção e transmissão de conhecimento e o caráter ideológico. Ao transportar objetos e coleções para um museu, ativa-se automaticamente a ideia de permanência ou ‘sobrevivência’ do objeto ou da coleção, pois, segundo Brulon (2015, p. 52), “os museus sobrevivem aos seus fundadores e têm, pelo menos em teoria, uma existência perene.”⁸ Ao entrar em um museu, os objetos passam a interagir com novos significados e novos olhares, seja do colecionador, do especialista (curador, conservador, museólogo etc.) ou do público. Conseqüentemente, a valoração e a valorização de um objeto no museu gera novos conhecimentos, tornando a musealização, ainda segundo Brulon (2015, p. 54), “um ato de *conversão* a um dado regime de valores baseado no corpo de conhecimento forjado pelo Iluminismo.”⁹ Por fim, e conjuntamente a essas características citadas, a musealização deve ser entendida como um ato ideológico, “sendo a sua finalidade a representação de uma dada identidade e promovendo a disseminação da representatividade de certos referenciais de uma cultura dada.”¹⁰

⁶ idem

⁷ DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Eds.). **Conceitos Chaves da Museologia**. Trad. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013, p. 57.

⁸ BRULON, Bruno. Caminhos modernos da musealização: a fabricação de *musealia* no Ocidente. **Revista Tempo Amazônico**. Vol. III. N. 1, julho-dezembro, 2015, p. 52.

⁹ Ibidem, p. 54.

¹⁰ Idem.

Termos como ‘musealização’ e ‘musealidade’ foram desenvolvidos por Zbynek Stránský (1926-2016), com ajuda de Wilhelm Ennenbach, na década de 1970.¹¹ Ambos se tornaram fundamentais para as disciplinas que estudam museus e coleções, da museologia e semiologia à história e antropologia. A musealidade é entendida enquanto produto da mediação do museu, entre sujeitos e a realidade; e a musealização, como um conjunto de procedimentos que transformam um objeto em *musealia*, ou seja, em objeto de museu.¹² Para que um objeto se transforme em objeto de museu, ele precisa passar pelos processos de musealização, ou seja, pela coleta, documentação, conservação, pesquisa e comunicação. “A musealização produz a musealidade, valor documental da musealidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade ela mesma.”¹³ As cerâmicas estudadas no presente trabalho passaram por todos esses procedimentos. Essas cerâmicas, portanto, após o processo de musealização, adquiriram musealidade própria porque se tornaram mediadoras de relações sociais, culturais e políticas dentro e fora dos museus. A musealidade é, nesse sentido:

um valor imaterial e material que não é propriamente inerente ao objeto escolhido para entrar em um museu, mas que se propaga no momento do encontro entre o sujeito observador/coletor e a coisa observada. A musealidade é o que pode haver de significativo no objeto, e existe nele (em suas características materiais) assim como existe para além dele (na realidade que ele faz referência na relação em que desempenha o papel de mediador), mas naquilo que as coisas despertam no olhar individual ou coletivo sobre elas.¹⁴

Como o presente trabalho pretende estudar a formação de *musealia* no século XIX, deverá considerar a musealização como processo histórico que evoca relações diversas entre pessoas e objetos.¹⁵ Essas relações foram pautadas pelo procedimento de ‘extração’ material e imaterial que fez com que os objetos, no caso, as cerâmicas arqueológicas, passassem a transitar em um novo mundo de significados, ganhando novos sentidos na dinâmica social e cultural na qual foram inseridos. Esse é um processo de atribuição de valores e que não está presente apenas no espaço museológico, mas, também pode ser observado em relações sociais e na cultura material da época. Nesse sentido, este trabalho pensou a prática da musealização

¹¹ BARAÇAL, Anaildo. O objeto da museologia: A via conceitual aberta por Zbynek Zbyslau Stránský. **Dissertação de Mestrado**. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Museu de Astronomia e Ciências afins (MAST/MCT). Rio de Janeiro, 2008.

¹² STRÁNSKÝ 2005, p. 12 *apud* BARAÇAL, 2008, p. 110.

¹³ DESVALLÉES, André; MAIRESSE François (Eds.). *Op. Cit.* p. 57.

¹⁴ BRULON, Bruno. **Máscaras Guardadas: musealização e descolonização**. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de Antropologia, 2012. P. 36.

¹⁵ _____. Caminhos modernos da musealização: *Op. Cit.* p. 43.

conforme Brulon a explicitou, isto é, “como processo de produção de objetos de museu (*musealia*) constitutivos de um regime de valor específico.”¹⁶

Outros intelectuais também trabalharam com o conceito de musealização no campo da museologia e vale referenciá-los para demonstrar a complexidade histórica e semântica do termo. Por exemplo, Mario Chagas (2009) pensou a musealização enquanto um dispositivo seletivo e político, associada com o que o autor chama de ‘imaginação museal’, ou seja, a capacidade imaginativa que os sujeitos desenvolvem na interação com o espaço e na espacialização das coisas museais.¹⁷ Chagas analisa a relação entre museu, memória e poder, sinalizando alguns sistemas hierárquicos que existem por trás da preservação ou destruição de determinados bens culturais. Por sua vez, Marília Xavier Cury (1999) afirma que a musealização se coloca enquanto ação de valoração de objetos em momentos específicos: quando são selecionados para compor uma coleção a ser preservada, quando o objeto é inserido em um contexto museológico, quando o objeto faz parte da narrativa expográfica criada pelo museu.¹⁸ Finalmente, Tereza Scheiner (2002) considera a musealização uma ferramenta de “poderosa construção sógnica, que se constitui e institui a partir de percepções identitárias, utilizando jogos de memória e expressando-se sob as mais diferentes formas no tempo e no espaço.”¹⁹ Esses autores são fundamentais para a compreensão do conceito de musealização, pois suas abordagens o entendem enquanto procedimento técnico, simbólico e político em um determinado tempo e lugar. Apesar de utilizar esses três ramos da escrita museológica enquanto complementares, concordamos com Cury (1999), principalmente, quando a autora aborda a musealização enquanto processos de salvaguarda.

Ao estudar a musealização, buscou-se também uma ponte teórica com alguns autores que dissertam sobre o tema da cultura material. Moles (1981), por exemplo, nos convoca a pensar sobre a capacidade mediadora dos objetos na sociedade. A partir da psicologia social, esse autor nos mostra como as dinâmicas em que os objetos estão inseridos revelam muito das relações entre ser humano, natureza e cultura. Apesar de sua Teoria dos Objetos focar, sobretudo, produtos industrializados, o trabalho de Moles fornece uma interessante

¹⁶ Idem.

¹⁷ CHAGAS, Mário. **Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder** em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: IBRAM/Garamond. 2009. P. 64.

¹⁸ CURY, Marília Xavier. Museu, Filho de Orfeu e Musealização. **SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. ICOFOM LAM.** Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe. 1999. P. 50.

¹⁹ SCHEINER, Tereza. Museologia e apresentação da realidade. **SIMPÓSIO MUSEOLOGIA E APRESENTAÇÃO: ORIGINAL/REAL OU VIRTUAL: ICOFOM LAM.** Cuenca and Galápagos Island. Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ ICOFOM LAM. 2002. P. 96.

metodologia de leitura dos objetos e da própria maneira como eles devem ser ‘desnaturalizados’. Diferenciando ‘coisa’ e ‘objeto’, Moles considera o segundo como “mensagem social, (...) proveniente do mundo dos homens. É sempre o produto de algum *Homo faber* e nunca mais ou menos de uma natureza transformada (...).”²⁰ Em nosso caso, podemos pensar os objetos cerâmicos a partir de uma dupla desnaturalização. Dupla porque esses objetos passam por mais de um ou vários processos de desnaturalização, organizados pelos próprios indígenas no ato de manufatura das cerâmicas e depois quando são retirados de um espaço artificializado, o sítio arqueológico, e incorporadas ao acervo de um museu de história natural do século XIX.

Nesse processo de musealização, artefatos indígenas e também os espécimes vegetais, animais e minerais, passam pelo fenômeno da ‘objetificação’, enquanto recriação de determinado valor de um objeto no espaço-tempo. O valor de guarda de um artefato ou espécime depende diretamente dos significados atribuídos a ele na dimensão temporal e espacial em que foi criado e/ou incorporado em um museu. Como afirma o antropólogo Miller (1987), a posição espacial e a temporalidade são propriedades intrínsecas do objeto. É pela dinâmica do espaço-tempo que os objetos podem evocar o nosso senso de identidade na construção do passado e na projeção do futuro.²¹ Além disso, deve-se observar que a dinâmica entre os sujeitos e as coisas se dá diante de uma mútua contribuição. Assim como nós damos sentidos e atribuímos valores aos objetos, eles também nos formam na medida em que deles emanam muitas ‘falas’. Miller (2013) denomina de objetificação o processo social que surge entre o sujeito e o objeto, e vice-versa.²² O estudo desse processo possibilita, portanto, compreender a relação entre sujeitos e objetos não como entidades opostas e diferentes, mas como uma relação dialógica, na medida em que os artefatos têm a capacidade de materializar a presença do passado e de mostrar como nos constituímos ontologicamente.²³ É possível acessar esses significados, inclusive historicamente, porque a objetificação não acontece apenas quando se produz um objeto, mas também quando ocorrem movimentos de troca, apropriação, interpretação e consumo. Com a Teoria da Objetificação (o que Miller também

²⁰ MOLES, Abraham. **Teoria dos Objetos**. Rio De Janeiro. Edições Tempo Brasileiro. 1891, p. 9

²¹ MILLER, Daniel. Artefatos em seus contextos. IN: MILLER, Daniel. *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford: Blackwell, 1987, pp 109-130.

²² _____. Trecos, Troços e Coisas. Estudos Antropológicos sobre a cultura material. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. P. 91.

²³ TILLEY, Christopher. Objectification. In: TILLEY, Chris et al. (eds.) **Handbook of material culture**. 2006 p.60;

chama de ‘Teoria dos Trecos’), entende-se que, quando nos apropriamos dos objetos, os objetos passam a nos constituir a partir dos significados intrínsecos a eles:

Trata-se da teoria que dará forma à ideia de que os objetos nos fazem como parte do processo pelo qual os fazemos. Da teoria de que, em última análise, não há separação entre sujeitos e objetos. Em vez disso, em reconhecimento a esses pensadores, podemos chamá-la de teoria da cultura material.²⁴

Tanto a obra de Miller (1987, 2013) quanto a de Tilley (2006) demonstram que os museus são lugares que promovem a objetificação das coisas por meio dos processos de musealização. Observa-se que a musealização e a objetificação são processos semelhantes e que podem ser associados na análise de significados e funções que as coisas adquirem no meio social.

Outros autores também estudam objetos e coisas enquanto produtos de sociabilidades. Como afirma Margaret Lopes (2008),²⁵ os estudos que traçam biografias e trajetórias de objetos e coleções científicas são relativamente recentes no Brasil. Esses estudos vêm se consolidando desde 1980, impulsionados, principalmente, pelo trabalho de Igor Kopytoff (2008)²⁶ e sua análise antropológica voltada para a compreensão das ‘dinâmicas biográficas’ das coisas e dos objetos (mesmo que seja a partir da noção de ‘mercadoria’). Kopytoff explica que, “ao fazer a biografia de uma coisa, far-se-iam perguntas similares que se fazem às pessoas”.²⁷ Essas perguntas incluem as relações de *status* dos objetos, suas idades, fabricação, morte etc. Esse autor mostrou uma perspectiva bastante inspiradora para pensar o trânsito de artefatos arqueológicos em museus. Ele aproxima-se, portanto, de Pearce (1993) e Alberti (2005), autores seminais para entender a categoria ‘objeto de museu’, o papel dos museus na produção de conhecimento e o museu enquanto lugar de popularização de ideias científicas.

Segundo Pearce, os objetos de museus podem ser compreendidos enquanto “selected lumps of the physical world to which cultural value has been ascribed (...)”.²⁸ Essa é uma definição ampla, capaz de incluir toda sorte de coisas em uma categoria que, segundo Alberti,

²⁴ MILLER, Daniel. **Trecos, troços e Coisas...** *Op. Cit.* p.92.

²⁵ LOPES, Maria Margaret. Trajetórias museológicas, biografias de objetos, percursos metodológicos. IN: ALMEIDA, Marta; VERGARA, Moema (organizadoras). **Ciência, História e Historiografia**. São Paulo: Via Lettera; Rio de Janeiro: MAST, 2008. pp.3305-318

²⁶ KOPYTOFF, Igor. “A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo”. IN APPADURAI, Arjun (org.). **A vida social das coisas**. As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EDUFF. pp. 143-178, 2008.P. 89-121.

²⁷ KOPYTOFF, Igor. *Op. Cit. Et. Seq.* p. 92.

²⁸ PEARCE, Susan M. **Museums, objects and collections**. Washington: Smithsonian Institution Press, 1993. P. 9-11.

é igualmente ampla e reflexiva.²⁹ O fato é que objetos de museus são fruto das tipologias de museu: museu de arte, museu histórico, museu de ciência, museu da religião etc. Dependendo do tipo de museu, o acervo pode ser muito heterogêneo e diverso. Será, contudo, por meio das coleções, isto é, da trajetória dos objetos em um museu, que se poderá acessar não apenas a história dos museus, mas também os significados que os objetos adquirem no meio social em um determinado espaço-tempo. Os trabalhos de Pearce e Alberti iluminam a compreensão desse processo em suas várias fases: a proveniência, a vida dos objetos na coleção e a visão do objeto. Essas fases são importantíssimas para pensar as coleções museológicas e o que significa a guarda de um objeto dentro de uma instituição museológica. Como afirmou Alberti,

Clearly the biography of an object did not stagnate once it arrived at the museum. Nevertheless, its incorporation into the collection was perhaps the most significant event in the life of a museum object—and the point at which documentation tends to be richest.³⁰

Esse conjunto de autores, que vêm estabelecendo uma inspiradora aproximação entre história, antropologia e museologia, nos ajudou a entender as mudanças de significados e valores pelas quais os objetos passam ao serem incorporados em um museu. Os valores dados a objetos que estão fora de um museu são relativamente diferentes daqueles que fazem parte do acervo museológico. É necessário notar também que os objetos que compõem as coleções do museu são hierarquizados e valorados de acordo com a vida social que tiveram fora e a que adquiriram dentro do museu, ou seja, os valores surgem em conjunto com as intervenções e invenções humanas. O modo como valoramos os objetos tem a ver com o modo como olhamos o mundo ao nosso redor. Nesse sentido, ao estudar as relações entre humanos e objetos de museu, coloca-se em cheque o modo como os produtores dos objetos, os coletores ou preparadores, os intelectuais e políticos, os visitantes ou o público em sua heterogeneidade entendem e olham os objetos em uma determinada época. Segundo Alberti, “The meanings of an object varied not only over time and space but also according to who was viewing it.”³¹ Coloca-se, portanto, que a tríade espaço-tempo-sujeitos deve ser sempre levada em consideração para um melhor entendimento do processo de construção da biografia dos objetos.

²⁹ ALBERTI, Samuel J. M. M. Objects and the Museum. *Isis*, 96:4, 2005, p. 561-562.

³⁰ ALBERTI, Samuel *Op. Cit.* p. 565

³¹ *Ibidem*, p. 569.

Arqueologia, região e nação no Brasil do século XIX

A arqueologia se constitui uma das ciências importantes do século XIX no Brasil. Como afirma Langer (2005), os oitocentos foi um momento importante para a consolidação dos estudos e pesquisas arqueológicas e não representou apenas o momento que antecedeu as escavações modernas, mas sim, o período de fortalecimento da institucionalização da ciência arqueológica no Brasil.³² As pesquisas arqueológicas do século XIX vão introduzir no ramo científico e político discussões sobre a formação social e cultural do país, principalmente, através da construção de narrativas dos mitos de origem e homogeneização dos grupos étnicos do Brasil Império e República.

Nesse momento, o uso do passado é fortemente utilizado para a construção de identidades nacionais e formação de fronteiras. A arqueologia andou, portanto, de mãos dadas com concepções e atitudes nacionalistas tanto no Velho Mundo quanto no Novo Mundo. Na Europa, alguns países como Espanha, Portugal, Alemanha utilizaram informações arqueológicas para fins políticos.³³ Além do século XIX, essas práticas se expandiram para o século XX. Para entender algumas questões que circundam a abordagem arqueológica a serviço do Estado, Lima (2007) analisou como a pré-história brasileira foi posta ao serviço da construção de uma identidade nacional durante o governo de Getúlio Vargas. A autora mostrou que a arqueologia, o nacionalismo e a construção de identidades nacionais formam um tipo de simbiose:

Essa forte influência do nacionalismo sobre a arqueologia, por tanto tempo mal percebida no bojo dessa relação simbiótica, começou a ser analisada sobretudo a partir da década de 1980, quando ela finalmente deixou de ser vista como produto de uma ordem ‘natural’ e se tornou foco de intensas reflexões, que começaram a apontar a força de comprometimento político e os riscos daí advindos.³⁴

Um exemplo dessa discussão pode ser observado no estudo de Sanjad (2010a), quando explora a relação entre ciência e política no interior de uma instituição científica amazônica, o Museu Paraense Emílio Goeldi, envolvida, por contingências locais, na disputa do governo brasileiro com a França por parte do território do atual estado do Amapá, no final do século XIX. Essa disputa serve de base para entender as tramas intersubjetivas nas quais

³² LANGER, Johnni. Expondo o passado: as pesquisas arqueológicas do Museu Nacional durante o Brasil Império (1876 a 1889). **Cadernos do CEOM- Museus: pesquisa, acervo, comunicação**. Ano 18, n. 21, 2006. P. 102.

³³ LIMA, Tânia Andrade. A Arqueologia na construção da identidade nacional: uma disciplina no fio da navalha. **Canindé**, Xingó, n.º 10, dezembro de 2007, p. 13.

³⁴ LIMA, Tânia Andrade. *Op. Cit.* p. 12

“as atividades desenvolvidas pelo Museu Paraense no período extrapolaram seu papel ‘regional’ ou ‘local’, aproximando a instituição de questões próprias do Estado Nacional”.³⁵ Sanjad ressaltou argumentos em defesa dos papéis ‘locais’ da ciência; das apropriações e das interações com modelos ou referências internacionais; e dos intercâmbios institucionais e pessoais, explorando sempre os contextos culturais.

Além disso, é fundamental pensar que os museus, espaços-depositórios de artefatos arqueológicos, serviram diretamente os usos da arqueologia enquanto ferramenta política dos Estados Nacionais. Os museus, portanto, se tornaram espaços produtores de discursos e práticas científicas consonantes com as práticas do Estado Brasileiro e também das províncias.

No século XIX, o principal uso da arqueologia pelo Estado Brasileiro se deu na construção de um passado nobre e socialmente engrandecedor. Buscava-se encontrar um passado nacional associado às “grandes civilizações” do mundo: vikings, chineses, incas e astecas.³⁶ Ferreira (2010) chamou esse processo, sobre o enobrecimento do passado, de arqueologia nobiliárquica.³⁷ Para o autor, a arqueologia nobiliárquica se configurou nas tramas políticas do Império Brasileiro e refletiu um projeto político próprio da Monarquia.

A arqueologia ao tentar fabricar uma identidade nacional, buscou um tempo ontológico e profundo, um passado indígena majestático que fundasse retrospectivamente, na Pré-História, uma gloriosa representação histórico-coletiva para o presente monárquico.³⁸

Ferreira (2010), ao analisar a arqueologia em suas relações com o nacionalismo e o colonialismo nos espaços do Museu Botânico do Amazonas, Museu Paraense e Museu Paulista, no século XIX e início do XX, aborda essas questões dentro das dinâmicas ocasionadas pela mundialização da ciência e suas apropriações historicamente situadas.³⁹ Analisa as representações arqueológicas e os discursos científicos e literários através de uma crítica pós-colonial, embasada, principalmente, em Edward Said, nos *Subaltern Studies* de Gayatri Spivak e nos estudos culturais de Stuart Hall. O autor toma a categoria de ‘colonialismo interno’ para entender como ocorreu o acionamento de uma elite local (Emílio Goeldi no Museu Paraense, João Barbosa Rodrigues no Museu Botânico e Hermann von

³⁵ SANJAD, Nelson. **A Coruja de Minerva...** *Op. Cit.* p. 300.

³⁶ SANJAD, Nelson. “Ciência dos potes quebrados”: Nação e região na arqueologia brasileira do século XIX. **Anais do Museu Paulista. São Paulo.** V. 19. N. 1, jan. jun. 2011, p. 134.

³⁷ FERREIRA, Lúcio Menezes. **Território Primitivos: a institucionalização da arqueologia no Brasil.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. P. 17.

³⁸ FERREIRA, Lúcio Menezes. *Op. Cit.* p. 17.

³⁹ *Ibidem.* P. 20.

Ilhering no Museu Paulista), no interior de uma fronteira nacional, para reconstruir processos similares ao colonialismo e imperialismo global.

Nem todos os artefatos eram selecionados, com as convenções da arqueologia nobiliárquica, as cerâmicas selecionadas para representar o passado deveriam ser belas e, logo, “civilizadas”. A estética das cerâmicas daria respostas sobre quem foram seus produtores, elevando-os à condição de “civilizados”. No Museu Paraense, duas coleções cerâmicas foram importantes para o processo de “embelezamento” e “enobrecimento” da Nação: as cerâmicas marajoaras (Pará) representando a grande civilização do passado brasileiro e as cerâmicas do Maracá (Amapá). Como afirma Linhares (2015a) sobre as cerâmicas marajoaras, esse objetos “foram colocados entre os verdadeiramente artísticos e seus ornamentos “evoluídos” indicavam sua ascensão ao *telos* representado pela sociedade ocidental.”⁴⁰. Além disso, a autora nos aponta um fato importante sobre a espetacularização do índio marajoara, pois, por mais que esses povos indígenas do passado fossem colocados como “civilizados” e “nobres”, jamais se igualariam aos não indígenas. Para Linhares, esses grupos ainda seriam representados pelo seu exotismo, ligados à condição indígena da época: inferiorizada, estereotipada e repleta de simbolismos.⁴¹ Como afirma Ella Shohat e Robert Stam (2006) existe uma dialética da presença/ausência nos jogos de apropriações e representações do outro, um “desejo por alteridade cuja presença se faz possível, paradoxalmente, apenas pelo cancelamento, pelo apagamento.”⁴². Essa dialética se mostra vivaz e bem explorada no trabalho de Andermann (2004) quando nos coloca os modos de representação de grupos indígenas na Exposição Antropológica de 1882 do Museu Nacional, o indígena foi utilizado com representante da nação “numa dialética complexa de exclusão inclusiva”⁴³. Os materiais arqueológicos, os grupos indígenas “vivos” no século XIX fazem parte, tanto nos museus quando nas dinâmicas expográficas, de uma “re-enunciação científica do índio enquanto vida nua (*bare life*)”⁴⁴. Dessa forma, como será mostrado durante a dissertação, “o objeto indígena parecia deslocar-se incomodamente entre os estatutos de antiguidade e de espécime, oscilando entre as classificações expositivas da história natural e

⁴⁰ LINHARES, Anna. Marajoara “civilizado” e identidade nacional brasileira (século XIX). **Revista de Estudos Amazônicos**. V. XVIII, n.º 1, 2015a, p. 151.

⁴¹ *ibidem*, p. 155.

⁴² SHOHAT, Ella; SATAM, Robert. 6- Etnicidades em Relação. IN: **Crítica da Imagem Eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. Trad. Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 325.

⁴³ ANDERMANN, Jens. Espetáculos da Diferença: a Exposição Antropológica Brasileira de 1882. **Topoi**. Rio de Janeiro, vol. 5, jul-dez. 2004, P. 130.

⁴⁴ *Idem*.

da história nacional.”⁴⁵. Essa, portanto, é a musealidade que rege as formas de organização e classificação de objetos arqueológicos em museus brasileiros no século XIX. Nesse sentido, é possível verificar os processos de musealização da arqueologia enquanto recurso de construção e apropriação signífica, política e cultural da vida indígena.

Nesse momento, é imprescindível notar que não foram apenas as cerâmicas marajoaras que fizeram parte do cenário arqueológico nacional, como será mostrado mais adiante, as cerâmicas do Amapá também se consolidaram enquanto material arqueológico valioso para as discussões sobre região e nação no Brasil. Além disso, a presença das cerâmicas do Amapá no Museu Paraense foi também marcante para as discussões etnológicas no século XIX, principalmente no que confere os discursos de “raça” e civilização.

Considera-se esse recorte teórico apropriado para nosso objeto de pesquisa, que potencializa o debate sobre ciência, política e território. No final do século XIX, a arqueologia surge institucionalizada em um museu de história natural criado por um governo estadual, todavia manteve interlocução com uma comunidade científica internacional. Nessa interação, lança interpretações sobre os antigos habitantes do território amazônico e sobre a cultura material, ao mesmo tempo em que articula argumentos científicos alinhados com os interesses geopolíticos brasileiros. O processo de apropriação/tradução de conhecimentos opera em diversos níveis, levando-se em consideração as condições locais, regionais e nacionais em que a ciência está sendo inserida. Nesse contexto, convém observar o lugar da arqueologia em um museu do século XIX, isto é, que concepções científicas foram adotadas, com que finalidade e quais os discursos políticos elaborados a partir das práticas museológicas.

É necessário olhar a arqueologia e as suas táticas diante da produção do conhecimento enquanto algo não natural, mas produzido a partir de motivações políticas, sociais, econômicas e culturais inseridas no fator tempo-espaço. Como aponta Díaz-Andreu (2007), “that archaeology is not a value-free and neutral social science as previously presumed. (...) for a correct understanding of the history of archaeology it becomes essential to evaluate the impact of the framework in which it developed.”⁴⁶ Portanto, é primordial entender as relações nas quais a arqueologia foi formulada no período republicano. Assumimos o pressuposto de que nada foi coletado, pensado e produzido de maneira neutra, mas com estímulos sociais, culturais e políticos da época.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ DÍAZ-ANDREU, Margarita. **A World History of Nineteenth-Century Archaeology. Nationalism, Colonialism, and the Past.** Oxford: Oxford University Press, 2007. p. 04.

Hoje ainda são feitos trabalhos de prospecção e coletas arqueológicas na região. As pesquisas são feitas através da Gerência de Pesquisa Arqueológica do Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá (IEPA). Trabalhos de Arqueologia Preventiva e Arqueologia Pública são desenvolvidos nas regiões e com as comunidades que circundam as áreas dos sítios arqueológicos. Para Cabral e Saldanha (2010), a região do Amapá tem sido foco da atenção de cientistas desde o final do século XIX: Emílio Goeldi (1895), Lima Guedes (1897), Curt Nimuendaju (1920), Betty Meggers e Clifford Evans, Peter Hilbert (1957), Alicia Cairolo (1997) e Vera Guapindaia (2000).⁴⁷ As cerâmicas encontradas no Amapá desde o século XIX têm sua cronologia por volta do holoceno médio (cerca de 7000 anos A.P.).⁴⁸ Na região do Amapá foram identificados pelo menos cinco complexos cerâmicos e estão distribuídos pelas costas atlântica e estuarina e nas terras altas do interior. Atualmente, com as novas pesquisas arqueológicas, as culturas arqueológicas se mostram ainda maiores: Aristé, Caviana, Koriabo, Maracá e Mazagão.⁴⁹ As cerâmicas do Cunani são atualmente nomeadas como sendo da fase Aristé, mas, por uma precisão histórica, nesta dissertação serão tratadas como cerâmicas Cunani. A cultura arqueológica da fase Aristé tem sua principal caracterização “por um tipo específico de cerâmica, com incisões. Pinturas policrômicas e modelagem antropomorfa”⁵⁰. A cronologia dessa fase vai de IV até o século XVI D.C, tem início no Oiapoque na metade do primeiro milênio depois de Cristo.⁵¹ As cerâmicas do Maracá pertencem à fase de mesmo nome, denominadas por Mario Simões em 1927.⁵²

Ao definir o marco teórico da dissertação, notou-se a necessidade de relacionar áreas de conhecimento como a história, sobretudo, a história das ciências, a antropologia e a museologia. Essas disciplinas são fundamentais para entender as relações entre artefatos,

⁴⁷ SALDANHA, J. D. M. ; CABRAL, M.P. . A Arqueologia do Amapá: re-avaliação e novas perspectivas. In: Edith Pereira; Vera Guapindaia. (Org.). **Arqueologia Amazônica**. Belém, 2010, v. 1, p 108. Disponível em: https://www.academia.edu/3008157/Arqueologia_do_Amap%C3%A1_Reavalia%C3%A7%C3%A3o_e_Novas_Perspectivas. GUAPINDAIA, Vera. Práticas Funerárias na região do Igarapé do Lago, Rio Maracá, Amapá: Considerações Preliminares. In: **CLIO**, Série Arqueológica. Anais da X Reunião Científica da SAB p.p.55-66, Recife, UFPE, 2000. COIROLO, Alicia; CAVALCANTE, Antônio. Et. Al. Homenagem a Emílio Augusto Goeldi no Centenário do Descobrimento do sítio arqueológico do rio Cunani. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Série Arqueologia. Vol. 13 (1). Belém-Pará, Julho, 1997. P. 27-66.

⁴⁸ SALDANHA, J. D. M. ; CABRAL, M.P. . A Arqueologia do Amapá... *Op. Cit.* p. 108.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 110.

⁵⁰ SALDANHA, J. D. M. ; Cabral, M.P. *et. Al.* Os Complexos Cerâmicos do Amapá: proposta de uma nova sistematização. IN: BARRETO, Cristiana; PINTO, Helena; *et. Al* (orgs.). **Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia**: rumo a uma nova síntese. IPHAN: Ministério da Cultura, 2016, p. 91.

⁵¹ ROSTAIN, 1994 *apud* SALDANHA, J. D. M. ; Cabral, M.P. . A Arqueologia do Amapá... *Op. Cit.* p. 100.

⁵² SALES, Taynara; BARBOSA, Carlos. Análise iconográfica das urnas funerárias maracá – coleção ap-mz-27: gruta do pocinho. Relatório PIBIC/CNPQ- **Seminário de Iniciação Científica**. Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém, 2015, p. 05.

museus e ciências ao longo do tempo. A nova história das ciências, tal como definida por Pestre (2004), busca entender não apenas o desenvolvimento de teorias por luminares que se destacam em dicionários e enciclopédias do conhecimento humano, mas também as práticas e atividades cotidianas que sujeitos de diversas origens, formação e classe social desempenham ou desenvolvem em múltiplos e insuspeitos espaços ou lugares – e que contribuem, em sua totalidade complexa, para a construção do que atualmente entendemos como ‘ciência’.⁵³ Isso inclui as dinâmicas museais e a produção do conhecimento em espaços museológicos. É nesse ponto que a história da ciência encontra a museologia e também a antropologia, pois estamos lidando com objetos fabricados, reunidos ou coletados por seres humanos e incorporados, para serem preservados e exibidos, em uma instituição fortemente associada à ordenação do mundo e ao controle social, o museu público que surge no século XIX.

Gênese da pesquisa, estrutura da dissertação e fontes

As ideias tomadas no projeto de pesquisa foram sendo traçadas desde a graduação em Museologia, com orientação de Agenor Sarraf. Em 2012, participei, como bolsista de iniciação científica (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-CNPq), de um projeto de pesquisa destinado a analisar os patrimônios edificados na Amazônia Marajoara⁵⁴ no período de 1870 a 1920. Esta pesquisa cruzou os campos disciplinares da Museologia e da História e propiciou encontros teóricos com os Estudos Culturais e Pós-Coloniais, explorados no Grupo de Estudos Culturais na Amazônia (GECA).⁵⁵ O caminho tomado ajudou a pensar o projeto de pesquisa para o Programa de Pós-

⁵³ PESTRE, Dominique. Thirty years of science studies: knowledge, society and the political. **History and Technology Journal**. Vol. 20. N. 4. dezembro/2004, p. 351-369.

⁵⁴ A região da Ilha de Marajó é dividida em região dos Campos e região das Florestas, em nota, Pacheco (2012) explica: “O Marajó dos Campos é constituído pelos municípios de Soure, Salvaterra, Cachoeira do Arari, Chaves, Ponta de Pedras e Muaná e o Marajó das Florestas compõem-se dos municípios de Afuá, Gurupá, Anajás, Breves, Melgaço, Portel, Bagre, Curralinho e São Sebastião da Boa Vista. O uso dos termos ultrapassa a ideia da paisagem predominante nestes dois lados da região. Sua divisão é realizada em perspectiva geopolítica para marcar diferenças históricas e culturais na constituição da região de campos e florestas, pois em termos físicos esses ambientes estão presentes em toda a Amazônia Marajoara.” (p. 224) IN: PACHECO, Agenor Sarraf. Cosmologias afroindígenas na Amazônia Marajoara. **Projeto História**, São Paulo, n. 44, pp. 197-226, jun. 2012

⁵⁵ O Grupo de Estudos Culturais na Amazônia (GECA) tem sua formação em 2011 sob a coordenação do Prof.º Dr. Agenor Sarraf e do Prof.º Dr. Jerônimo Pimentel. O grupo tem encontros quinzenais nas segundas-feiras (das 14h às 18h) onde são discutidos teóricos dos Estudos Culturais, Pós-Coloniais e Decoloniais. A principal tarefa do grupo é explorar nas pesquisas sobre as regiões amazônicas teóricos como Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward Palmer Thompson, Stuart Hall, Edouard Glissant, Edward Said, Homi Bhabha, Paul Gilroy, Néstor García Canclini, Arturo Escobar, Beatriz Sarlo, Jesus Martín Barbero, Walter Dignolo, Enrique Dussel, Gayatri Spivak, Boaventura de Souza Santos. Blog: <http://estudosculturais.blogspot.com.br/p/quem-somos.html>

Graduação em História (PPHIST). Na primeira proposta do projeto, submetida ao PPHIST, meu objetivo era entender o processo de musealização da cerâmica marajoara no Museu Paraense de 1870 a 1914, mas, com a dificuldade de mapear o processo de musealização de peças marajoaras desse período (quem coletou, a localização dos sítios arqueológicos,⁵⁶ como esses objetos foram documentados, conservados, interpretados e expostos), a pesquisa se voltou para outros objetos cerâmicos.

Assim, escolheu-se estudar cerâmicas que favorecessem a análise do processo de musealização, isto é, com esse processo bem documentado, contendo desde a aquisição, conservação e interpretação até a exibição e comunicação. Para isso, Nelson Sanjad, atual orientador, sugeriu o estudo das cerâmicas Cunani e Maracá, pois, o modo como essas cerâmicas foram musealizadas pelo Museu Paraense no final do século XIX e início do XX ofereceu a oportunidade de entender o processo dentro das etapas requeridas: salvaguarda, documentação, pesquisa e comunicação. Na virada desses séculos, o diretor Emílio Goeldi havia feito ou incentivado duas expedições ao antigo território da Guiana Brasileira, em 1895 e 1896, nas quais sítios arqueológicos com grande quantidade de cerâmica foram descobertos, mapeados e estudados.

O historiador conversa com suas fontes de pesquisa para poder estabelecer conversas com a história. O diálogo com as fontes é um dos requisitos básicos para que haja conhecimento histórico. Sabe-se que quando não há fontes disponíveis, não há narrativa histórica que sobreviva metodologicamente. Com a ajuda de Sanjad, percebi que as cerâmicas Cunani e Maracá eram as que possibilitavam a análise do processo de musealização da arqueologia no Museu Paraense no período citado. Esse, então, foi o caminho tomado e, a partir dele, optei por um diálogo multidisciplinar possível, sobretudo, entre os campos da história e da museologia, somando também contribuições importantes vindas da antropologia e da arqueologia.

A dissertação foi dividida em três capítulos. No primeiro, intitulado “Entre Museus: o Museu Paraense e o Museu Nacional no processo de musealização da arqueologia amazônica (1866-1889)”, o objetivo principal é analisar as dinâmicas iniciais da musealização da cerâmica encontrada do Amapá no século XIX. Antes de Emílio Goeldi e seus auxiliares encontrarem os sítios arqueológicos de Cunani e Maracá, Domingos Soares Ferreira Penna já havia visitado a costa do Amapá na década de 1870. A cerâmica Maracá então coletada foi

⁵⁶ Como afirma André Prous, “Os sítios arqueológicos não são entidades isoladas, mas elementos dentro da ocupação de um território por uma população.” IN: PROUS, André. **O Brasil antes dos Brasileiros: a pré-história do nosso país.** Ed. Zahar. Rio de Janeiro. 2ed. 2006, p. não informada.

estudada por intelectuais como Charles Frederick Hartt (1840-1878) e Ladislau Neto (1838-1894), além de Ferreira Penna. Suas pesquisas são analisadas para entender as razões que levaram à salvaguarda dessa coleção em nível regional e nacional. Essa coleção também participou da Exposição Antropológica Brasileira de 1882, organizada pelo Museu Nacional, igualmente analisada dentro do processo de musealização dos artefatos arqueológicos.

No segundo capítulo, intitulado “Política, ciência e musealização nos primórdios da República: a reforma no Museu Paraense”, a intenção foi entender como se deu a reforma do museu empreendida por José Veríssimo Dias de Mattos (1857-1916), Lauro Sodré (1858-1944) e Emílio Goeldi (1859-1917) e também, compreender a leitura que os republicanos fizeram da instituição e de seu fundador, Ferreira Penna. Em um segundo momento, procedeu-se a análise da Seção de Etnologia e Arqueologia do Museu Paraense, criada por Emílio Goeldi, bem como a interlocução entre ele e José Coelho da Gama e Abreu (1832-1906), o Barão do Marajó, sobre os assuntos da arqueologia e etnologia na Amazônia.

Já no terceiro capítulo, intitulado “As expedições à Guiana Brasileira e a musealização das cerâmicas Cunani e Maracá”, o objetivo é mostrar quais as práticas, as técnicas e os princípios que regiam a salvaguarda de materiais arqueológicos no Museu Paraense, na fase inicial da Primeira República. Além disso, objetivou-se contextualizar as expedições ao estado do Amapá em 1895 e 1896, colocando em análise, também, a disputa internacional sobre o território da Guiana Brasileira.

O objetivo principal da dissertação, debatido ao longo dos capítulos, é entender o processo de musealização enquanto processo de aquisição, documentação, interpretação e extroversão de artefatos. Buscou-se entender a trajetória desses artefatos desde os sítios arqueológicos às exposições e páginas de publicações, as narrativas e os discursos construídos sobre os objetos e as sociedades que os fabricaram e quais as motivações políticas e sociais que incentivaram essas pesquisas.

Com essa finalidade, foram selecionados diversos tipos de fontes. Elas incluem relatórios, mensagens governamentais, correspondências, jornais, imagens (fotografias e estampas) e publicações científicas. O corpo documental da pesquisa está localizado na Biblioteca Domingos Soares Ferreira Penna (BIB) e no Arquivo Guilherme de La Penha (ARQ), ambos do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG); na Biblioteca Arthur Vianna, da Fundação Cultural do Estado do Pará; nos sites do Center for Research Libraries; no acervo da Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional; e na seção de obras raras da Biblioteca Digital do Museu Nacional.

Na Biblioteca Domingos Soares Ferreira Penna foram lidos e fichados trabalhos de Ferreira Penna e Ladislau Neto, todos os Boletins do Museu Paraense de História Natural e Etnografia, de 1894 a 1910, além de livros, estampas litográficas e outros documentos relevantes para o estudo. No Arquivo Guilherme de La Penha, consultou-se o Fundo Museu Paraense Emílio Goeldi, Gestão Emílio Goeldi (1894-1907), sobretudo a correspondência entre Emílio Goeldi e o Barão de Marajó, e a Coleção Fotográfica, sobretudo fotografias das estruturas físicas da instituição no século XIX, das cerâmicas Cunani e Maracá, de exposições, laboratórios etc.

Na Biblioteca Arthur Vianna mapeou-se alguns jornais que se inserem no recorte temporal da pesquisa, de 1894 a 1907. A pesquisa com os jornais se justifica para entender como informações sobre o Museu Paraense foram noticiadas na cidade de Belém durante a gestão de Emílio Goeldi, principalmente, no que tange as mostras de objetos e fotografias realizadas pelo museu. Alguns dos jornais pesquisados foram: *Diário de Notícias*, *A República*, *O Democrata*, *A Província do Pará* e *a Folha do Norte*.⁵⁷

Nas bibliotecas digitais (Center for Research Libraries, Biblioteca Nacional e Museu Nacional) foram analisadas fontes bibliográficas e documentais, como relatórios anuais, mensagens presidenciais, discursos, revistas, livros, fotografias etc.

⁵⁷ **Diário de Notícias (1881-1898)**: Apareceu com o subtítulo “Órgão do Partido Republicano Democrata, 1º número: 26 de fevereiro de 1880. **A República (1886-1900)**: Jornal diário. Órgão do Club Republicano, cujo presidente era José Paes de Carvalho. Em abril de 1887 suspendeu sua publicação, em maio encerrou de vez a publicação. Em 27 de novembro de 1889 voltou a ser publicado diariamente pela Typ. E Lith A. Campbell. Em 1890 voltou a ser publicado pelo Partido Republicano diariamente, sob a responsabilidade de Raymundo Martins, Manoel Barata e outros. Saiu de circulação em 25 de agosto de 1897. **O Democrata (1890-1895)**: Órgão do Partido Republicano Democrático. Surgiu em continuação ao jornal “O Liberal do Pará”. Saiu de circulação em 31 de dezembro de 1895. **A Província do Pará (1876-1989)**: Fundado por Joaquim José de Assis, redator político; Francisco de Souza Cerqueira, tipógrafo e Antônio José de Lemos, redator gerente. Em 1897, após a morte dos demais sócios, Antônio José de Lemos associa-se ao grupo Chermont, representado por Antonio e Pedro Chermont. Em 1900 foi interrompida a publicação. Em 01/05/1901 reinicia a publicação com Antônio Lemos que indeniza seus sócios e torna-se o único proprietário. **Folha do Norte (1896-1974)**: Fundado por Eneas Martins e Cipriano Santos, combatiam a política de Antônio Lemos, proprietário de *A Província do Pará*, que defendia o Partido Republicano Federal, chefiado por Lauro Sodré e depois por Paes de Carvalho. Paulo Maranhão assumiu de 1917 a 1966, depois adquirido por Rômulo Maiorana em 1973, que circulou por mais de um ano e depois saiu de circulação.

CAPÍTULO I

Entre Museus: O Museu Paraense e o Museu Nacional no processo de musealização da arqueologia amazônica (1866-1889)

A principal tarefa desse capítulo é entender como se deu os primeiros trajetos museológicos das cerâmicas encontradas na região do Amapá, principalmente, as cerâmicas do Maracá, encontradas por Ferreira Penna na década de 1870. Essa coleção de cerâmicas foi musealizada no trânsito entre dois museus, primeiro pelo Museu Paraense e depois pelo Museu Nacional no Rio de Janeiro com o intuito de apresentá-las na Exposição Antropológica Brasileira em 1882. O capítulo está dividido em três tópicos sob os títulos: 1- Cidade e Museu; 2- Primeiro Trânsito: do sítio arqueológico ao Museu Paraense; e 3- Segundo Trânsito: do Museu Paraense ao Museu Nacional. O primeiro tópico corresponde aos debates sobre a criação do Museu Paraense, a relação do museu com a cidade de Belém no momento do *boom* gomífero, as funções da instituição e como se deu a formação das primeiras coleções nesse espaço. O segundo tópico mostra a instalação do Museu Paraense enquanto uma instituição pública e adentra nos debates arqueológicos da instituição através dos trabalhos e dos feitos de Domingos Soares Ferreira Penna (na época, além de diretor do Museu Paraense, tinha o cargo de naturalista-viajante do Museu Nacional), principalmente, depois da viagem às comarcas de Gurupá, Macapá, Bragança e Marajó na década de 1870. Ferreira Penna coletou materiais arqueológicos do Maracá e propôs interpretações sobre essas cerâmicas e o que elas representavam. Esses foram os primeiros rastros de musealização dessas cerâmicas. Após isso, como veremos no terceiro tópico, o Museu Nacional em 1882, com a direção de Ladislau Neto, obteve a posse dos materiais arqueológicos e etnográficos do Museu Paraense levando essa coleção para compor a Exposição Antropológica Brasileira em 1882. Nesse tópico, objetivou-se analisar esse segundo momento museal das cerâmicas encontradas na região do Maracá (Amapá), como e por que foram retiradas do Museu Paraense, como foram salvaguardadas e expostas pelo Museu Nacional.

1.1. Cidade e Museu

A cidade de Belém, no período do *boom* gomífero (1870-1910),⁵⁸ viveu mudanças sociais e políticas, tornando-se uma cidade mobilizada por redes de conexões que vão desde a

⁵⁸ De acordo com Nazaré Sarges (2010), entre 1870 a 1910 a cidade de Belém foi “o principal porto de escoamento de produção do látex, além de se tornar a vanguarda cultural da região”. IN: SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)**. Ed. 3. Belém, Paka-Tatu, 2010, p. 146.

incorporação da mão de obra nordestina à assimilação de costumes estrangeiros. Sarges (2010) afirma que, diante das políticas de urbanização e do desenvolvimento material do final do século XIX, “a configuração de uma nova estética pautou-se pelos símbolos que identificavam uma ‘cidade civilizada’, ao mesmo tempo em que criava significados que seriam cristalizados na memória dos habitantes da pretensa ‘Paris Tropical’.”⁵⁹ Coelho (2011), ao retrabalhar as formas de representação da chamada *belle époque* em Belém, afirma que

Belém viveu o *boom* da borracha amazônica e conheceu representações da cultura urbana e da sociabilidade deflagradas pela mundialização dos padrões e dos ritos culturais da burguesia europeia *fin de siècle*.⁶⁰

Belém pode ser entendida nesse momento enquanto uma cidade pós-nacional, conceito explorado por Rapport (2002) como um “lugar especial no tráfico internacional de significados (Hanners, 1987) e que evidencia (e é responsável pelo incentivo a) um sistema sociocultural mundial ou ‘ecúmeno global’.”⁶¹ Por sua vez, Gonçalves (2009) afirma que o museu reflete um dos lugares da experiência da cidade.⁶² Nesse sentido, a cidade e o museu são aqui entendidos como lugares metonímicos, pois ambos englobam o trânsito de pessoas, objetos e símbolos, em dimensões locais e globais. A cidade se revela enquanto um lugar transitado e o museu, em íntima ligação com a cidade, também é um lugar de trânsitos, protagonista de muitas apropriações culturais. São, portanto, lugares de experiências acopladas, uma vez que as instituições museológicas podem e devem potencializar a leitura de espaços contidos na cidade e vice-versa. Em nosso estudo de caso, o Museu Paraense deve ser pensado nessa relação, isto é, enquanto um dos lugares de experiência da cidade de Belém em pleno desenvolvimento econômico e material no final do século XIX.

Nesse período, o Museu Paraense representou uma faceta moderna e cosmopolita da cidade de Belém, na medida em que materializava determinada ideia de ‘progresso’ que se desenvolveu entre as elites regionais. Uma de suas funções era construir narrativas sobre a sociedade, seu passado e seu futuro, por meio da cultura material e imaterial. Como afirma Meneses (2005), a cultura material participa da produção e da reprodução social:

⁵⁹ Ibidem, p. 195.

⁶⁰ COELHO, Geraldo Mártires. Na Belém da Belle époque da borracha (1890-1910): dirigindo os olhares. **Revista Escritos**. Ano 5, n. 5, 2011, p. 150.

⁶¹ RAPPORT, Nigel. Em louvor do Cosmopolita irônico: Nacionalismo, o “judeu errante” e a cidade pós-nacional. **Revista de Antropologia**. São Paulo, USP, 2002, v. 45. N. 1. P. 105.

⁶² GONÇALVES, José Reginaldo. Os Museus e a Cidade. IN. ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs.). **Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos**. 2. Ed. – Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. P. 171-186.

Os artefatos, por exemplo, são não apenas produtos, mas vetores de relações sociais. Que percepção temos desses mecanismos? Não se trata, apenas, portanto, de identificar quadros materiais de vida, listando objetos móveis, passando por estruturas, espaços e configurações naturais (...). Trata-se, isto sim, de entender o fenômeno complexo da apropriação social de segmentos da natureza física – e, mais ainda, de apreender a dimensão material da vida social.⁶³

O autor ainda afirma que, nos museus, os objetos ganham “valores cognitivos, estéticos, afetivos, sígnicos”.⁶⁴ Doutra parte, o museu opera como instrumento de memória, como ferramenta para o conhecimento e, a exemplo do Museu Paraense, como lugar de interpretação de objetos produzidos pelos povos indígenas da Amazônia. As coleções, portanto, tornam-se um repositório simbólico, político e cultural de cada sociedade. Assim, dentro do Museu Paraense será compilado um repertório simbólico sobre o universo natural e indígena da/na Amazônia. É o que se pretende demonstrar nesse tópico a partir da formação das primeiras coleções do museu.

A primeira coleção abrigada no Museu Paraense, ou seja, o primeiro trânsito material feito para o museu foi composto pela coleção do naturalista francês Louis-Jacques Brunet, Diretor do Gabinete de História Natural do Ginásio de Pernambuco, que veio ao Pará sob os auspícios do presidente da província, Antônio Coelho de Sá Albuquerque, em 1860. Nessa viagem, montou uma coleção de objetos de história natural a pedido do presidente, destinada a agregar valor e diversificar os produtos exportados pelo Pará. Essa coleção foi enviada à Repartição de Obras Públicas, sob o comando de José Coelho da Gama e Abreu, que incentivou a criação de um museu de história natural para abriga-la. Em 1862, a Lei do Orçamento Provincial, com iniciativa dos deputados Joaquim José de Assis (1830-1899) e Joaquim Pedro Corrêa de Freitas (1829-1888), destinou 600 mil réis para a instalação desse museu. Os recursos, contudo, não foram aplicados por motivos financeiros (Sanjad, 2010a).⁶⁵

Para Sanjad (2010a), em 1866, a visita de Louis Agassiz ao Pará e a Segunda Exposição Provincial de Produtos Agrícolas e Industriais criaram o ambiente propício para a gênese do Museu Paraense. Agassiz manifestou a conveniência de se criar um museu na cidade e lamentou não haver um estabelecimento em Belém que guardasse objetos ‘uteis’ e ‘interessantes’. Nesse contexto, Domingos Soares Ferreira Penna, que havia sido Secretário

⁶³ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A Exposição Museológica e o Conhecimento Histórico. IN: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana. (orgs.) **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**- Belo Horizonte, MG: Argvmentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005. P. 18.

⁶⁴ Ibidem, P. 19.

⁶⁵ SANJAD, Nelson. **A Coruja de Minerva...** *Op. Cit.* p. 47.

de Governo à época da expedição de Brunet ao Pará, relançou a ideia de criação de um museu de história natural. Nasceu, então, em agosto de 1866, a Associação Filomática, cujo fim era a fundação de um Museu Paraense. Com o apoio do vice-presidente Antonio Lacerda de Chermont (1806-1879), o Barão do Arary, e do presidente Pedro Leão Vellozo, que reclamou da contínua remessa de objetos naturais para museus norte-americanos e europeus,⁶⁶ o novo museu recebeu recursos para a sua instalação. Nesse momento, a justificativa para a criação de uma instituição museológica tinha como pano de fundo, o progresso econômico: “Acreditava-se que a divulgação dos produtos naturais da província contribuiria para incentivar a agricultura e a diversificação das exportações.”⁶⁷ O presidente da província, em um relatório enviado ao Barão do Arary, enfatizou a ‘utilidade’ de tal instituição:

Um Museu Público é o primeiro monumento de um povo civilizado; a capital do Pará merece um estabelecimento dessa ordem, não só para servir de centro á instrução superior, mas também para reunir em seu seio amostras e exemplares de tantos e tão variados objetos preciosos, atualmente disseminados por todo o vale do Amazonas, quer pertencentes á historia natural, quer ás raças extintas ou ainda subsistentes dos povos indígenas.⁶⁸

Exibir os produtos naturais da província poderia incentivar a agricultura e também, conforme o entendimento dos patronos do museu, chamar a atenção para “o progressivo abandono dos produtos tradicionalmente cultivados e exportados pelo Pará.”⁶⁹ Esse ‘abandono’ da lavoura tinha sua causa, segundo eles, na exploração de seringueiras, mais rentável do que os produtos agrícolas. De fato, nesse momento, a extração da borracha passaria a fazer parte de um núcleo mais central perante as questões econômicas, embora a pauta de exportações paraenses fosse bastante diversificada, incluindo o cacau, a castanha, carne de boi, farinha de mandioca, ossos de boi e outros animais, tabaco, peixe salgado (sobretudo, pirarucu), cachaça, óleos (copaíba e andiroba), grude de peixe (guriuba, pescada, piraíba), madeira, mel de cana e vários tipos de couro.⁷⁰ É claro que a borracha foi mantida como produto central da economia, mas, isso não excluiu outros produtos da dinâmica econômica nesse momento, como demonstram recentes estudos sobre a implantação de colônias agrícolas (Nunes, 2012) e missões indígenas no Pará (Henrique, 2013). Segundo

⁶⁶ VELLOZO, Pedro Leão. **Relatório com que o excellentissimo senhor presidente da província Dr. Pedro Leão Vellozo** passou a administração da mesma ao excellentissimo senhor vice presidente Barão de Arary, no dia 9 de abril de 1867. Pará. Typ. De Frederico Rhossard, 1867. Disponível na Biblioteca Central da Universidade Federal do Pará. Obras Raras. P. 33.

⁶⁷ SANJAD, Nelson. O Museu Paraense entre o Império e a República. IN HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Passos. *Ciência, Civilização e República nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2010b. p. 312

⁶⁸ VELLOZO, Pedro Leão. **Relatório com que o excellentissimo...** *Op. Cit.* P. 33 ;

⁶⁹ SANJAD, Nelson. **Coruja de Minerva..** *Op. Cit.* p. 57.

⁷⁰ DO NORTE, Folha. Boletim do Commercio. Quinta-Feira, 14, N.º1255, p. 3. 1889.

Márcio Couto Henrique, o objetivo do governo, ao instalar essas missões, era “reconstruir a província, reorganizar a agricultura e o comércio e manter o controle sobre os trabalhadores, de modo a evitar novas cabanagens.”⁷¹

Um museu podia, então, contribuir para o ordenamento e a disciplina da população e para a solução de um impasse econômico e político vivenciado na província: existiam muitos vegetais para serem explorados e, de outro lado, via-se uma dependência crescente da economia paraense sobre um único produto, o látex. Em 1868, Ferreira Penna demonstrou esse fato ao analisar a produção de cacau na província. Afirmou que a indústria agrícola não estava avançando, embora ela fosse considerada a grande fonte de riquezas sólidas e duradouras. Assim, Ferreira Penna falou da situação da lavoura e da atração dos homens pela extração da borracha: “assim quase todos os braços livres abandonam a agricultura; e lavradores não encontram já recursos suficientes para continuarem a aproveitar a terra.”⁷² Ferreira Penna, confiante no caráter civilizador da agricultura e crítico mordaz do extrativismo, condenou a forma como a economia estava caminhando.

Além da coleção de produtos naturais, cuja gênese reside, como se viu, nas discussões econômicas da época, o Museu Paraense também reuniu, logo em seus primeiros anos, objetos arqueológicos e etnográficos. É possível pensar, portanto, que ele foi parte das políticas governamentais destinadas, por um lado, à colonização do território e civilização dos povos indígenas e, por outro, à preservação dos vestígios materiais desses povos, que se acreditava estarem desaparecendo rapidamente. Ferreira Penna afirmou, na década de 1870, que a diretoria do museu emitiu cartas “aos mais distintos cidadãos residentes nas cidades e vilas do interior, pedindo-lhes o seu valioso concurso em benefício do Museu.”⁷³ Como consequência, a instituição recebeu diversos artefatos: vestimentas de penas e plumas; tamborins e trombetas; armas; machados de pedra; ídolos de argila e vasos de barro, “alguns muito ornamentados”.⁷⁴ Em 1869, um dos membros da Associação Filomática foi a Manaus e trouxe de lá “uma estimada porção de artefatos arqueológicos dos nossos índios Uaupés e dos índios venezuelanos que habitam a curiosa região mesopotâmica (...)”.⁷⁵

⁷¹ HENRIQUE, Márcio Couto. A perspectiva indígena das missões religiosas na Amazônia (século XIX). **Revista História Social**. N. 25. UNICAMP- São Paulo. 2013, p. 133-156.

⁷² PENNA, Ferreira *apud* SODRÉ, Lauro. Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 1º de fevereiro de 1893 . Impresso na Typ. Do Diário Oficial- Belém. P. 26. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

⁷³ PENNA, D. S. Ferreira. Arqueologia e Etnografia do Brasil. IN **Obras completas de Domingos soares Ferreira Penna**. 2 v. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973. P. 263-264.

⁷⁴ *Idem*.

⁷⁵ *Idem*.

Ainda na década de 1870, outro evento somou importância para a expansão do museu e da sua coleção arqueológica: a segunda Expedição Morgan (1870-1871), chefiada por Charles Frederick Hartt (1840-1878), que fez doações para o museu e criou sólida interlocução com Ferreira Penna.⁷⁶ Sob orientação deste, Hartt mandou um dos seus ajudantes, W. Barnard, visitar o tesouro do Pacoval, na ilha de Marajó, de onde trouxe muitos artefatos arqueológicos, como “vasos de uso doméstico, urnas, ídolos, etc.”⁷⁷ Hartt analisou esses objetos na revista “American Naturalist” e no boletim da Universidade de Cornell. Ferreira Penna menciona dois artigos de Hartt, um deles sobre “um dos mais curiosos artefatos cerâmicos que pôde produzir o povo que, em época ainda não determinada, dominava o País que hoje habitamos”, uma urna tubular antropomorfa encontrada na região do rio Maracá, no Amapá. Hartt a conheceu no Museu Paraense em 1870, quando a “desenhou e descreveu circunstanciadamente a urna e com a respectiva estampa publicou em seu artigo que atraiu a atenção dos principais arqueologistas”.⁷⁸

A instalação oficial do Museu Paraense e da Biblioteca Pública, enquanto repartições públicas, ocorreu em 25 de março de 1871, aniversário da Constituição, pelo presidente da província Joaquim Pires Machado Portella.⁷⁹ Ambas as instituições foram instaladas em salas térreas do Liceu Paraense e ali funcionaram durante suas primeiras décadas. A biblioteca foi instalada com 2.196 volumes e depois viria a receber do Rio de Janeiro “um bom contingente remetido e oferecido pelo fundador da Biblioteca, o sr. dr. Portella”⁸⁰, como afirmou o vice-presidente Abel Graça. Também foi remetida uma coleção quase completa da revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro pelo diretor Fernandes Pinheiro e livros novos oferecidos por Hartt.⁸¹ Quanto ao museu, Abel Graça reforçaria a importância de desenvolver as ciências na província:

O Museu Paraense é o estabelecimento mais importante, que mais poderosa influencia tem de exercer para o desenvolvimento das ciências nesta província, o Museu é o primeiro núcleo de um estabelecimento de ensino superior, é o centro á que se hão acolher no Pará os estudos da ciência da natureza.

⁷⁶ Como afirma Freitas (2002), Hartt consagrou suas viagens em três ciclos: primeiro, com estudos sobre a geologia e geografia do Brasil; num segundo momento, com a Expedição Morgan (1870-1871) e com os estudos voltados para a cultura indígena; e o terceiro momento a partir de 1874 para assumir a Comissão Geológica do Brasil. FREITAS, Marcos Vinicius de. **Charles Frederick Hartt, um naturalista no império de Pedro II**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. P. 157.

⁷⁷ idem;

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ SANJAD, Nelson. **A coruja de minerva...** *Op. Cit.* p. 62-63.

⁸⁰ **Relatório Apresentado á Assembléa Legislativa Provincial na segunda sessão da 17.a legislatura pelo dr. Abel Graça, presidente da provincia.** Pará, typ. Do Diario do Gram-Pará, 1871, p 15;

⁸¹ Idem.

Os objetos que compunham o museu, nesse momento de instalação oficial, eram: uma coleção de serpentes; uma coleção de minerais da Europa (antes pertenciam à Repartição de Obras Públicas); objetos ofertados por diversas famílias paraenses e também pelo naturalista J. B. Steere, que viajava pelo Amazonas; e uma coleção geológica doada pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro.⁸² Pensando em manter e proteger a biblioteca e o museu, o vice-presidente Abel Graça pediu à Assembleia Provincial, ainda em 1871, mais recursos, a serem usados em novas instalações, uma vez que o local onde foram instalados era “úmido” e “sombrio”, portanto “muito impróprio para a conservação dos produtos oferecidos ao estabelecimento”.⁸³ Segundo Graça, era necessário que os dois espaços tomassem a proporção “d’um estabelecimento científico digno de um país civilizado”.⁸⁴ Sobre isso, é notável a preocupação de Abel Graça perante a conservação dos objetos. Essa preocupação pode parecer singela, mas se mostra relevante para entender que, no século XIX, já existia a sensibilidade de pensar o local de guarda dos objetos. O prédio deveria ser seguro e próprio para a conservação das peças. Além disso, nota-se o valor empregado à conservação. Um museu em boas condições conservativas mostraria um *status* diferenciado, seria digno de um país civilizado.

No regulamento do Museu Paraense, assinado pelo presidente Joaquim Pires Machado Portella, em 15 de abril de 1871, o investimento na instituição era creditado às “vantagens, que necessariamente resultam deste estabelecimento para a instrução pública e progressos científicos (...)”⁸⁵ Portella explica como deveria ser organizado o museu: o artigo 2.º, por exemplo, informa que um dos objetivos do conselho de administração era “Promover a aquisição do maior numero possível de objetos para o Museu, podendo este interesse ser tratado coletivamente, por influência e trabalho particular de cada um dos membros do conselho.” O conselho deveria organizar as seções científicas, incluindo a classificação dos objetos, em número de sete: 1.ª Mineralogia e Geologia; 2.ª Botânica e Zoologia. 3.ª Ciências Físicas; 4.ª Agricultura; 5.ª Arqueologia; 6.ª Numismática; 7.ª Artes Liberais e Artes Mecânicas.⁸⁶ Os membros do conselho também deveriam oferecer “lições públicas”, isto é, palestras abertas ao público em geral. Como afirma Sanjad (2010a), há diferenças entre o Museu Paraense imaginado por Ferreira Penna em 1866 e a instituição oficializada em 1871:

⁸² Idem.

⁸³ Ibidem, p. 16.

⁸⁴ Ibidem, 17.

⁸⁵ DO PARÁ, Jornal. Regulamento Provisório do Museu Paraense. DOMINGO 7- N.º101, 1870.

⁸⁶ Idem.

o aumento significativo de seções, a substituição da Etnografia pela Arqueologia e o desaparecimento da História.

As ciências físicas e naturais foram priorizadas na estrutura do Museu Paraense em 1871. Não seria demasiado afirmar que isso se deveu pelo compromisso social e econômico que o museu assumiu, desde a década de 1860, ao incentivar a exploração do território e a exibição de objetos naturais para potencializar a economia agrícola na província. Deve-se considerar, ainda, que a década de 1860 revela o início do chamado ‘movimento dos museus’ no Brasil, cujo foco foi, justamente, a coleta e exibição de objetos naturais, bem como a exploração do território nacional. Segundo Lopes (2009), em meados do século XIX, “o Museu Nacional deixaria de ser o único dedicado à História Natural do país”. Nesse período, surgiram ou ganharam melhor estrutura o Gabinete de História Natural da Bahia, o Gabinete de História Natural do Maranhão, o Gabinete de História Natural de Pernambuco, o Gabinete do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Museu Paraense. Em 1876, ocorreu a reforma do Museu Nacional, sob a liderança de Ladislau Neto, a fundação do Museu Paranaense e, no ano seguinte, a inauguração da Associação Auxiliadora do Progresso da Província de São Paulo.⁸⁷ Figueirôa (1997) afirma que, a partir da década de 1870, o crescimento econômico e a ampliação da infraestrutura material do Estado ensejaram a criação de novos espaços científicos, a reformulação de espaços já existentes e a especialização e profissionalização de técnicos e cientistas. O desenvolvimento econômico e material do país deu espaço para a valorização e incorporação da ciência em vários setores da sociedade, sobretudo a mineração e a agricultura.⁸⁸ Assim, novos museus e práticas museais iam ganhando espaço no cenário nacional.

A etnografia e a arqueologia passaram a ser valorizadas em outra chave analítica, mais próxima dos estudos históricos incentivados pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) ao longo do Segundo Reinado: o processo de construção de uma identidade nacional, que exigia a idealização de um passado enobrecido pela existência de ‘civilizações’ indígenas e a incorporação dos povos indígenas do presente como mão de obra para uma agricultura em expansão. Os museus, em geral, eram os núcleos onde esse debate era promovido. Por exemplo, ao analisar a formação de museus nacionais na América Latina, como os da Argentina (1812), Brasil (1818), Chile (1822), Colômbia (1823), México (1825), Peru (1826)

⁸⁷ LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild; Brasília, DF: Ed. UnB, 2009, p. 152.

⁸⁸ FIGUEIRÔA, Sílvia. **As Ciências Geológicas no Brasil: Uma história social e institucional, 1875-1934**. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997, p. 103-105.

e Uruguai (1837), Lopes (1998) associa o papel social desses museus e os processos de independência de cada país. A ruptura política do antigo sistema colonial e a construção de novos Estados fez com que os museus se engajassem na exploração dos territórios e também fossem os principais produtores de símbolos e signos das novas identidades nacionais.⁸⁹ Nesse sentido, a autora concebe os museus enquanto “ideais em funcionamento”.⁹⁰ Portanto, a musealização de objetos naturais e artefatos arqueológicos no Império se deu por motivações políticas de um Estado em fase de consolidação territorial e civil.

Nesse mesmo sentido, Poulot (2011), ao estudar o museu e o empreendimento patrimonial de monumentos e objetos artísticos na França durante e pós-Revolução, revela-nos como os objetos foram sendo inseridos em uma nova economia moral. O que surge nesse processo é o uso do patrimônio para “uma nova representação do passado que se tenta forjar através de uma judiciosa distinção do insignificante a ser apagado ou do memorável a ser instaurado (...)”.⁹¹ Assim, afirma Poulot que:

A cultura material do passado entra, ao mesmo tempo, em um processo de reescrita da História, na reconfiguração das imagens públicas, na elaboração de uma nova memória dos saberes e em uma monumentalidade coletiva inédita. O patrimônio deve ser entendido como uma forma de reorganização racional dos recursos para a coletividade.⁹²

A arqueologia e a etnologia, portanto, no século XIX, começaram a servir ao projeto de formação social de cada país a partir de uma nova representação do passado. Essa arqueologia está ligada intimamente à história nacionalista, Trigger (2004) a chama de Arqueologia Nacional. Nela, existe uma “tendência a glorificar o “valor primitivo” e a criatividade dos supostos antepassados da nação em causa, em vez de acusar-lhe o baixo *status* cultural.”⁹³ No Brasil, as pesquisas arqueológicas foram caracterizadas por aquilo que Ferreira (2010) chama de “arqueologia nobiliárquica”.⁹⁴ O Império queria projetar, no presente, a representação de um passado nobre, no qual os indígenas estariam impregnados de valores europeus e viveriam em grande ‘adiantamento moral’.⁹⁵ Buscavam-se vestígios que sinalizassem a existência de grandes ‘civilizações’ em território brasileiro, tal como ocorrera

⁸⁹ LOPES, Maria Margaret. A formação de museus nacionais na América Latina independente. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro. Volume 30, 1998, p. 125.

⁹⁰ LOPES, M. Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica...** *Op. Cit.* p 16.

⁹¹ POULOT, Dominique. O modelo republicano de museu e sua tradição. IN: BORGES, Maria Eliza Linhares, (Org.); **Inovações, coleções, museus**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. P. 16

⁹² *Ibidem*, p. 17

⁹³ TRIGGER, Bruce G. Arqueologia Nacional. IN: **História do Pensamento Arqueológico**. Trad. Ordep Serra. Editora Odisseus, Ed. 2, 2004.

⁹⁴ FERREIRA, Lúcio Menezes. *Op. Cit.* Et. Seq. p. 17.

⁹⁵ LANGER, Johnni. *Op. Cit. et. Seq.* p. 62

com o Peru dos Incas e o México dos Astecas. As cerâmicas da ilha de Marajó e do Amapá, já conhecidas na década de 1870, serviram, inicialmente, a esse propósito, isto é, compuseram uma narrativa ‘majestosa’ dos povos do passado. A origem da cerâmica marajoara, por exemplo, foi atribuída por Ladislau Neto a “alguns Incas [que] teriam fugido da fúria espanhola, descendo pelo grande rio, até chegarem na acolhedora ilha, que também serviu de refúgio contra outros índios.”⁹⁶ Nos próximos tópicos iremos falar desse processo, das cerâmicas e seus usos científicos e políticos.

1.2. Primeiro trânsito: do sítio arqueológico ao Museu Paraense

Após sua instalação oficial em 1871, Ferreira Penna começou a ampliar a coleção arqueológica do Museu Paraense por meio de sucessivas viagens ao Marajó e ao Amapá. Os relatórios e trabalhos publicados por Penna, assim como os de Hartt e Ladislau Neto, são primordiais para entender a formação dessa coleção e o processo de musealização dos artefatos arqueológicos. Este item pretende analisar as narrativas, histórica e museológica, construídas por esses sujeitos sociais em pleno diálogo com as cerâmicas. Para isso, utilizou-se o trabalho de Chagas (2009) para entender a musealização dentro daquilo que o autor chama de “imaginação museal”. Ou seja, para explicar que “um mesmo artefato pode ser agente evocativo de lembranças, suporte de informações e objeto-documento de diferentes discursos históricos”.⁹⁷ O autor afirma que a imaginação museal ilumina a dimensão política dos museus e potencializa a “mediação entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diferentes, indivíduos e grupos sociais diferentes.”⁹⁸ Nesse sentido, a imaginação museal opera quando o museu atribui aos objetos significados históricos, culturais, políticos, estéticos e econômicos.

Em 1872, Abel Graça informou à Assembleia Provincial, novamente, sobre as coleções da Biblioteca Pública e do Museu Paraense. De início, o vice-presidente manifestou preocupação com as condições de conservação do museu, que se achava “mal acomodado; o que ocasionou a destruição de alguns dos seus ainda poucos produtos.”⁹⁹ A coleção de numismática tinha cerca de “500 moedas de cobre, bronze e prata e muito poucas de ouro,

⁹⁶ idem

⁹⁷ CHAGAS, Mário. *Op. Cit.* 2009, p. 15.

⁹⁸ Idem.

⁹⁹ **Relatorio Apresentado á Assembléa Legislativa Provincial na segunda sessão da 18.a legislatura pelo presidente da província Dr. Abel Graça.** Pará, typ. Do Diario do Gram-Pará, 1872, p. 17

assim como algumas medalhas de diversos metais de baixo valor (...).”¹⁰⁰ Como o museu não oferecia segurança alguma, a coleção de numismática ficava sob a guarda de um dos membros do conselho administrativo do museu. A coleção mineralógica era colocada como a mais importante, pois já estava classificada e contava com “espécimes de quase todos os minerais da Europa e de alguns do Brasil.”¹⁰¹ A coleção geológica doada por Hartt já estava classificada e continha espécimes da América do Norte. Essa coleção iria ser enriquecida com amostras coletadas no vale do Amazonas e enviadas por Hartt dos Estados Unidos. Outras amostras viriam do Museu Nacional. Quanto à parte zoológica, o Museu Paraense possuía “uma pequena quantidade de pássaros, oferecidos por varias pessoas, e principalmente pelo Sr. Steere, naturalista, que atualmente viaja pelo vale do Amazonas.”¹⁰² Essa coleção também era composta por espécimes de ofídios, peixes, conchas, insetos, miriápodes etc. Uma coleção ornitológica da África também seria colocada em permuta pelo cônsul da Inglaterra, Edgar Layard, entre o Museu Paraense e o Museu da Cidade do Cabo.¹⁰³

Recebendo instruções de Abel Graça, Ferreira Penna visitou e fez estudos nas comarcas de Gurupá, Macapá, Bragança e Marajó (Figura 1). Em 30 de janeiro de 1872, chegou a Gurupá, passou às cachoeiras do Xingu, Aiqui e Paru. No retorno, visitou Almeirim, subiu os rios Tauaré até a boca do Aramucu, Jari e parte do Cajari, Maracá e Mazagão. A partir dessa viagem, publicou o relatório “Notícia Geral das Comarcas de Gurupá e Macapá”, em 1874, contendo informações sobre os rios visitados, o estado das povoações, a instrução pública, o estado religioso, as antiguidades locais e recordações históricas, sobre o porto de Mazagão e as coleções formadas para o Museu.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Idem.

¹⁰¹ Idem.

¹⁰² Ibidem, p. 18.

¹⁰³ Idem.

¹⁰⁴ PENNA, D. S. Ferreira. Notícia Geral das Comarcas de Gurupá e Macapá. IN **Obras completas de Domingos Soares Ferreira Penna**. 2 v. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973.

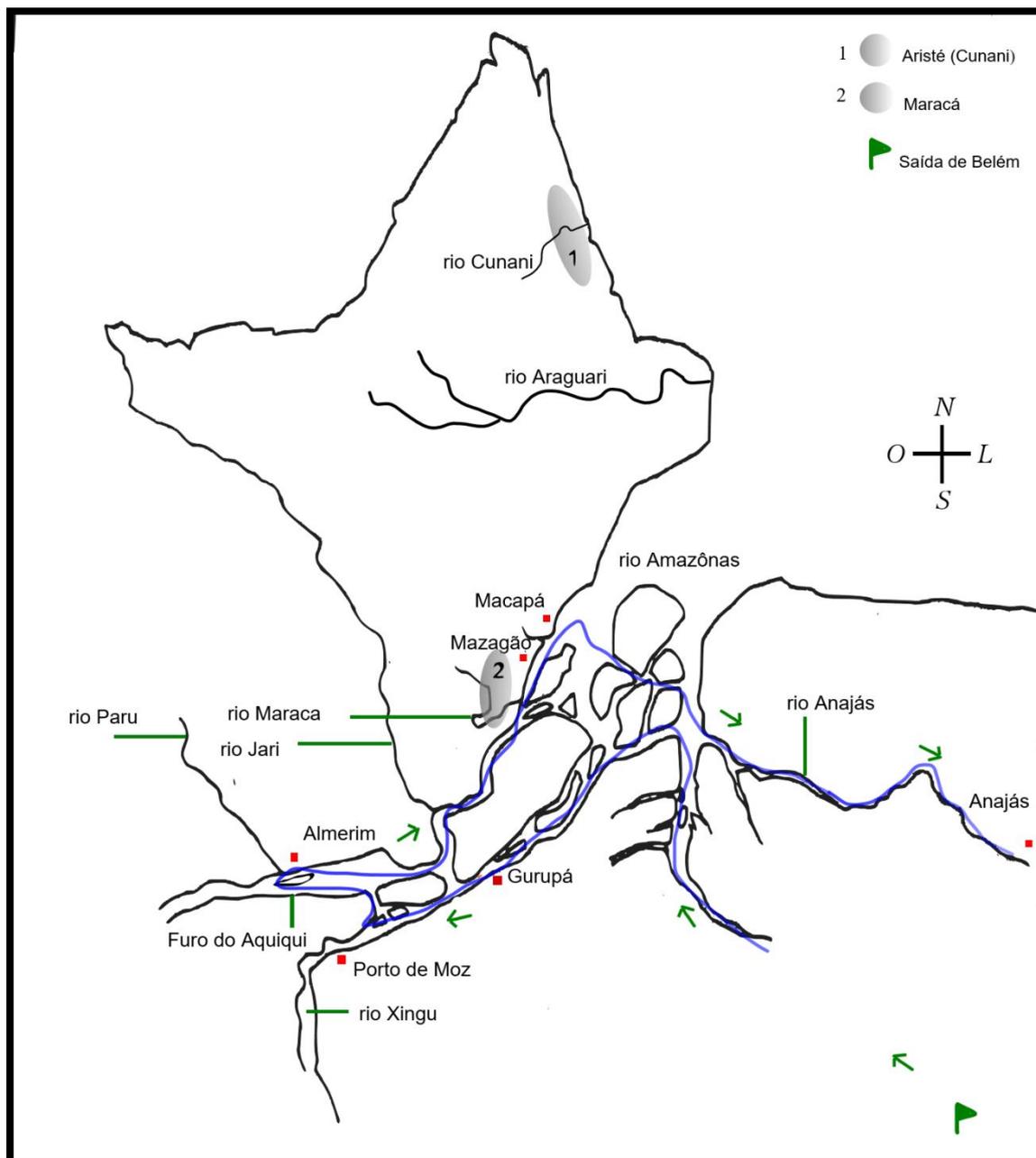


Figura 1: Alguns dos lugares percorridos por Domingos Soares Ferreira Penna nas comarcas de Gurupá e Macapá.

O que mais interessa aqui é explorar quais coleções foram reunidas no museu, principalmente as oriundas da região do rio Maracá. Ferreira Penna afirma que, nessa viagem, pouco foi coletado. Tentou contratar um taxidermista, mas não obteve os recursos necessários. Acabou levando um rapaz, a quem iria ensinar a preparar animais, pagando-lhe uma gratificação diária pelo serviço. Dois motivos foram colocados para justificar o pouco que foi

coletado: a) as fortes chuvas, que inundaram os campos e as matas vizinhas; e b) e o fato da viagem ter sido feita em barco a vapor, transporte impróprio para esse tipo de atividade, pois demoravam no porto e desperdiçavam tempo. Ferreira Penna chama a atenção para algumas “antiguidades e recordações históricas” encontradas em Macapá, Almeirim, Porto de Moz e Gurupá, como as ruínas de antigas fortificações. Visitou grutas e jazigos funerários dos antigos índios, principalmente no curso do rio Maracá e afluentes.¹⁰⁵

O principal motivo da visita ao rio Maracá foi a busca das urnas encontradas, pela primeira vez, pelo médico e naturalista amador Francisco da Silva Castro (1815-1899). Segundo Ferreira Penna, foi ele quem ‘descobriu’ os jazigos dispostos ao longo do rio e formou a primeira coleção Maracá, doada ao Museu Paraense em 1871.¹⁰⁶ Esses jazigos poderiam ser similares aos dólmenes, isto é, aos monumentos megalíticos tumulares coletivos encontrados na Europa e no Oriente. Contudo, ao visitar o local, Ferreira Penna chegou à conclusão que se tratava de abrigos sob rocha naturais e não produtos da engenhosidade humana:

Estas urnas (...) foram a causa principal da minha visita ao rio Maracá, na intenção de examinar os seus próprios jazigos, conjecturando eu então que bem podia ser que estes fossem outros tantos **Dólmenes** como os dos tempos pré-históricos da Europa. Verifiquei, porém, que os jazigos eram grutas naturais, onde a arte humana não teve a menor parte.

De acordo com Cunha (1989), Castro “coleccionava e estudava os objetos de cerâmica de índios extintos, provenientes de vários sítios da região amazônica.”¹⁰⁷ Tinha conhecimento dos sítios arqueológicos do Pacoval, no Marajó, e do rio Maracá. De 1865 a 1869, enviou peças arqueológicas, etnográficas, zoológicas, botânicas e mineralógicas a várias instituições, incluindo o Museu Nacional e o Museu Paraense. Já em 1871, quando o Museu Paraense foi instalado oficialmente, como repartição pública, Castro enviou novamente objetos de história natural e artefatos indígenas. Entre os artefatos, consta uma urna funerária com formato humano, contendo ossos.¹⁰⁸ Esse tipo de urna, com suas formas representando “corpos humanos em atitude sedentária – outras, répteis da família Emidina com rostos simbolizando a imagem do Sol ou de outra divindade – encerrando uns e outros esqueletos humanos, ou mesmo alguns restos de ossos que a idade dos tempos tinha em

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 23.

¹⁰⁷ CUNHA, O. R. **Talento e Atitude**: Estudos biográficos do Museu Emílio Goeldi. I. Belém: MPEG, 1989. p.

35

¹⁰⁸ idem

grande parte consumido (...)”¹⁰⁹, seriam de grande interesse científico, “que mais tarde e com a descoberta provável ou possível de outros monumentos, podem trazer alguma luz para a história tão obscura daqueles antigos produtores das terras que hoje habitamos”.¹¹⁰

Ferreira Penna publicou um texto nos “Arquivos do Museu Nacional”, em 1877, no qual levanta questões relevantes para a discussão da arqueologia e a interpretação desses e de outros objetos. Na análise sobre a situação dos “cerâmios” amazônicos,¹¹¹ listou os sítios já visitados à época, como os de Miracanguera (rio Madeira), Óbidos, rio Maracá (Amapá), Santa Izabel, Pacoval e Camutins (ilha de Marajó). Sobre Miracanguera, Ferreira Penna afirmou ter encontrado dois “cerâmios” com artefatos de barro, feitos com argila fina, levemente corada, com ornatos na parte externa. Em Santa Izabel, encontrou material arqueológico com “perfeição dos desenhos, relevos e pinturas dos vasos”, assim como em Pacoval (Figura 2). Para Ferreira Penna, o “cerâmio” do Pacoval era o mais importante de todos, com formato de pequena colina baixa e artificial, “pela maior parte coberto de árvores de mediana grandeza”.¹¹² Encontrou ali urnas de barro grosso, quebradas, duas urnas pintadas de “amarelo e vermelho em campo acinzentado e outra com alguns relevos e pinturas de cor azul e encarnada”.¹¹³ Viu uma urna grande, “belamente pintada e com alguns relevos”, mas “algumas raízes da árvore tinham penetrado no bojo da urna, fazendo-a estalar e a sua queda acabou de quebra-la”¹¹⁴. Afirmou, sobre o resultado das escavações, que não foi muito satisfatório por não ter encontrado “nem um vaso inteiro”.¹¹⁵ Encontrar um objeto inteiro e bem ornamentado, que pudesse servir de testemunho, modelo e exemplo, era primordial para comprovar a existência de grandes ‘civilizações’ em território brasileiro e para ‘monumentalizar’ esse mesmo território.

¹⁰⁹ PENNA, D. S. Ferreira. Notícia Geral das Comarcas de Gurupá e Macapá. IN **Obras completas de Domingos Soares Ferreira Penna**. 2 v. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973.

¹¹⁰ Idem.

¹¹¹ Ferreira Penna afirmava que “*Cerâmio*, com efeito, exprime, por sua etimologia um local em que abundam artefatos de barro, como Pacoval, Santa Izabel, Camutins, Maracá etc., e por sua aplicação entre os gregos, - jazigos onde repousam os ossos ou cinzas de homens distintos por seus serviços. Ainda este último sentido o nome *Cerâmio* é plenamente aplicável aos chamados *Aterros Sepulcrais*, pois não resta dúvida que as urnas mortuárias que nestes se tem encontrado, pertenciam unicamente a pessoas que, por qualquer princípio, gozavam de certas honras e distinções entre as populações indígenas.” IN PENNA, D. S. Ferreira. Apontamentos sobre os Cerâmios do Pará. PENNA, D. S. **Obras completas de Domingos Soares Ferreira Penna**. 2 v. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973, p. 145.

¹¹² PENNA, D. S. **Obras completas de Domingos Soares Ferreira Penna**. 2 v. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973, p. 148-149.

¹¹³ Ibidem, p. 150.

¹¹⁴ Ibidem, p. 141.

¹¹⁵ Ibidem, p. 151.



Figura 2. Estampa representando as urnas de Miracanguera (5) e Pacoval (3 e 4) (Penna, 1877).

Sobre o Amapá, Ferreira Penna afirmou ter visitado o “cerâmio” de Maracá duas vezes e encontrado “urnas de formas tubulares representando corpos humanos, e outras em forma de jabutis, tartarugas terrestres.”¹¹⁶ Ele disse não ter bases suficientes para formar um juízo seguro sobre a significação simbólica das urnas de Maracá, mas que era possível distinguir, em uma delas, um jabuti com rosto humano (Figura 3, número 1) e, na outra, uma criança sentada sobre um jabuti e com o distintivo sexual masculino (Figura 3, número 2). Sobre as demais urnas tubulares do Maracá, semelhantes à de número 2, Ferreira Penna não pôde descrevê-las por ter perdido parte das suas anotações, mas indicou um artigo de Hartt, publicado no “American Naturalist”, no qual “descreveu magistralmente e figurou uma urna do mesmo caráter e semelhante àquelas, a qual existira também no Museu Paraense.”¹¹⁷

¹¹⁶ PENNA, D. S. Ferreira. **Obras completas de Domingos soares Ferreira Penna.** *Op. Cit.*, p 148.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 165.



Figura 3. Estampa representando as urnas do rio Maracá (Penna, 1877)

Dois argumentos interpretativos de Ferreira Penna são colocados perante as cerâmicas do Marajó, Amapá e Amazonas. Steere já havia comunicado que, no Pacoval, existia uma distinção nas camadas estratigráficas onde os vasos são encontrados, “apresentando cada um dos artefatos sensivelmente diferentes quanto aos desenhos e outros ornatos, contendo a secção inferior os mais perfeitos exemplares e a superior os menos importantes.”¹¹⁸ Ferreira Penna visitou o Pacoval para comprovar a observação de Steere e formulou uma hipótese sobre as diferentes camadas estratigráficas, sugerindo “que as três camadas de vasos tão distintos entre si, por seus ornatos, representam outras tantas fases de uma civilização decrescente.”¹¹⁹ Nesse sentido, afirmou que houve, no Marajó, um povo que retrocedeu gradualmente por ter encontrado condições difíceis de desenvolvimento. Afirmou:

Houve em Marajó um povo que, chegado a um importante grau de civilização, achou-se inopinadamente em circunstâncias tão difíceis, que não

¹¹⁸ Ibidem, p. 150.

¹¹⁹ Ibidem, p. 152.

só foi constringido a parar no caminho do progresso, mas a retroceder gradual e talvez rapidamente até recair nos domínios da barbaria.¹²⁰

O segundo argumento é uma hipótese sobre a identidade dos “construtores dos cerâmios”. Descobrir qual povo elaborou essas cerâmicas foi um dos objetivos de Ferreira Penna. Ele não achou importante apenas descrever as peças, suas dimensões e seus formatos, mas procurou também responder sobre a origem desses pequenos monumentos. Para isso, utilizou trabalhos de antropólogos norte-americanos, como J. W. Foster (1836-1917), que pesquisou sobre os *mounds* dos Estados Unidos. Segundo Ferreira Penna, as urnas de Maracá estavam dispostas de maneira semelhante às encontradas nos *mounds* do Tennessee e do sul dos Estados Unidos, onde os “Caraíbas” teriam se estabelecido em épocas remotas.¹²¹ Esses “Caraíbas” também teriam sido os construtores dos tesos e das cerâmicas da foz do Amazonas, levando Ferreira Penna a concluir que as Américas não haviam sido povoadas por asiáticos ou povos do Velho Mundo, e sim por “uma raça puramente americana”. Essa “raça” teria se originado no planalto central de Minas Gerais, “o mais antigo torrão do Globo, segundo a autoridade do Venerável [Peter] Lund, o patriarca da antropologia brasileira.”¹²² Essa “raça” teria migrado para o sul e para o norte e dado origem às grandes civilizações andinas e aos povos do Caribe, incluindo os da foz do Amazonas. Ferreira Penna também se utilizou de um trabalho do arqueólogo Ephraim George Squier (1821-1888), que fazia estudos sobre os chulpas peruanos e do qual absorveu a questão sobre migração ou autoctonia. Squier afirmou que “monumentalmente ao menos, a civilização do Pará era indígena, tendo sido gradualmente desenvolvida mas não introduzida de fora.”¹²³ Essa era uma questão importante para demonstrar que, no passado, o solo nacional havia sido habitado por uma ‘raça nobre’, que havia surgido e se desenvolvido ali mesmo, chegando a se espriar por todo o continente americano.

Essas ideias também eram defendidas por brasileiros como João Batista de Lacerda (1846-1915), Batista Caetano de Almeida Nogueira (1797-1839) e Couto de Magalhães (1837-1898), que procuravam fortalecer o argumento com base na antropologia física e na linguística. Batista Caetano, por exemplo, defendia que os povos que primeiro povoaram o

¹²⁰ Idem.

¹²¹ Ibidem, p. 161.

¹²² Ibidem, p. 169. Como afirma Funari (1994), Peter Wilhelm Lund é considerado o primeiro estudioso da pré-história brasileira. IN: FUNARI, Pedro Paulo. Arqueologia Brasileira: visão geral e reavaliação. **Revista de História da Arte e Arqueologia**. N. 1, 1994. P. 25.

¹²³ SQUIER, E. G. **The Primeval Monuments of Peru**, 1870, p. 2-14. *Apud* PENNA, D. S. Ferreira. Op. Cit. et. Seq. p. 169.

Brasil foram os *Caribas* e que seu berço seria o planalto central de Minas Gerais.¹²⁴ Para Ferreira Penna, esse povo dominou a costa sul do Brasil e transmigrou para o norte da América, não parando “senão nas montanhas dos Aleganis ou Apalachos”.¹²⁵ Portanto, em sua resposta sobre quem seriam os construtores das antiguidades encontradas na foz do Amazonas e no Solimões, Ferreira Penna afirmou que foi a “raça mais nobre e mais empreendedora da América”, os *Caribas*. No decurso de seu desenvolvimento, essa nobre “raça” teria encontrado dificuldades para sobreviver no território brasileiro e acabou degenerando nos atuais índios.

As teorias de Ferreira Penna foram analisadas por Ferreira (2003) e Noelli e Ferreira (2007) a partir da perspectiva crítica dos estudos pós-coloniais, principalmente, no que tange a ideia de ‘degeneração’ característica do século XIX. Segundo os autores, a arqueologia se originou historicamente com o movimento imperialista e colonialista, o que acarretou o surgimento de teorias como a da degeneração dos povos indígenas americanos. Entre os teóricos está Karl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868). Segundo ele, o indígena não tinha galgado para a evolução da humanidade e nem estaria, como apostava Rousseau, em seu estado primitivo, ele teria se degenerado e passava pelo processo de involução.¹²⁶ As representações feitas sobre o passado, dentro de um projeto colonialista, não se deram apenas no âmbito da exploração dos territórios nativos, da conquista econômica e política de lugares periféricos, mas também no âmbito da elaboração cultural e científica do colonialismo. Existem, portanto, jogos de representação motivados pelas relações entre colonizado e colonizador, que reorientam a construção de imagens “que colocaram as sociedades indígenas em posição de inferioridade cultural, classificando-as como bárbaras, primitivas e (...) degeneradas.”¹²⁷ Nesse sentido, os autores afirmam que a arqueologia se consolidou como um projeto geoestratégico, no qual a suposta ‘degeneração’ dos povos indígenas serviu como chave interpretativa da relação entre o índio e o Estado monárquico. Como afirmam os autores, o desenvolvimento das ciências e o papel difusionista dessas teorias na América junto

¹²⁴ CAETANO, Batista. Apontamentos sobre o abanheenga (também chamado guarani, ou tupi, ou língua geral dos Brasis)

¹²⁵ PENNA, Ferreira. **Obras completas de Domingos soares Ferreira Penna...** *Op. Cit.* P. 171.

¹²⁶ NOELLI, Francisco Silva; FERREIRA, Lúcio Menezes. A persistência da teoria da degeneração indígena e do colonialismo nos fundamentos da arqueologia brasileira. **História, Ciência e Saúde- Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 14, n. 4, out.-dez., 2007, p. 1243; FERREIRA, Lúcio Menezes. História Petrificada: A arqueologia Nobiliárquica e o Império Brasileiro. **Cadernos do CEOM**-Ano 17, n 18- Arqueologia e populações indígenas. Dez. 2003, p. 18-19.

¹²⁷ NOELLI, Francisco Silva; FERREIRA, Lúcio Menezes. A persistência da teoria da... *Op. Cit.* p. 1241.

à expansão imperial europeia, “geraram nas colônias uma intensa criatividade intelectual; uma dialética entre propagação metropolitana e reelaboração colonial.”¹²⁸

Outros autores também analisaram a obra de Ferreira Penna e seus contemporâneos, ressaltando certa dissonância nas interpretações. Langer (2002), por exemplo, afirma que, nos oitocentos, alguns dos primeiros arqueólogos, diferentemente de Ferreira Penna, acreditavam que os antigos marajoaras haviam se originado no Peru incaico e que ambos, povos do Amazonas e dos Andes, eram provenientes da Ásia, ideia que colidia com o autoctonismo ameríndio.¹²⁹ Ladislau Neto foi um dos principais defensores dessa outra hipótese. Ele baseou seus argumentos em comparações entre os grafismos achados nas cerâmicas marajoaras e os encontrados no México, na China, no Egito e na Índia. Como afirma Linhares (2015b), essas comparações eram feitas para provar a evolução cultural dos indígenas brasileiros do passado. Ao comprovar semelhanças entre as cerâmicas produzidas por maias, astecas, incas, gregos, indianos e chineses, Ladislau Neto mostraria que os índios que habitaram o Brasil eram o “berço” da nossa civilização nobre, mesmo que tenham degenerado ou sido extintos.

Além de Ladislau, João Barbosa Rodrigues (1842-1909), mineiro e formado em engenharia, também contribuiu para as teorias difusionistas transcontinentais, que explicavam a migração e conexão entre diferentes culturas a partir de um ponto de origem comum. Segundo Ferreira (2010), Barbosa Rodrigues interpretou o surgimento da ‘civilização’ amazônica a partir de um suposto contato dos índios com os povos nórdicos e de suas relações com os “filhos de Odin”¹³⁰. Esse argumento também era baseado em comparações: pinturas rupestres do rio Branco que pareciam embarcações nórdicas; a semelhança entre motivos decorativos da cerâmica marajoara e o martelo de Thor e entre os sambaquis do Pará e os da Dinamarca; e os chamados ‘ídolos amazônicos’, pequenos amuletos em formato de animais (geralmente batráquios) confeccionados com minerais verdes, jadeíte e nefrita, que, para Barbosa Rodrigues, eram provenientes da Ásia.¹³¹ Como ainda afirma Ferreira (2010), essas ideias difusionistas e a hipótese das migrações nórdicas para a América ganharam grande divulgação no final dos anos 1830 na Dinamarca e nos Estados Unidos.¹³²

¹²⁸ Idem.

¹²⁹ LANGER, Johnni. Vestígios na Hiléia: a Arqueologia Amazônica durante o segundo Império. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi**. Sér. Ant. !8 (1), 2002. P. 62.

¹³⁰ FERREIRA, Lúcio. **Território Primitivo...** *Op. Cit.* p. 41.

¹³¹ LANGER, Johnni. Vestígios na Hiléia... *Op. Cit.* p. 62.

¹³² FERREIRA, Lúcio. P. 41.

Assim, pergunta-se, a partir de Noelli e Ferreira (2007), “como fundar um contrato social com ‘ruínas de povos’, como colonizar e integrar à sociedade povos degenerados?”¹³³ Em termos da incorporação intelectual e discursiva dos grupos indígenas à sociedade nacional, pensamos, aqui, em duas possibilidades: a primeira, que não será desenvolvida por extrapolar nossos objetivos, mas que já é objeto de análise de muitos autores, diz respeito ao processo de imaginação do índio no século XIX, o qual sofreu influência dos modelos de pensamento do romantismo brasileiro de José de Alencar e Gonçalves Dias, que valorizavam um homem americano idealizado e exaltavam a natureza profícua do continente. A segunda possibilidade remete ao processo de musealização que ora analisamos. Se o tal ‘índio brasileiro’, idealizado, enobrecido, foi personagem importante para a arte literária nacional, o foi também para museus e cientistas. Ele povoou, no período, salas e mais salas de museus no Brasil e no mundo. O museu do século XIX construiu narrativas com intenções científicizantes, isto é, com aparência de verdade irrefutável porque baseada em evidências e vestígios materiais. Por mais esdrúxulos ou bizarros que os argumentos desses primeiros arqueólogos soem atualmente, eles portavam uma racionalidade característica da época, assentada em teorias evolucionistas e difusionistas e em métodos comparativos. As cerâmicas, sobretudo as consideradas íntegras em sua estrutura e ornamentação, tornaram-se fundamentais para a sustentação de hipóteses e também objetos de disputa e dissonâncias.

Foi, portanto, nesse movimento de reelaboração colonial e intelectual que a Exposição Antropológica Brasileira de 1882 foi concebida. Com essa mostra, o Estado Imperial se ajustava a um contrato social com ‘ruínas de povos’. Ou seja, a arqueologia e as teorias da época dialogavam com os projetos políticos no que se referia à integração dos indígenas à sociedade nacional. Artefatos etnográficos e arqueológicos e grupos indígenas foram musealizados a partir desse encontro entre Ciência e Estado. Os museus tornaram-se fundamentais para entender a produção de conhecimento e a extroversão de novos sentidos atribuídos a esses objetos. No próximo item, a partir da análise da Exposição Antropológica Brasileira, veremos como os objetos arqueológicos amazônicos (e de outras regiões do Brasil) ganharam sentidos políticos nacionais e como dois museus detentores de coleções indígenas, o Paraense e o Nacional, protagonizaram trânsitos museológicos e simbólicos relacionados a essas coleções.

¹³³ NOELLI, Francisco Silva; FERREIRA, Lúcio Menezes. A persistência da teoria da... *Op. Cit.* p. 1248.

1.3. Segundo trânsito: do Museu Paraense ao Museu Nacional

Ladislau Neto foi o grande mentor da Exposição Antropológica e contou com imenso apoio de Ferreira Penna. Enquanto este e outros coletores atuavam como viajantes-naturalistas, Ladislau transformou o Museu Nacional no grande centro brasileiro de estudos antropológicos. Para isso, a existência de coleções etnográficas e arqueológicas era essencial. Em 1880, inspirado pela Exposição Antropológica de Paris, de 1878, o diretor do Museu Nacional já pensava em realizar uma exposição antropológica, a ser inaugurada juntamente com a Exposição de História Nacional, em 1881. Contudo, atrasos e imprevistos ocorreram e a coleção do Museu Nacional foi considerada insuficiente para semelhante evento, “ainda que copioso e importante contingente lhe houvessem ministrado as escavações feitas no vale inferior do Amazonas pelos Srs. Ferreira Penna e O. A. Derby.”¹³⁴ Por essa razão, Ladislau adiou a inauguração da mostra e decidiu, em janeiro de 1882, partir pessoalmente em busca de mais objetos no norte do país. As urnas de Maracá e muitos outros artefatos coletados por Ferreira Penna encontravam-se no Museu Paraense e, a partir de Belém, Ladislau e Ferreira Penna viajaram pelo Marajó e visitaram índios Tembé. Sobre essa viagem, Ladislau afirmou: “empresendi visitar pessoalmente aquella região, de onde, com effeito, pude trazer, graças ao auxilio que me prestou o mesmo Sr. Ferreira Penna, as três quartas partes do que encerra hoje o Museu Nacional, na sua secção archeologica do Brazil.”¹³⁵

Entre as preciosidades que Ladislau recolheu no Pará estava todo o acervo etnográfico e arqueológico do Museu Paraense, negociado como ‘empréstimo’ com o presidente da província e à revelia do conselho administrativo do museu, que, em um primeiro momento, hesitou na aceitação da proposta (Sanjad, 2010). A lista dos objetos do Museu Paraense entregues a Ladislau Neto foi reproduzida por Crispino *et al.* (2006)¹³⁶. Na “Relação numérica e descritiva dos objetos entregues ao Ilmo. Sr. Dr. Ladislau Netto pelo Museu Paraense para figurar na Exposição Antropológica do Rio de Janeiro” constam mais de 140 artefatos arqueológicos e etnográficos:

- 1) Urna quebrada na boca. Marajó.

¹³⁴ NETO, LADISLAU. Investigações sobre a Archeologia Brasileira. **Archivos do Museu Nacional. Consagrado á Exposição Anthropologica Brasileira, realizada no Museu Nacional a 29 de julho de 1882.** Vol. VI. Rio de Janeiro. 1885. P. 258.

¹³⁵ Idem.

¹³⁶ CRISPINO, Luis Carlos Bassado; BASTOS, Vera Bulamarque; TOLEDO, Peter Mann de. (orgs.). **As Origens do Museu Paraense Emílio Goeldi: Aspectos Históricos e Iconográficos (1860-1921).** – Belém: Paka-Tatu, 2006, p. 108.

- 2) Urna tubular quebrada nos braços e nas pernas. Maracá.
- 3) Urna em forma de jaboti, quebrada, sem cabeça e tampa. Maracá.
- 4) Urna simples.
- 5) Cabeça de uma urna. Maracá.
- 6) Idem. Idem
- 7) Idem. Idem.
- 8) Idem. Idem.
- 9) Idem. Idem.
- 10) Idem. Idem.
- 11) Idem. Idem.
- 12) Gaçabinha com gravuras.
- 13) Banco inteiriço de madeira.
- 14) Idem. Idem.
- 15) Um guarda flecha pintado.
- 16) Tacape pequeno
- 17) Um cacete de matar peixe
- 18) Um cacete grande (tacagem). Instrumento de guerra
- 19) Idem com trança de palha.
- 20) Tacape com ornatos de fios de algodão
- 21) Tacape com ornato de fio e palha pintado de preto.
- 22) Remo grande (jacumabá) servindo de leme
- 23) Cacete. Instrumento de Guerra
- 24) Um cacete com ornamento de palha
- 25) Um boré. Instrumento de música.
- 26) Uma flauta.
- 27) Uma lança com ponta de osso e ornato de palha e penas.
- 28) Arco com enfeites de fio e penas.
- 29) Arco simples quadrangular
- 30) Maracá com ornamentos de fio.
- 31) Idem sem ornamento nenhum.
- 32) Zarabatana
- 33) Um maço com sete curabis (setas envenenadas).
- 34) Arco simples.
- 35) Duas zagaias com pontas de taquara e ornamentos de pena.
- 36) Um maço com 3 taquaras e 4 curabis.
- 37) Um maço com 4 taquaras e 11 curabis.
- 38) Um maço com 5 taquaras e 1 curabi (Índios Araras).
- 39) Uma aljara de palha com flechas de zarabatana.
- 40) Uma tambory.
- 41) Um balaio (panacu).
- 42) Uma cesta de palha (pacará).
- 43) Idem (Uru).
- 44) Um tupé oblongo.
- 45) Um balaio de palha
- 46) Um maracá de sementes.
- 47) Um ralo de mandioca. Rio Auapés [Uaupés].
- 48) Uma trombeta feita de um uruá.
- 49) Brinquedo feito de cipó.
- 50) Colar de frutas de palmeira mumbaca.

- 51) Um pente de passiola.
- 52) Cinta com dentes humanos e contas.
- 53) Um colar de dentes de macaco.
- 54) Colar de dentes de paca ou porco.
- 55) Colar de anéis de coco.
- 56) Flauta de osso.
- 57) Idem
- 58) Uma bolsa de croata.
- 59) Porta cigarro.
- 60) Porta-aturá (tuary).
- 61) Três adornos em forma de rosários de contas fabricadas pelos índios.
- 62) Casca-pano.
- 63) Corda de pele de macaco.
- 64) Um ponche pintado (dos índios da Bolívia ou Peru).
- 65) Dois capacetes de pena (índios Mundurucus).
- 66) Capacete de pena para mulher. Idem.
- 67) Dois diademas de peças (índios Tembés).
- 68) Um par de dragonas (índios Mundurucus).
- 69) Um par de pulseiras. Idem.
- 70) Um par de resplendores (índios Tembés).
- 71) Um capacete com dez adornos de penas (índios do rio Xingu).
- 72) Um par de macurus.
- 73) Um par de chocalhos com penas e asas de insetos.
- 74) Dois cabeções.
- 75) Um diadema de penas.
- 76) Um par de pingentes de pulseiras.
- 77) Uma cinta. Tribo Gavião.
- 78) Três pares de pulseiras. Idem.
- 79) Três pares de peneiras. Tribo Gavião.
- 80) Saco para caça.
- 81) Diadema de casca de pau pintado.
- 82) Três flechas de penas (Mundurucus).
- 83) Três diademas de penas.
- 84) Uma panelinha com veneno (Urary).

É possível fazer uma análise dessa lista a partir de três importantes caminhos: tipológico, da conservação das peças e das etnias, cruzando informações com o que foi publicado na Revista da Exposição Antropológica Brasileira. Aqui também é primordial entender como alguns grupos presenciaram a exposição através de seus objetos e através do próprio corpo.

Para a dimensão tipológica da coleção, fez-se uma análise da função e da quantidade de objetos em maior proporção. Utensílios domésticos, objetos de guerra e de caça e instrumentos musicais são os mais numerosos em termos da função.

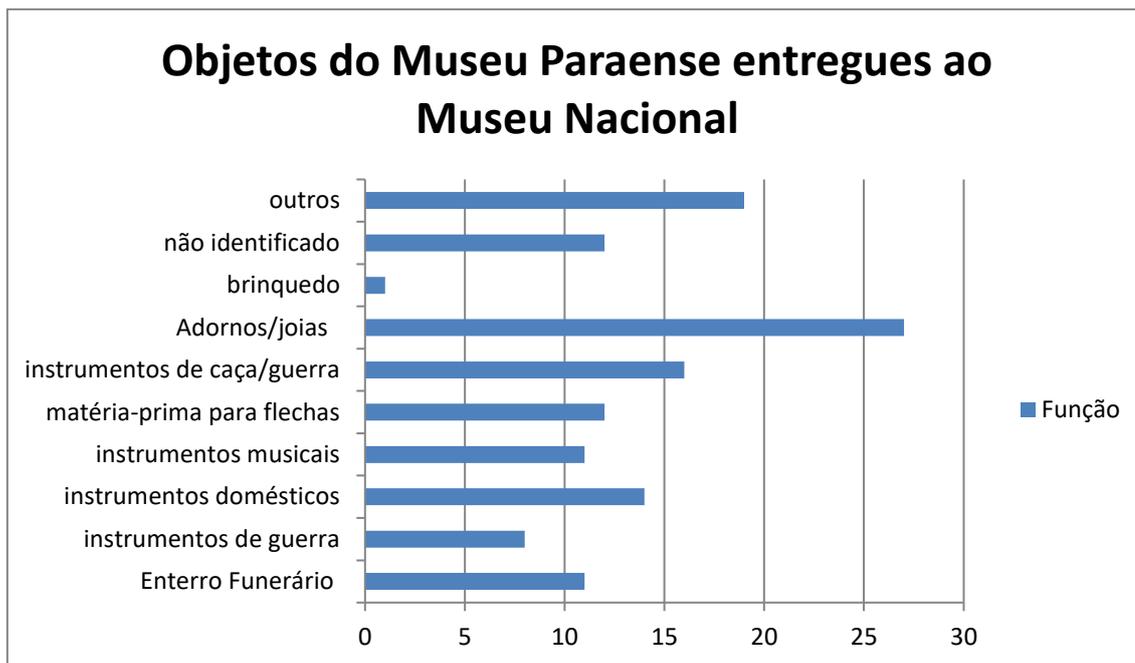


Figura 4: Gráfico com a contagem dos objetos entregues a Ladislau Neto a partir da função

Objetos utilizados para caça e guerra somam 16 e os adornos, como pulseiras, pingentes e colares, também somam 16 objetos. As cerâmicas arqueológicas funerárias, apesar de em menor número (11), tiveram notável importância para a Exposição Antropológica, tanto quanto os adornos com plumária (como os diademas indígenas que somavam 11 unidades). Os objetos que mais se destacaram em quantidade são os adornos como as tiaras de penas (diademas), braceletes (10), pingentes (2), colares (4), rosários de contas (3), ou seja, ao todo esses objetos representavam a ‘beleza’ dos artefatos indígenas (ver figura 4).

A análise da conservação das peças foi feita a partir das informações contidas na lista de objetos, poucas informações foram possíveis reter sobre esse assunto devido a não possibilidade de acesso ao objeto em si. Assim, para uma análise mais apurada sobre esse assunto, seria preciso observar esses objetos e suas características intrínsecas como: forma, matéria-prima, estado de conservação e as intervenções materiais feitas nos objetos. Sobre isso muito pouco foi informado, como por exemplo, as cerâmicas citadas na lista são descritas apenas como “quebradas”. Essa, portanto, é a única informação que nos encaminha para o observar o estado de conservação dessas cerâmicas. Nessa dinâmica, pode-se observar as trajetórias históricas que instauram as relações do fetiche sobre objetos inteiros (cerâmicas, flechas, cestarias, pulseiras, tiaras) e também sobre as plumárias e o encanto que esses objetos despertavam nos cientistas e coletores desses objetos. A análise tipológica desses objetos foi

feita para mostrar o direcionamento desses coletores e colecionadores no momento da exploração dos artefatos indígenas. Constata-se, nesse sentido, uma certa hierarquia material diante dos objetos ‘belos’ e esteticamente favoráveis para os regimes de representação da Nação.

Com relação à origem étnica dos objetos, 25% são identificados como tendo sido fabricados pelos Mundurucus (provavelmente, os Wuyjuyu, que viviam na região do rio Tapajós) e outros 25% são identificados como Maracá, estes, sem etnia e língua definidas por serem extintos. Em menor proporção, constam objetos de índios Gavião (nome genérico para diversos povos sem qualquer relação cultural e linguística, embora seja provável que se trate dos Timbiras que habitavam do rio Tocantins ao oeste do Maranhão), com 17,5% do total; Arara (provavelmente, os Ukaragma, que viviam entre o rio Tapajós e o Tocantins), com 15%; Tembé (provavelmente, os Tenetehara, que viviam no leste do Pará, do rio Guamá ao Maranhão), com 10%; “índios do rio Xingu”, com 2,5%; “Urary” (etnia impossível de identificar), com 2,5%; e “marajoara” (povos extintos do Marajó), com 2,5%.

Infere-se que, em razão da localização das etnias citadas na lista, em um arco que vai do rio Tapajós ao rio Guamá, os objetos foram comprados e/ou coletados por exploradores e missionários. Como afirma Amoroso (2006), estes últimos foram particularmente importantes para a coleta de objetos etnográficos no século XIX, sendo as missões religiosas que se espalhavam pelo país as principais fornecedoras desse material para colecionadores, museus e exposições.¹³⁷ Excetuando os artefatos arqueológicos, coletados pessoalmente por Ferreira Penna ou doados pelos seus colaboradores mais próximos, como Francisco da Silva Castro, é possível que os objetos relacionados no citado documento fossem originários dos aldeamentos missionários que estavam sendo restabelecidos, naquele momento, nos mesmos rios (Tapajós, Xingu, Tocantins e Guamá). Segundo Henrique (2013), “o início da década de 1870 marca o período de retomada da atividade missionária na Amazônia, com a chegada de novos missionários.”¹³⁸ A missão do alto Tapajós, por exemplo, onde viviam os Mundurucus, esteve ativa entre 1872 a 1884.

Esse conjunto de objetos emprestados do Museu Paraense somou-se aos que Ladislau e Ferreira Penna escavaram no Marajó e coletaram junto a povos que viviam mais próximos de Belém, como os Tembé. Infelizmente, não encontramos uma lista desses outros objetos, que poderia ser comparada ao material emprestado do Museu Paraense e, assim, revelar o

¹³⁷ AMOROSO, M. Crânios e cachaça: coleções ameríndias e exposições no século XIX. *Revista de História*, n. 154, p. 119-150, 2006.

¹³⁸ HENRIQUE, Márcio Couto. A perspectiva indígena das missões religiosas na Amazônia... *Op. Cit.* p. 137

nível de interesse do principal organizador da Exposição Antropológica Brasileira, Ladislau Neto, e de seu maior e melhor coletor, Ferreira Penna, por determinados artefatos indígenas, antigos e contemporâneos. Essa comparação seria importante não apenas para conhecermos os critérios adotados por Ladislau e Ferreira Penna para coletar/selecionar objetos, como também para fazer uma segunda comparação, que diz respeito ao que foi emprestado e coletado na Amazônia e no restante do país. De acordo com Ladislau, ele conseguiu reunir, por meio de empréstimos e coletas, uma significativa coleção, proveniente, além do Pará, de Pernambuco, São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Minas Gerais, vale do São Francisco e outros lugares. Esses objetos foram comparados a “pérolas” e ele próprio, Ladislau, seria o “mergulhador” que “desce ao fundo dos mares” (no caso, às diversas províncias do país) em busca de riquezas para o museu da Corte:

O material existente hoje no Museu Nacional e em parte figurado ou mencionado nestas investigações, representa, por milhares, artefatos de argila e de pedra, de origem muito curiosos pelas revelações que nos fazem da cultura intelectual dos povos que os fabricaram. Na louça, principalmente, ha importantíssimos documentos de que deixarei a outros a interpretação, a meu ver demasiado precoce por ora. Por mim quase nada mais fiz do que reunir e coordenar as riquezas que pude colher semelhante ao mergulhador que desce ao fundo dos mares em busca de perolas, cuja importância só mais tarde é discutida e contratada pelos que lhes conhecem as diversas qualidades e competente valor.¹³⁹

Para Lopes (2009) e Sanjad (2010a), a Exposição Antropológica Brasileira foi uma das principais iniciativas de Ladislau Neto à frente do Museu Nacional. Aberta em 29 de julho de 1882 e teve duração de três meses, foi considerada a primeira em seu gênero no país, recebendo mais de cem mil visitantes. Ela se distribuiu por oito salões do Museu Nacional, cada um deles batizado com o nome de um etnógrafo, naturalista, cronista ou missionário, como Pedro Vaz de Caminha, Alexandre Rodrigues Ferreira, Gabriel Soares de Sousa, José de Anchieta, Karl Martius, Charles Hartt e Peter Lund. As cerâmicas arqueológicas amazônicas, incluindo as coletadas por Ladislau no Pará e as emprestadas do Museu Paraense, foram expostas em dois salões reservados aos objetos arqueológicos, intitulados de “Arqueologia”. Três salões formavam a “Etnografia”, um salão foi reservado à “Antropologia” e o último ficou com as representações educacionais e artísticas dos índios,

¹³⁹ NETO, Ladislau. Investigações sobre a Arqueologia Brasileira. **Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro**. Consagrado á Exposição Anthropologica Brasileira. Realizada no Museu Nacional a 29 de julho de 1882. Vol. VI. Rio de Janeiro. 1885, p. 259.

com o nome de “Sala Anchieta”.¹⁴⁰ Houve, ainda, um salão misto chamado “Etnografia e Arqueologia”, no qual foram exibidas “peças de olaria e um grande número de enfeites, particularmente uma magnífica coleção de mantos e cocares de penas de numerosas tribos, desde as mais ‘antigas’ às mais ‘modernas’.”¹⁴¹

Dois maneiras de expor os objetos foram identificadas: a primeira, de acordo com o tema (arqueologia, etnografia etc.) e a segunda, pela ordem cronológica, mesclando objetos do passado e do presente, a exemplo do salão misto. Esse modelo expográfico e museográfico permanece orientando, ainda hoje, o modo como muitas exposições são organizadas pelos museus, isto é, o modelo distingue passado e presente, interrompe o processo histórico, impede uma apropriação dos objetos arqueológicos pelos grupos indígenas do presente e acessa os objetos indígenas, em geral, por critérios diferentes, de aspectos estéticos ou morfológicos a étnicos ou culturais.

No caso da mostra montada no Museu Nacional, percebe-se que um dos salões possui uma narrativa clara, muito bem captada nas fotografias de Marc Ferrez (Figuras 5 a 7). Nelas, pode-se observar que a exposição foi concebida de acordo com uma tipologia que valorizava as formas e o uso, e não as etnias que produziram os objetos ou os significados atribuídos a eles. A Figura 5, por exemplo, mostra uma representação de indígenas, flechas, arpões, remos e outros objetos organizados decorativamente e simetricamente nas paredes, ou seja, há uma espacialização tipológica e, ao mesmo tempo, cenográfica, homogeneizando as culturas indígenas pelos hábitos de subsistência e as esvaziando de sentidos outros que não os de ordem econômica.

¹⁴⁰ ANDERMANN, Jens. Espetáculos da Diferença: a Exposição Antropológica Brasileira de 1882. *Topoi*. Rio de Janeiro, vol. 5, jul-dez. 2004, p. 141.

¹⁴¹ Idem.



Figura 5: “Exposição Antropológica Brasileira: Artefatos e aspectos da vida indígena”, 1882. Acervo Digital da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (Marc Ferrez, 1882).



Figura 6: “Exposição Antropológica Brasileira: Artefatos e aspectos da vida indígena”, 1882. Acervo Digital da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (Marc Ferrez, 1882).

Na Figura 6, pode-se ver a mesma sala em outro ângulo. Na fotografia aparecem uma placa branca com uma legenda e aves (empalhadas) interagindo com o grupo indígena, naturalizando-os, isto é, aproximando-os da natureza, enquanto seres primitivos. Nessa semântica expográfica, pode-se inferir que existe uma dinâmica entre a representação humana e os objetos dentro do processo de objetificação da vida. É evidente que objetos que remetem a pessoas e a grupos sociais não devem ser vistos como estáticos, mas, como fruto de processos de materialização e, propriamente, da musealização da vida. Na Exposição Antropológica, o caráter ‘vivo’ da mostra é trabalhado por meio dos objetos e, principalmente, pela presença dos próprios indígenas e aves aquáticas, exibidos como curiosidades. Como afirmou Andermann (2004), participaram da mostra “um pequeno grupo de índios Botocudo provenientes do Espírito Santo e outros três índios da tribo Xerente de Minas Gerais, trazidos para a capital do império para permanecer no museu durante o período de exibição.”¹⁴² Além disso, o autor aponta que as personagens situadas em primeiro plano da fotografia são estátuas de gesso elaboradas a partir dos trabalhos do escultor Leon Deprès sobre os índios Xerentes.

Não há registros fotográficos sobre a maneira como os artefatos arqueológicos de Maracá foram exibidos, mas existem fotografias onde aparecem cerâmicas marajoaras e alguns outros artefatos indígenas. Na Figura 7, por exemplo, podem-se ver objetos cerâmicos, líticos e de madeira, ‘arrumados’ no interior de vitrines e fixados em uma parede. A organização simétrica obedece, sobretudo, a um princípio morfológico. Esse princípio aproximava objetos considerados similares, seja pela forma ou pelo uso, sem preocupação com o contexto em que foram encontrados ou com possíveis significados culturais. Reuniam-se objetos de locais distantes tanto no tempo quanto no espaço, simplesmente porque eram semelhantes.

Na parte superior da vitrine central estão as tangas marajoaras e fragmentos cerâmicos, formando um campo circular crescente: no centro, objetos menores e, no rumo das bordas, objetos de tamanhos maiores. Na parte inferior da vitrine central e na vitrine esquerda, machados, pontas de flecha, zoólitos e outros objetos líticos são expostos no mesmo princípio. À direita, há objetos similares a cabos de machado. A maioria dos objetos possui marcações informativas em cor branca, provavelmente, algum tipo de numeração informando o tombo. Observa-se também uma placa branca sinalizando mais informações na vitrine da direita.

¹⁴² Ibidem. P. 128-129.



Figura 7. “Exposição Antropológica Brasileira: Artefatos e aspectos da vida indígena”, 1882. Acervo Digital da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (Marc Ferrez, 1882).

Nas imagens aqui reproduzidas não se observam textos letrados, à exceção de eventuais placas com breves legendas. O único texto expográfico se configura na organização dos objetos, das pessoas e dos animais no espaço. Ali formam uma narrativa sobre o corpo indígena e sua cultura material. Nesse sentido, a exposição já se configura enquanto um texto ou, no dizer de Cunha (2010), no caso de qualquer mostra museológica, “caracteriza-se como um discurso, uma estratégia informacional em um contexto de comunicação”.¹⁴³ Esse discurso expográfico ganha em complexidade se o associarmos a outros discursos, particularmente os articulados em dois documentos publicados pelo Museu Nacional e diretamente relacionados

¹⁴³ DA CUNHA, Marcelo Bernardo. A exposição museológica como estratégia comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. *Revista Magistro*. Programa de Pós-graduação em Letras e Ciências Humanas- Vol.1. N. 1, 2010, p. 110.

à Exposição Antropológica: a “Revista da Exposição Antropológica Brasileira”, de 1882, e um volume especial dos “Archivos do Museu Nacional”, de 1885.

No primeiro deles aparecem textos assinados por João Batista Lacerda, Mello Moraes, Mello Moraes Filho, Couto de Magalhães, João Barbosa Rodrigues e Ladislau Neto, além da utilização de textos de Charles Frederick Hartt, publicados anteriormente. Seus textos são precedidos de uma apresentação, escrita por Eunápio Deiró (1829-1909), conhecido advogado e jornalista da época, na qual ele justifica a montagem de uma exposição antropológica – uma “fecunda lição” sobre o homem “selvagem” e “civilizado”:

Estudar o *homem* nas diversas manifestações de sua personalidade selvagem, ou civilizado: pedir á antropologia o segredo desta natureza; á etnografia a filiação, ou o parentesco das raças, é trabalhar pela solução do difícil problema. Uma exposição antropológica tem este grande alcance, e é a mais fecunda lição, que devem desejar e aplaudir os cultores da ciência.¹⁴⁴

Em outro trecho, ele aponta a razão de colecionar tantos objetos, necessários para a avaliação da capacidade intelectual e física dos povos pretéritos e contemporâneos:

[para] constatar os factos da nossa atividade intelectual e física, por toda parte, em todos os tempos, ainda mesmo pré-históricos; esmerilhar os instintos, os usos da vida de todas as raças da família humana, importa reunir materiais indispensáveis para verificar as leis sociológicas.¹⁴⁵

Com a ajuda da Revista, é possível perceber que a exposição refletiu ou replicou uma questão importante no pensamento brasileiro do século XIX: a construção do índio histórico e do índio contemporâneo. Como afirma Monteiro (1996), “o índio histórico, matriz da nacionalidade, tupi por excelência, extinto de preferência, e o índio contemporâneo, integrante das ‘hordas selvagens’ que erravam pelos sertões incultos, ganhavam, pouco a pouco, ares de ciência.”¹⁴⁶ Como aponta o autor, os estudos etnológicos realizados no Brasil em meados do século XIX foram condicionando o consumo dos estudos estrangeiros sobre as ‘raças humanas’. Uma das primeiras ideias a se firmar remetia “à construção do Tupi e de seu contraponto, quase sempre definido a partir da negação – o não Tupi –, o Tapuia”.¹⁴⁷ O binarismo classificatório criado nesse momento é primordial para entender como esses indígenas foram musealizados, também de maneira binária. À dicotomia tupi-tapuia some-se a dicotomia passado-presente, o primeiro entendido em uma chave positiva, habitado por índios

¹⁴⁴ DEIRÓ, Eunápio. **Revista da Exposição Anthropologica Brasileira**. 1882, p. 01.

¹⁴⁵ DEIRÓ, Eunápio. **Revista da Exposição Anthropologica Brasileira**. 1882, p. 01.

¹⁴⁶ MONTEIRO, John Manuel. As “raças” indígenas no pensamento brasileiro do Império. IN MAIO, Marcos; SANTOS, Ricardo Ventura (Orgs.). **Raça, Ciência e Sociedade**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB. 1996, p. 15.

passim

¹⁴⁷ Ibidem, p.17.

nobres, inteligentes e guerreiros, e o segundo em uma chave negativa, habitado por ‘remanescentes’ humanos que constituíam uma ‘raça’ degenerada, mal ajustada à civilização e em vias de extinção.

As imagens dos Botocudos em comparação a outros grupos indígenas representados na revista ajudam a entender algumas diferenças políticas e museológicas na representação binária de grupos indígenas. Como afirmam Langer e Rankel (2006), na exposição, os Botocudos foram vistos como raça primitiva enquanto os grupos Tupi configuraram uma espécie de grupo heroico da nação. Para os autores, essa ideia foi originada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro no final da década de 1840 e se cristalizou no tempo como teoria científica dentro do Museu Nacional.¹⁴⁸ Isso já vinha sendo pensado por Ladislau Neto no primeiro volume da revista *Arquivos do Museu Nacional*, de 1876, portanto, antes da exposição. Segundo ele, esses índios teriam

índole bravia e indomáveis, têm resistido a todos os meios de catequese, e fugindo diante da civilização internam-se cada vez mais no coração das florestas [...]. São eles geralmente indolentes, pouco amigos do trabalho, de um caráter excessivamente desconfiado, vingativos e sustentam-se, uns com os produtos da caça, outros com os produtos da pesca.¹⁴⁹

Na Revista, João Batista de Lacerda (1882) afirmou que os Botocudos, localizados em Minas Gerais e Espírito Santo, representavam a “raça humana no seu maior grau de inferioridade.”¹⁵⁰ Essa ideia justificou e autorizou a exclusão dos índios (com violência física e simbólica) de qualquer projeto civilizatório. Hoje sabemos que o que estava em jogo, para o Estado, era a formação de uma civilização com atributos morais, físicos e intelectuais que colocassem o Brasil no mesmo nível de sociedades ditas ‘civilizadas’. As questões físicas eram sempre colocadas em comparação à ‘raça caucasiana’ (europeia). Nas Figuras 8 e 9 é possível visualizar a representação de Botocudos na Revista, imagens acompanhadas de análises semelhantes à que Lacerda fez sobre algumas características físicas das mulheres:

Nas mulheres os seios são caídos, devido isso a uma notável inclinação para baixo do tórax. A cintura não é estreita como na raça caucásica, antes, ao contrario, ela é grossa e cheia. O abdômen é desenvolvido e proeminente, a cicatriz umbilical descendo muito mais abaixo do que na raça caucásica. Nas mulheres as pernas são não raramente arqueadas e a região glútea ampla.

¹⁴⁸ LANGER, Johnni; RANKEL, Luiz. Cultura material e civilização: a exposição antropológica de 1882. **Cadernos do CEOM**- Ano 19, n. 24- Cultura Material. Jul. 2006. P. 15.

¹⁴⁹ NETO, LADISLAU. Os Botocudos. **Arquivos do Museu Nacional**. Vol. 1. 1876, Rio de Janeiro. P. 49

¹⁵⁰ LACERDA, J. B. Botocudos. **Revista da Exposição Antropológica Brasileira**. 1882, p. 6.



Figura 8 (esquerda). Representação de índios botocudos na Revista da Exposição Antropológica Brasileira. Legenda: “Botocudos da Exposição Antropológica”. Fonte: Revista da Exposição Antropológica Brasileira, 1882. **Figura 9 (direita).** Representação de índios botocudos na Revista da Exposição Antropológica Brasileira. Legenda: “Botocudo centenário”. Fonte: idem.

Os Botocudos estavam ali demarcados pelo espaço de inferioridade intelectual e estética. Eram vistos como os menos ‘civilizados’ e mais propícios à ‘selvageria’, pois, como apontou Lacerda, “alguns conservam ainda o horrível costume da antropofagia e com grande dificuldade chegam a adaptar-se ao meio civilizado”¹⁵¹. Além disso, a revista afirmava que eles estavam prestes a serem extintos como ‘raça’.¹⁵²

Percebe-se, portanto, que as formas de objetificação dos Botocudos na revista e pelo museu demonstram a vontade de representar esses indígenas enquanto indivíduos simbolicamente inferiores. Quiçá, para demarcar de vez a imagem de grupos indígenas resistentes à ideia de incorporação pelo Estado nacional daquele momento, a revista inicia sua narrativa explorando as “incivilizações” dos Botocudos. Eram, aos olhos da ciência da época e do Estado, esteticamente e moralmente hostis. Por outro lado, grupos como Mundurucus, Tembés, Ticunas e outros¹⁵³ foram representados em postura ‘vital’, demonstrando-se ativos com seus objetos de caça e guerra (Figura 10) e, paradoxalmente, citados como grupos menos hostis aos projetos civilizatórios iniciados pelo Estado brasileiro.

¹⁵¹ Idem.

¹⁵² Idem.

¹⁵³ Muitos outros grupos indígenas (mulheres e homens) ainda foram reproduzidos na revista: Pariqui, Yauapery, Cauixanas, Arara, Uaupês, Quaniambebe, Pareci, Miranha, Yahuá e outros.

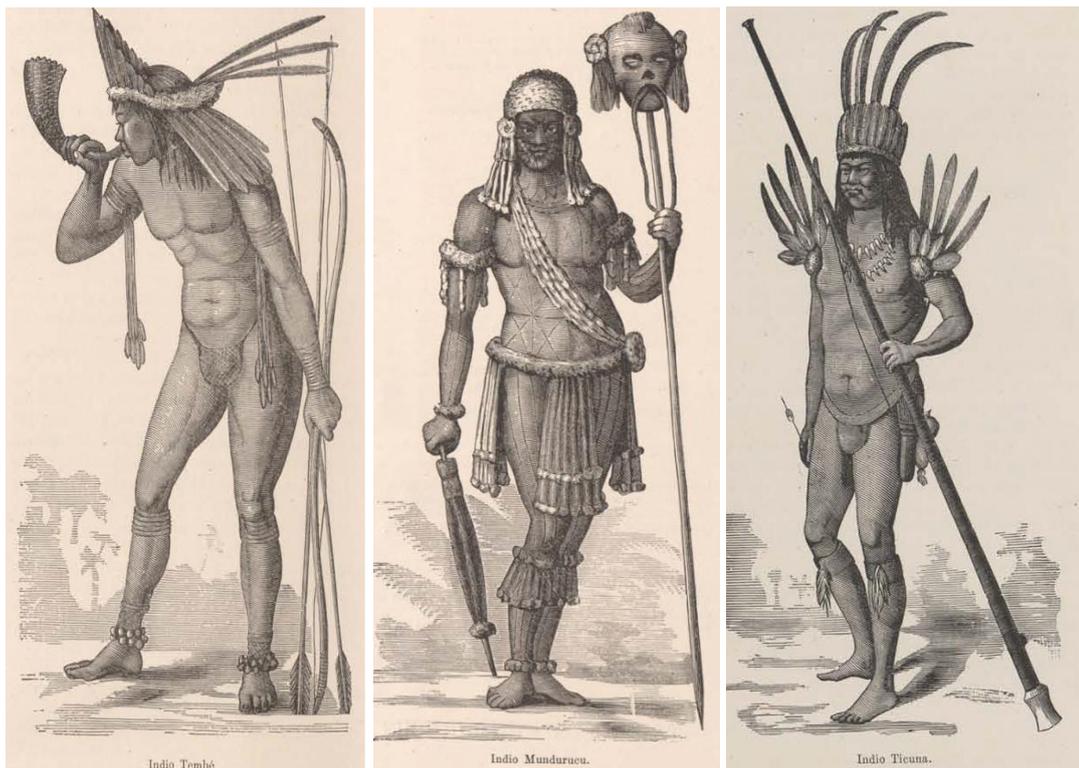


Figura 10 (esquerda). Representação dos índios Tembés na Revista da Exposição Antropológica Brasileira. **Figura 11(meio).** Representação dos índios Mundurucus na Revista da Exposição Antropológica Brasileira. **Figura 12 (direita).** Representação dos índios Ticunas na Revista da Exposição Antropológica Brasileira.

Fonte: Revista da Exposição Antropológica Brasileira, 1882.

Os Mundurucus, por exemplo, segundo Barbosa Rodrigues, compunham uma tribo “guerreira, temível, numerosa, de homens trabalhadores e de caráter tão dócil que vai á escravidão”¹⁵⁴. Viviam no Alto Tapajós, na província do Pará, e iam até a província do Amazonas, no rio Mauhé-assú. Seriam, ainda, o grupo mais numeroso, mais guerreiro e que apresentava melhor trabalho em plumária.¹⁵⁵ Isso ilumina a razão pela qual sua cultura material foi priorizada por Ladislau Neto ao emprestar o acervo do Museu Paraense (25% dos objetos emprestados) e ao inserir, na Revista, imagens avulsas de objetos indígenas. De maneira geral, essas imagens estão ‘soltas’ na narrativa textual, os objetos representados estão descontextualizados e têm a função de apenas ilustrar o texto ou informar que haviam sido exibidos na Exposição Antropológica. Entre eles, destacam-se os de origem Mundurucu e Tembê, como cabeças mumificadas e adornos, respectivamente, como se pode observar nas

¹⁵⁴ RODRIGUES, Barbosa. A Emancipação dos Mauhes. **Revista da Exposição Anthropologica Brasileira.** 1882, p. 10.

¹⁵⁵ Idem.

Figuras 13 e 14. Os objetos arqueológicos aparecem em menor número e ilustrados à parte, com destaque para as cerâmicas de Maracá e do Marajó (tanga) e para um zoólito (Figura 15).

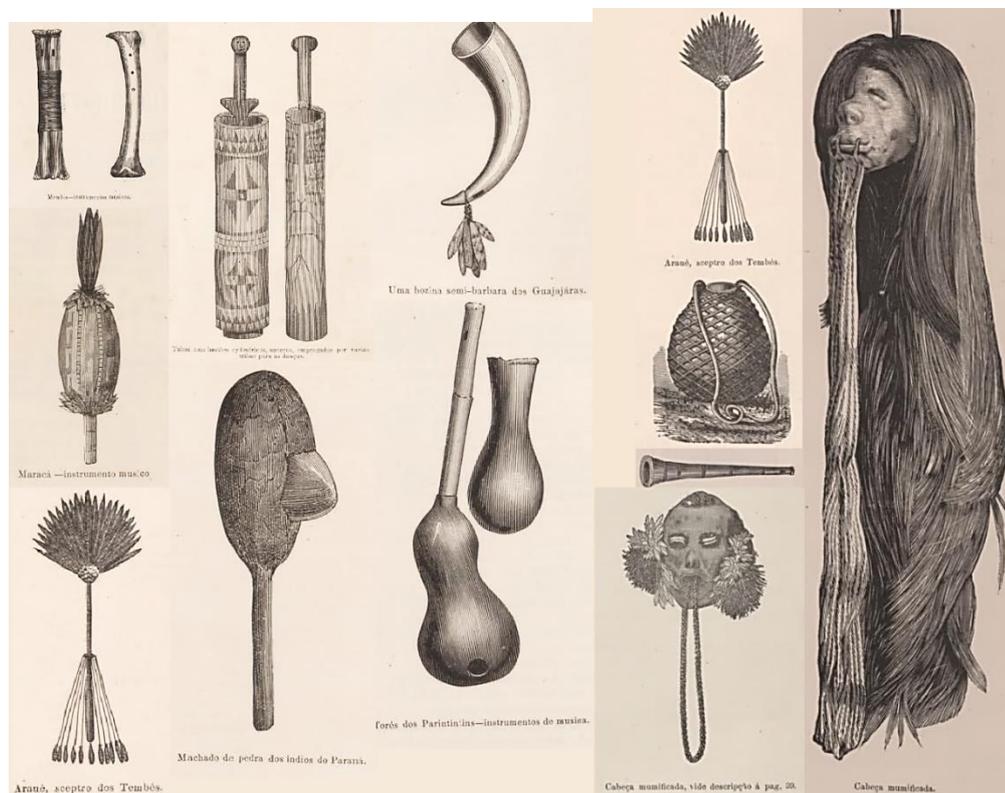


Figura 13 (esquerda) e 14 (direita). Alguns objetos etnológicos ilustrados na Revista da Exposição Antropológica Brasileira- 1882



Figura 15. Objetos arqueológicos ilustrados na Revista da Exposição Antropológica Brasileira-1882

A imagem de uma das urnas de Maracá tem uma trajetória particularmente interessante. Ela já havia sido publicada por Ferreira Penna nos “Arquivos do Museu Nacional”, em 1877. Na Revista, ela reapareceu no artigo intitulado “Sepulturas, urnas e cerimônias lustrais”, de Mello Moraes sobre a concepção indígena de morte, juntamente com a representação de um enterramento marajoara (Figura 16).¹⁵⁶ O texto explica como se dava o processo e indica os artefatos de Maracá e do Marajó como as referências para sua compreensão:

Depois da cremação dos cadáveres, das inhumações ou exumações, as cinzas ou os restos são aí depositos e conduzidos aos *aterros sepulcrais*, segundo a feliz denominação de Barbosa Rodrigues, sendo as mais curiosas as do rio Maracá, na província do Pará, e as de Marajó.¹⁵⁷

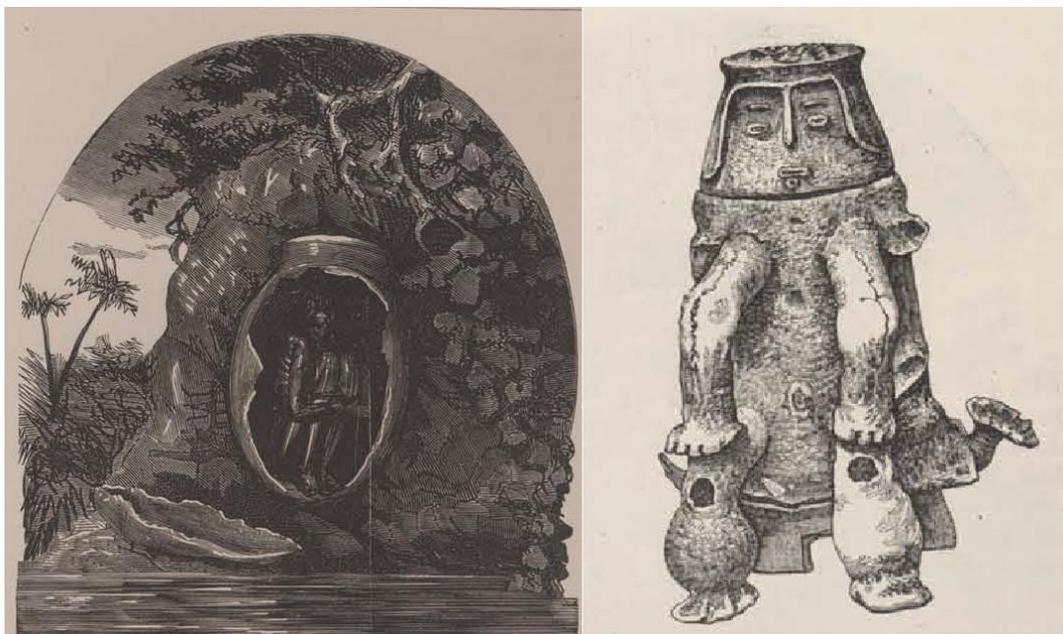


Figura 16 (esquerda). Representação de uma urna funerária com ossada. Revista da Exposição Antropológica Brasileira (1882).

Figura 17 (direita). Estampa com a urna antropomorfa do Maracá. Idem.

Além disso, é curioso observar que, na própria Revista, o texto “Os Tipos Indígenas”, de J. Serra, faz uma pequena crítica à exposição. Ao lado de elogios a Ladislau pelo valor da iniciativa, ele afirmou que “o visitante que percorre o compartimento consagrado á etnografia nota algumas lacunas na reprodução artística dos tipos indianos,”¹⁵⁸ ou seja, a exposição não apresentava a diversidade de povos indígenas presentes no Brasil e se

¹⁵⁶ MORAES, Mello. Sepulturas, urnas e ceremonias lustrais. IN: FILHO, Mello Moraes (org.). **Revista da Exposição Anthropologica Brasileira**. 1882, p. 65.

¹⁵⁷ Ibidem, p. 66

¹⁵⁸ SERRA, J. Os Typos Indigenas. **Revista da Exposição Anthropologica Brasileira**. 1882, p. 15.

mantinha no discurso binário entre Tupis e Botocudos. Segundo ele, na exposição havia apenas “duas ou três fisionomias de filhos das selvas, e sem grande variedade de tribos.”¹⁵⁹

Sobre as salas da arqueologia, Serra também esboçou comentários que nos deixam entrever as intenções por trás da expografia e mesmo os debates que suscitaram:

nas salas que são verdadeiras necrópoles das gerações pré-históricas, onde vemos colecionados com tamanha perspicuidade os restos de outros mundos e outros seres, naqueles ossuários antropológicos, onde, pela ordem da sucessão dos crânios, conhece-se a ordem das dinastias humanas.¹⁶⁰

Depreende-se, portanto, que os crâneos foram expostos em uma ordem supostamente cronológica e representavam “dinastias humanas”, tal como uma genealogia do Império. Outro comentário interessante – e um tanto dissonante para a época – foi feito com relação à “melhor” forma de organizar a exposição. Para Serra, em vez de cindir a mostra entre arqueologia (índios extintos) e etnologia (índios contemporâneos), seria mais apropriado expor o “índio vivo” na mesma sala onde estavam os artefatos arqueológicos. Dessa maneira, segundo Serra, a exposição ficaria mais bem “representada”:

Daria mais perfeita ideia do homem americano uma variada coleção de figuras representando o índio vivo, mas o índio de todas as tribos, ao lado das urnas cinerárias e igaçabas, que nos mostram os produtos da *idade heroica da terra*, desde o crânio de forma a mais animal até a arma de sílex e o osso petrificado.¹⁶¹

Esse debate foi analisado, entre outros, por Schwarcz (1998), quando aponta os modelos museográficos enciclopedistas dos grandes museus do século XIX. Para a autora, essa maneira de organizar objetos tem a ver com uma necessidade de “ordem” e “classificação” muito difundida no século XIX. Assim, o colecionador do museu tinha uma espécie de “mania classificatória”.¹⁶² De fato, a Exposição Antropológica remonta aos modelos museográficos que tinham o objetivo de “narrar a história da humanidade desde suas origens mais remotas, reconstituindo esse longo caminho até chegar ao que entendiam como o estágio mais avançado do processo evolutivo: as modernas sociedades ocidentais.”¹⁶³ Dentro do processo de integração do índio na sociedade nacional, os museus e suas exposições fizeram parte de uma dinâmica mediadora entre o índio, o Estado e a sociedade. Essa dinâmica inseriu o índio no rol de grupos humanos primitivos e incapazes, anteriores à

¹⁵⁹ Idem.

¹⁶⁰ Idem.

¹⁶¹ Idem.

¹⁶² DA MATTA, Roberto. 1983, p. 8 *apud* SCHWARCZ, Lilia. O Nascimento dos Museus no Brasil. IN: MICELI, S. (org.) **História das Ciências Sociais no Brasil**. São Paulo, IDESP, vol. I, 1998, p 79.

¹⁶³ Idem.

formação do Estado, e deu a este a função de assisti-los, dentro do que se entendia por isso no século XIX (aldeamentos, evangelização, ensino da língua portuguesa etc.), e incorporá-los em uma nova sociedade que se consolidava enquanto Nação, desde que destituídos de sua cultura original.

Ao expor e colecionar o outro, o Museu Nacional criou imagens da diferença. Essas imagens remetem ao que se pensava, no século XIX, sobre a multiculturalidade (e possível interculturalidade) presente no cenário brasileiro. Ora, uma exposição que ‘ocidentalizou’ os grupos indígenas, enquadrando-os em uma narrativa eurocêntrica, certamente tinha muito a dizer sobre o que se desejava para a sociedade brasileira, assim como sobre o lugar que os índios ocupariam nela. Em sua análise sobre a Exposição Antropológica, Andermann (2004) ressalta que, ao evidenciar a materialidade da vida indígena por meio da ciência antropológica, a mostra reavaliava a “utilidade do índio como representante da nação moderna”.¹⁶⁴ Esse índio, ícone artístico e literário do Império do Brasil, reaparecia objetificado pela ciência, mas ainda associado a um discurso contraditório que o idealizava e negava sua realidade social. A mostra, portanto, não deixava de promover uma “exclusão inclusiva” ou uma “proscrição soberana na qual a ordem política é fundamentada na inclusão da vida nua do nativo em relação à sua exclusão da nação”.¹⁶⁵

Ao mesmo tempo em que o Estado-Império brasileiro abria seu território a partir de aldeamentos forçados e guerras contra os índios, buscava-se delinear uma memória possível para a construção da nação. Os museus ganham, nesse intenso movimento, um papel decisivo na representação idealizada do território aberto à exploração econômica e de seus habitantes nativos. Como afirma Lilia Schwarcz (1998), o período marca um “momento específico de uma história comemorativa, onde a ‘memória das nações’, representada e disposta nos museus, parece constituir-se em elemento essencial ao que se costuma chamar de identidade individual ou coletiva das nações.”¹⁶⁶ Por sua vez, Sposito (2012) afirma que a construção da nacionalidade foi um “processo de reinvenção”, o qual teria “um caráter nitidamente teleológico e excludente”.¹⁶⁷ No século XIX, pautado pelo movimento indianista¹⁶⁸ e pelo

¹⁶⁴ ANDERMANN, Espetáculos da Diferença:... *Op. Cit.* p. 130.

¹⁶⁵ *Idem.*

¹⁶⁶ SCHWARCZ, Lilia K. M. O nascimento dos museus brasileiros 1870-1910. *Op. Cit.* p.32.

¹⁶⁷ SPOSITO, Fernanda. **Nem cidadãos, nem Brasileiros**: indígenas na formação do Estado Nacional Brasileiro e conflitos na província de São Paulo (1822-1845). São Paulo: Alameda, 2012. P. 45 (grifou-se).

¹⁶⁸ Como afirma Pedro Puntoni *apud* Sposito (2012): “O indianismo, como o brilho (exótico) que lhe dava a exaltação de nossas peculiaridades, funcionava, em parte, como um mecanismo de compensação para a autoimagem da elite que se tinha por europeia. O indígena (assim abstrato e genérico) era preenchido com caracteres, traços, que mais os aproximavam dos ideais nobilitantes de nossa elite do que da crua descrição

romantismo, o Estado brasileiro foi consolidado com a invenção de uma nacionalidade positiva. Tanto a literatura quanto a ciência participaram desse movimento. A autora afirma, por exemplo, que:

a invenção do nacional passava pela exaltação das características indígenas, uma vez que eram elas que diferenciavam o português do brasileiro. Foi essa mescla do sangue ameríndio com o sangue luso que tornou o brasileiro um tipo ideal, segundo pregava a literatura romântica, idealizando um passado mítico.¹⁶⁹

Pode-se dizer que a musealização de artefatos indígenas no século XIX serviu a esse projeto de construção da nação brasileira ou de “imaginação” de uma comunidade politicamente organizada, tal como entendida por Anderson (2008).¹⁷⁰ A Exposição Antropológica, ao mostrar os povos indígenas subjugados ao poder imperial e ao escrutínio da ciência, estabeleceu uma genealogia fantasiosa para a nação brasileira, localizando em um passado remoto e heroico, habitado por índios industriais e guerreiros, as origens da jovem monarquia comandada por D. Pedro II. As cerâmicas de Maracá e do Marajó, assim como os artefatos Mundurucu e de outras etnias, eram as provas materiais desse passado enobrecido, um passado que favorecia e justificava o presente, tal como afirmado por Lúcio Ferreira (2010) quando analisa a “arqueologia nobiliárquica” do período. Os índios do passado e do presente precisavam ter características morais, físicas e intelectuais que os aproximasse dos ideais nobilitantes da época. Os que não se enquadrassem nesses ideais e os que resistissem às intervenções do Estado nacional, como os Botocudos, seriam classificados como seres degenerados ou selvagens.

Em 1885, conforme mencionamos, nova e alentada publicação foi feita sobre a arqueologia e a etnografia brasileira. Os “Arquivos do Museu Nacional” consagraram um volume para a Exposição Antropológica e estabeleceram alguns diálogos museológicos sobre a narrativa expográfica. Dois trabalhos foram aí publicados, um de Hartt, “Contribuições para a Ethnologia do Valle do Amazonas”, trabalho póstumo, e um de Ladislau Neto, “Investigações sobre a Arqueologia Brasileira”. No primeiro, aparecem ilustrações de cerâmicas arqueológicas do vale do Amazonas e de alguns artefatos que faziam parte da coleção do Museu Paraense. Hartt disserta sobre os sambaquis, os tesos marajoaras, as grutas

etnográfica dos povos indígenas (diversos, heterogêneos) que, concretamente, ainda habitavam o espaço (considerado) como nacional” p. 47

¹⁶⁹ Idem

¹⁷⁰ ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 32

de Maracá, os índios do Marajó e os Mundurucu. O que nos interessa aqui é verificar, especificamente, como esse naturalista interpretou e, conseqüentemente, participou do processo de musealização das cerâmicas do Marajó e do rio Maracá. Ele próprio afirmou que foi Ferreira Penna quem chamou sua “atenção para a existência de objetos dos indígenas na ilha de Pacoval”.¹⁷¹ Como não pôde visitá-la, incumbiu um de seus ajudantes, W. S. Barnard, de coletar os objetos, depois analisados por Hartt no “American Naturalist”.

Segundo Hartt, no verão de 1871, durante a Expedição Morgan (1870-1871), a ilha de Marajó já havia sido visitada por J. B. Steere e Ferreira Penna, que fez “uma importantíssima coleção para os museus do Pará e Rio de Janeiro”.¹⁷² Em novembro do mesmo ano, Hartt tentou enviar Orville Derby em uma nova excursão à ilha, em companhia do coronel E. R. Beckley. Contudo, a viagem não ocorreu pelo risco das moléstias e pelo fato de “uma ordem do Governo Imperial, proibindo a remoção das antiguidades de Marajó.”¹⁷³ Uma segunda tentativa foi feita, graças à intervenção do vice-presidente do Pará, Abel Graça, que concedeu a Hartt uma licença para formar uma coleção no Marajó. Derby e Beckley, este como desenhista, foram para lá enviados e retornaram com “uma bela coleção, cuja a maior parte está hoje no Museu Peabody de Etnologia, em Cambridge.”¹⁷⁴ Sobre as grutas de Maracá, Hartt mencionou as visitas de Ferreira Penna ao local e a sua análise de como as urnas funerárias estavam dispostas:

Não estavam enterradas, mas dispostas em certa ordem sobre o solo; mas a quantidade de área e terreno corridos das alturas vizinhas, penetraram no interior da gruta e deram lugar a crescerem dentro dela algumas plantas cujas raízes introduzindo-se entre as urnas as fizeram estalar, ao mesmo tempo que introduziram-se as raízes entre os ossos.¹⁷⁵

Hartt analisou apenas as urnas “destinadas pela maior parte a guardar os restos dos mortos”.¹⁷⁶ O naturalista afirmou que as urnas antropomórficas de Maracá eram diferentes das encontradas no Marajó, que “representam a figura humana e a de animais”.¹⁷⁷ Fez a descrição de uma das urnas e publicou a cópia de uma fotografia feita por R. H. Furman (Figura 18). Observa-se que essa imagem é exatamente a mesma que foi publicada por Ferreira Penna em 1877 e na Revista, em 1882, revelando sua circulação em diversos textos e servindo a diversas

¹⁷¹ HARTT, Charles Frederick. Contribuições para a Ethnologia do Valle do Amazonas. **Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro**. Consagrado á Exposição Anthropologica Brasileira. Realizada no Museu Nacional a 29 de julho de 1882. Vol. VI. Rio de Janeiro. 1885, p. 17.

¹⁷² Ibidem, p. 18.

¹⁷³ Idem.

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ Ibidem, p 26.

¹⁷⁶ Ibidem, p. 27.

¹⁷⁷ Ibidem, p. 36.

interpretações. Segundo Hartt, a urna da foto era maior do que a urna descrita e continha ossos de um indivíduo adulto, enquanto que a descrita continha ossos de uma criança. Ambas representavam indivíduos do sexo masculino. Hartt descreve a urna do infante da seguinte maneira:

O corpo é um cilindro simples, oco, colocado sobre uma espécie de banco e guarnecido de braços e pernas salientes, como se vê bem na figura. Uma tampa que consiste em um cone truncado e terminado por uma placa circular coberta de bossas curtas cônicas, completa a figura e mostra de um lado uma representação tosca de cara humana.¹⁷⁸



Figura 18. Urna antropomórfica encontrada no rio Maracá, Amapá (Hartt, 1885).

As urnas funerárias com faces humanas estilizadas, consideradas por Hartt como “representação tosca”, foram denominadas por ele como *gesichtsurnen*, que, traduzido do alemão, seria o mesmo que “urnas de face”. Hartt também identificou que a urna descansava em cima de banco zoomorfo que tinha uma certa semelhança com os trenós e também parecia muito com os bancos de madeira que muitos índios do Amazonas utilizavam no presente. A ‘tampa’ de uma outra urna também foi analisada por Hartt (Figura 19). Essa ‘cabeça’ estava no Museu Paraense, coletada por Ferreira Penna, e era diferente da ‘tampa’ descrita anteriormente. Essa cerâmica provavelmente estava sem nenhum tipo de informação sobre sua origem, mas Hartt, em comparação às tampas do Maracá, inferiu que essa cerâmica não poderia ser produto indígena do Marajó, pois, na coleção do Arary salvaguardada no Museu Paraense não existia nenhum fragmento ou objeto que correspondesse a essas formas. Assim a descreveu:

¹⁷⁸ Idem.

forma globular coberta com um chapéu chato discoide, de aba larga, cujo diâmetro porém é menor do que o da cabeça. O pescoço é representado por um sulco fundo e largo, abaixo do qual a tampa se dilata como um funil invertido. A cara é semelhante á das outras cilíndricas desta localidade, mas tem uma grossa saliência que corre em curva regular abaixo da boca, curvando-se para cima e terminando abruptamente nas faces, logo abaixo do nível do nariz.¹⁷⁹



Figura 19. ‘Tampa’ de uma no Museu Paraense (Hartt, 1885).

Uma terceira e última urna da mesma localidade foi descrita por Hartt, esta com a forma de ‘jabuti’ (Figura 20). Não foi a mesma urna anteriormente descrita por Ferreira Penna, mas foi também uma peça da coleção do Museu Paraense. Hartt afirmou que Ferreira Penna achou várias urnas desse tipo e que fez análises sobre o ‘rosto’ das urnas: “Esta cara é margeada por um círculo de cuja periferia se estendem numerosos pontos radiados, como se representassem os raios do sol. Ferreira Penna disse também que nenhuma dessas urnas em forma de animais continha muitos ossos.”¹⁸⁰

¹⁷⁹ Ibidem, p. 37.

¹⁸⁰ Ibidem, p. 39.

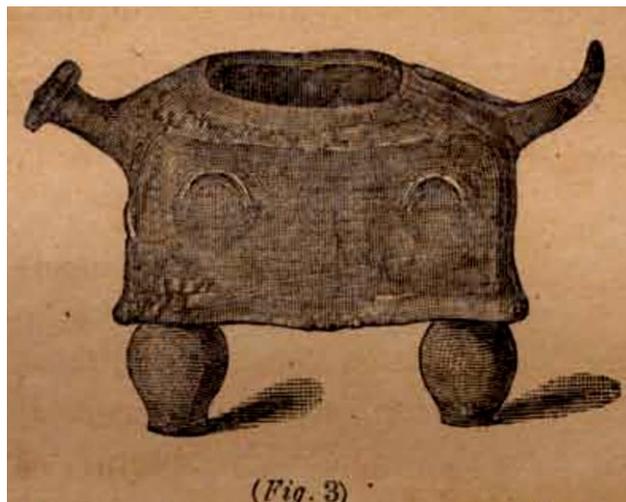


Figura 20. Urna zoomorfa (Hartt, 1885).

Hartt afirmou que algumas dessas urnas em forma de quadrúpede foram enviadas ao Museu Nacional e que Ladislau Neto forneceu a ele um desenho de uma delas. O naturalista também fez análises sobre os ‘ídeos’ encontrados no Marajó e sobre a concepção de ‘arte’ na ornamentação das cerâmicas marajoaras. Por exemplo, ele nos mostra a distinção nos ornamentos das cerâmicas antes e depois da chegada dos europeus, compara os padrões de ornamentação com os de outras culturas, como a dos gregos.¹⁸¹ Também deixa claro que as viagens feitas por Ferreira Penna e as cerâmicas por ele coletadas serviram de base para seus estudos sobre a “origem da arte” da ornamentação dos antigos índios do Pacoval, no lago Arari. Hartt afirmou: “Muitas dessas amostras traziam ornamentos, e fiquei realmente surpreendido ao ver nesta antiga louça amazônica gregas, espirais e outros ornamentos perfeitamente idênticos a algumas formas clássicas da Grécia.”¹⁸² Como afirma Linhares (2015a), na busca por entender a evolução dessa ornamentação, Hartt somou interpretações dentro do prisma difusionista.¹⁸³

Quanto ao trabalho de Ladislau Neto, também é importante no que tange à análise museológica. Ladislau também chamou as urnas funerárias do Maracá de *gesichtsurnen* tubulares. Para ele, as necrópoles de Maracá tinham afinidade com as dos indígenas da Guiana Francesa e, também, com as dos Aturas, exploradas por Alexander von Humboldt (1769-1859). Essa analogia já havia sido feita por Hartt, que também acreditava na

¹⁸¹ FREITAS, Marcos Vinicius de. **Charles Frederick Hartt, um naturalista no império de Pedro II.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002, p. 173.

¹⁸² HARTT, Charles Frederick. Contribuições para a Ethnologia do Valle do Amazonas. *Op. Cit. et. Seq.* p. 95.

¹⁸³ LINHARES, Anna. Marajoara “civilizado” e identidade nacional brasileira (século XIX). **Revista de Estudos Amazônicos.** V. XVIII, n.º 1, p. 147. 2015a.

semelhança: as grutas de Maracá e seus vestígios arqueológicos pareciam com a caverna de Atarupe, pertencente aos Aturas. Nessa caverna, Humboldt achou “uns seiscentos esqueletos perfeitos, cada um em uma cesta quadrada de folhas de palmeiras”.¹⁸⁴ Ladislau Neto fez comparações também entre os cemitérios indígenas de Maracá e os de Pacoval. Afirmou que as urnas antropomorfas estavam sentadas em um banco idêntico aos encontrados no Marajó. Para ilustrá-las, a mesma imagem, já aqui referida diversas vezes, foi utilizada, juntamente com a imagem de um banco encontrado no Marajó (Figuras 21 e 22).

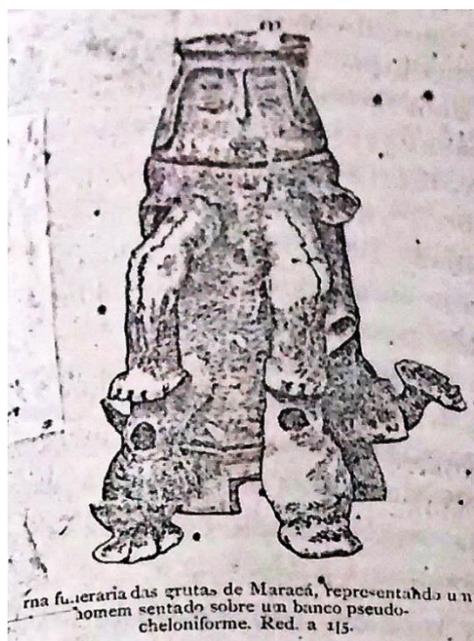


Figura 21 (esquerda). Urna funerária das grutas do Maracá (Neto, 1885).

Figura 22 (direita). Banco da ilha do Marajó (Neto, 1885)

Outra semelhança apontada por Ladislau foi o fato das urnas do Pacoval apresentarem orifícios que, segundo ele, “se observavam nos joelhos de uma das referidas urnas antropomorfas de Maracá”. Esses orifícios também seriam análogos aos dos cotovelos de uma ‘cariátide’ de um vaso do Pacoval (Figura 23).

¹⁸⁴ Ibidem, p. 25.

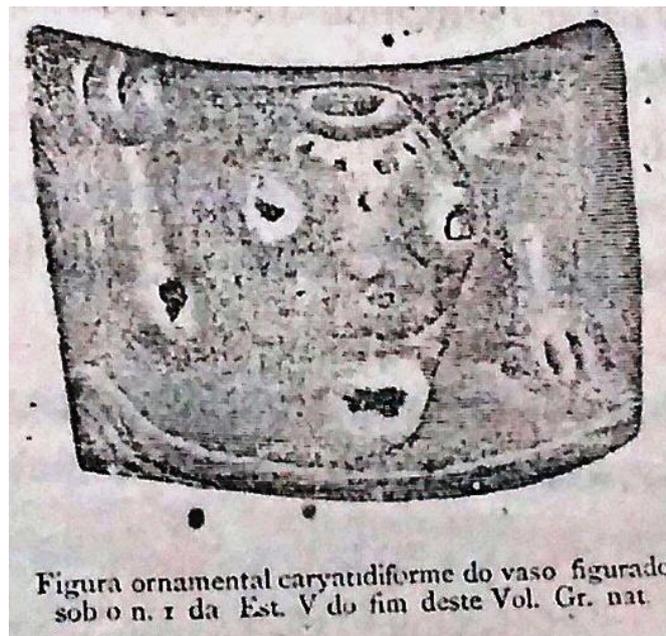


Figura 23. Vaso com relevo de uma ‘cariátide’, Marajó (Neto, 1885).

Com essas comparações, Ladislau Neto questionava a idade dos cemitérios indígenas de Maracá e de Pacoval:

À vista da proximidade em que se acham as grutas de Maracá, da ilha de Pacoval, e na presença d’estas pequenas similitudes de que fiz agora menção, pergunto eu: serão os maracá-uáras fabricantes das urnas antropomorfas coevos dos *mound-builders* de Pacoval ou não serão estes, como parecem indicar a natureza daquelas urnas, mais antigos que os primeiros?¹⁸⁵

Ladislau afirmou que “nenhum estudo sério foi ainda efetuado sobre este assumpto”. Até então, havia apenas as notas de Ferreira Penna e de Ribeiro Lisboa. Para Ladislau, as urnas de Maracá tinham algumas coisas em comum com as do Marajó, como as cabeças cerâmicas. Além de compará-las com cerâmicas encontradas no Peru, na Bolívia e nos *mounds* do Mississipi, Ohio e Missouri, nos Estados Unidos,¹⁸⁶ Ladislau fez um estudo morfológico detalhado das cabeças e dos gargalos das cerâmicas amazônicas. Nas imagens que publicou, é possível perceber que algumas peças eram originadas do Museu Paraense, sobretudo as de Maracá. Lembramos que na relação dos objetos emprestados ao Museu Nacional, reproduzida anteriormente, constam sete ‘cabeças’ cerâmicas de Maracá. Abaixo estão algumas delas e também fragmentos de vasos marajoaras (Figuras 24 a 29).

¹⁸⁵ NETO, LADISLAU. Investigações sobre a Archeologia Brasileira. **Archivos do Museu Nacional. Consagrado á Exposição Anthropologica Brasileira, realizada no Museu Nacional a 29 de julho de 1882.** Vol. VI. Rio de Janeiro. 1885. P. 313.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 330-332

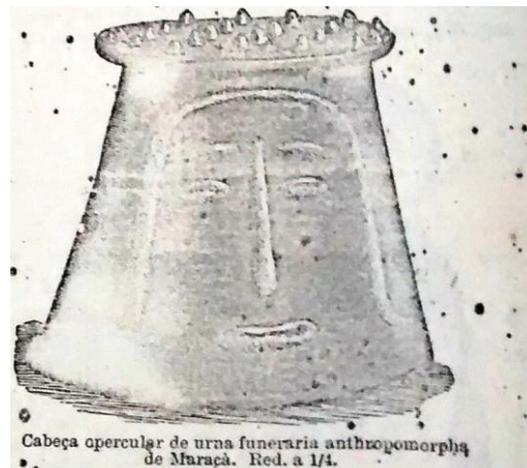


Figura 24 (esquerda). Cabeça de um vaso antropomorfo de Maracá (Neto, 1885).
Figura 25 (direita): Cabeça opercular de urna funerária antropomorfa de Maracá. Reduzido a 1/4.
 Idem.

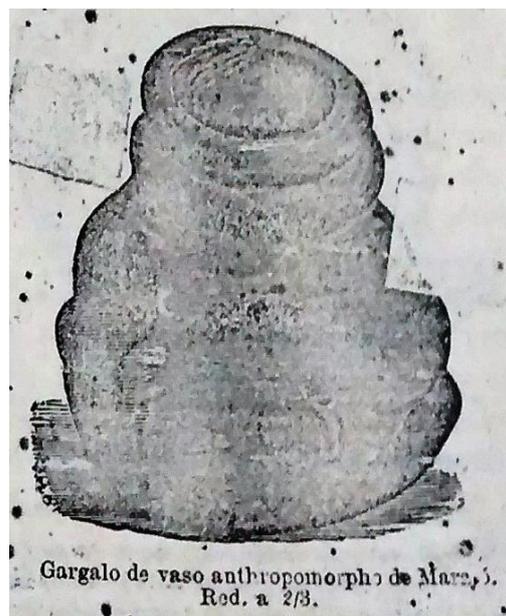
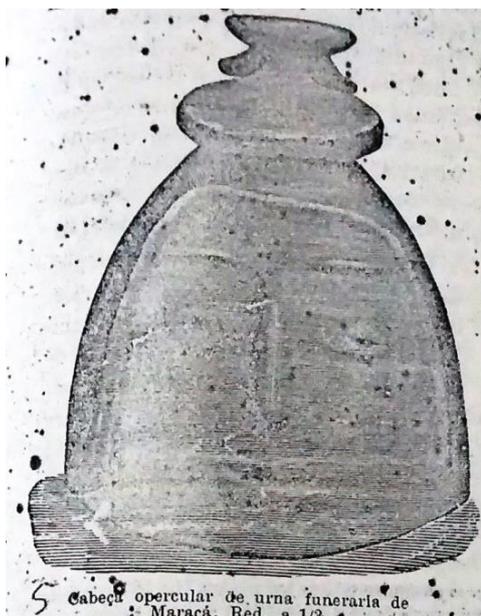


Figura 26 (esquerda). Cabeça opercular de urna funerária de Maracá. Reduzido a 1/3 (Neto, 1885).
Figura 27 (direita). Gargalo de vaso antropomorfo de Marajó. Reduzido a 2/3 (Neto, 1885).

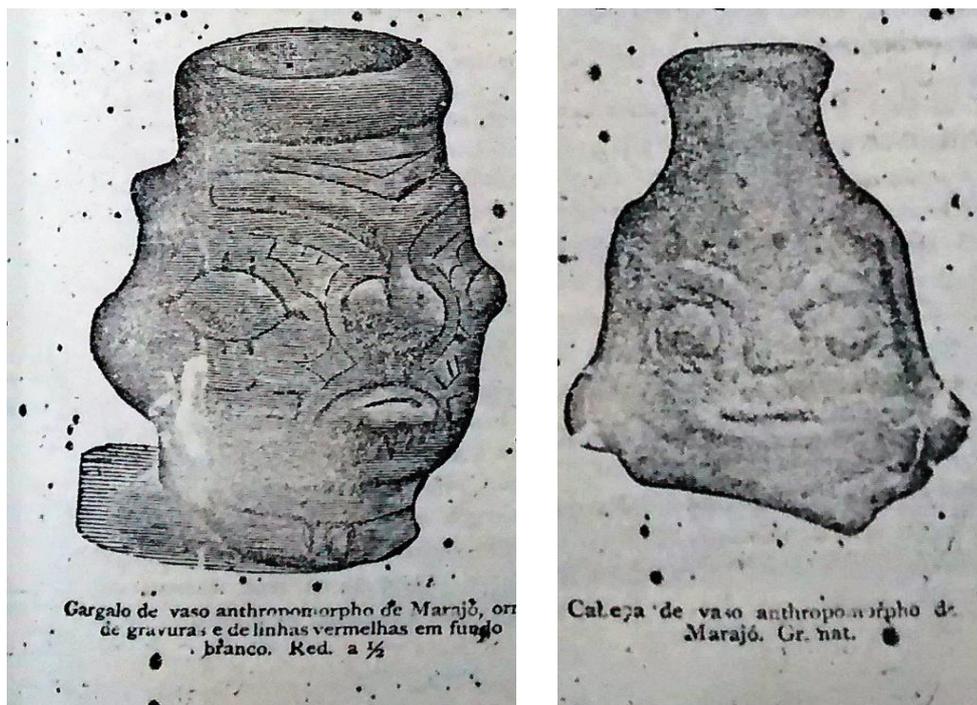


Figura 28 (esquerda). Gargalo de vaso antropomorfo de Marajó, ornado de gravuras e de linhas vermelhas em fundo branco. Reduzido a 1/2 (Neto, 1885).

Figura 29 (direita). Cabeça de vaso antropomorfo de Marajó. Gr. nat. (Neto, 1885).

Pela análise dos textos publicados em 1885 nos “Archivos do Museu Nacional”, é possível perceber uma triangularidade nas ideias de Ferreira Penna, Hartt e Ladislau Neto. Os três personagens abrem caminhos para a análise do processo de musealização das cerâmicas arqueológicas amazônicas, sobretudo as do rio Maracá. Mais do que um processo técnico, a musealização tem a ver com a atribuição de valores aos objetos. Como afirma Bittencourt (2009), o museu não se faz apenas enquanto instituição concreta (prédio, instalações, mobília etc.), mas também em uma dimensão abstrata, a das representações do mundo, dos homens, das coisas, das relações sociais e culturais.¹⁸⁷

Sabendo que os processos de musealização perpassam as ações da aquisição, conservação, documentação, pesquisa e comunicação, pode-se dizer que o conhecimento produzido a partir do acervo do Museu Paraense e do Museu Nacional, na segunda metade do século XIX, constituiu o início da extração física e conceitual dos artefatos arqueológicos encontrados na foz do Amazonas. Os trabalhos de Ferreira Penna, Ladislau Neto e Hartt, entre outros, devem ser entendidos dentro de um processo de musealização, entendido por Cury (1999) como “o conjunto de procedimentos que viabiliza a comunicação de objetos

¹⁸⁷ BITTENCOURT, José Alves. As coisas dentro da coisa: observações sobre museus, artefatos e coleções. *Op. Cit.* p.24.

interpretados (resultado de pesquisa) para olhares interpretantes (público), no âmbito das instituições museológicas (...).¹⁸⁸

Dois estudos sobre os artefatos marajoaras analisam com propriedade esse processo no século XIX, o de Silva Neto (2014)¹⁸⁹ e o de Linhares (2015b).¹⁹⁰ Os autores mostram como a cerâmica marajoara serviu como representação da ‘arte nacional’ no século XIX, independentemente de seu significado original, isto é, aquele atribuído pela sociedade que a produziu e que se perdeu nas teias do tempo. O transporte do valor artístico, histórico e científico para as cerâmicas indígenas acontece no trânsito material, na objetificação das coisas, ou seja, no processo de musealização. Nesse sentido, os novos valores impregnados aos objetos cerâmicos são fruto de um encontro de visões de mundo. Não seria demasiado inferir que a musealização das cerâmicas amazônicas dá espaço para discutir o processo de interculturalidade e de hibridismo cultural no Ocidente. Como afirma Canclini (2015), “em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais.”¹⁹¹ Apesar de Canclini pensar os processos de hibridação dentro de dinâmicas identitárias da metade do século XX, esse conceito, ‘hibridação’, também se aplica aos processos de mundialização da ciência, isto é, às várias formas como o conhecimento científico se constituiu no mundo, a partir da adaptação e tradução de diferentes valores e conhecimentos. Pode-se falar, então, em uma ‘ciência intercultural’, com o mesmo sentido daquilo que Canclini entende por “hibridação cultural” e interculturalidade: “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.”¹⁹²

O trânsito das cerâmicas amazônicas operado nesse momento, do sítio arqueológico ao mundo dos museus, gerou ‘objetos híbridos’, portadores de múltiplos significados, que recuam e avançam no tempo. Ao tornar públicas as narrativas sobre as populações indígenas do passado e do presente, os museus da época procuraram entender não apenas os usos e

¹⁸⁸ CURY, Marília Xavier. Museu, Filho de Orfeu e Musealização. **SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. ICOFOM LAM.** Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe. 1999. P. 51.

¹⁸⁹ SILVA NETO, João Augusto da. **Na Seara das cousas indígenas: cerâmica marajoara, arte nacional e representação pictórica do índio no trânsito Belém-Rio de Janeiro (1871-1929)**. Dissertação (Mestrado)-.

¹⁹⁰ LINHARES, Anna. **Um grego agora nu: índios marajoara e identidade nacional brasileira**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Belém, 2015b.

¹⁹¹ CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015, p. XXIII.

¹⁹² Ibidem, p. XIX.

costumes desses povos, mas também mediarão um projeto de Estado que trazia imagens de índios para dentro da sociedade nacional, imagens construídas em torno de teorias evolucionistas e difusionistas. Como afirma Cunha (2012), no século XIX, a questão da humanidade dos índios, vinda dos séculos anteriores, foi colocada à prova, com fortes debates sobre a conveniência do extermínio ou sobre as possibilidades e os limites da ‘civilização’ dos índios, isto é, de sua inclusão na sociedade por meio do trabalho, escravo ou não.¹⁹³ Investigar a origem do homem americano, como queriam nossos primeiros arqueólogos, resolveria, ou não, o lugar do índio na sociedade. Portanto, a construção de narrativas sobre os índios pelos museus perpassava um projeto de Nação e do povo brasileiro mediado pela ciência e motivado por ela. Conforme Sanjad (2010a), essas eram questões políticas caras ao Segundo Reinado:

(...) como a construção da Nação, a formação do povo brasileiro, os problemas do destino, da tutela e da integração dos povos indígenas à sociedade nacional, questões que a um só tempo incentivavam e eram incentivadas pela ciência que tinha como fim a construção do passado e a avaliação das possibilidades de desenvolvimento econômico e social do país (ou de ‘evolução social’, para usarmos um termo introduzido nos anos 1870).

Por fim, faz-se aqui a mesma leitura que Tereza Scheiner (2008) fez do museu enquanto instância de criação de mitos.¹⁹⁴ O museu fabrica sentidos e objetos, cria personagens, cria espaços, cria e recria a cultura e o próprio conhecimento. O museu mostra como o homem transcende o seu próprio limite através dos objetos e da interpretação do tempo. Para a autora, o universo das imagens é parte essencial do processo de criação de mitos, incluindo nos museus de história, “centrados quase sempre no fato e no personagem” e que “não poderiam sobreviver sem esta prolífica iconografia que ajuda a dar um rosto aos acontecimentos”.¹⁹⁵

Nesse sentido, o Museu Paraense e o Museu Nacional, que não podem ser considerados museus de história, em sentido estrito, mas que tinham na história uma importante base para as pesquisas etnológicas e arqueológicas, também criaram mitos, inventaram personagens e silenciaram sujeitos em nome dos interesses da Nação. O ‘índio’ musealizado no século XIX foi cenográfico, no sentido de compor uma paisagem e um roteiro pré-definidos. As exposições por onde esse índio cenográfico circulou contribuíram para a

¹⁹³ CUNHA, Manuela Carneiro da. **Índios no Brasil: história, direitos e cidadania**. 1ª Ed. São Paulo: Claro Enigma, 2012. 56-57.

¹⁹⁴ SCHEINER, Tereza Cristina. O museu, a palavra, o retrato e o mito. **Revista Museologia e Patrimônio**. PPG-PMUS-MAST. Vol. 1. N. 1, jul/dez de 2008, p. 62.

¹⁹⁵ Ibidem, p. 69.

invenção de um ‘mito’, sendo elas próprias narrativas históricas articuladas por meio de objetos híbridos e textos interpretativos. Isso nos remete diretamente ao que Hobsbawm (2013) analisou como ‘mito’ e ‘invenção’:

Mito e invenção são essenciais à política de identidade pela qual grupos de pessoas ao se definirem hoje por etnia, religião ou fronteiras nacionais passadas ou presentes, tentam encontrar alguma certeza em um mundo incerto e instável, dizendo: “Somos diferentes e melhores do que os Outros”.¹⁹⁶

É nessa chave interpretativa que o assunto será retomado no próximo capítulo, quando abordaremos as pesquisas realizadas por Emílio Goeldi no Museu Paraense entre 1894 e 1907. Nessa fase inicial da República, as pesquisas arqueológicas na Amazônia ganharam novo impulso. A partir dos trabalhos de Ferreira Penna, um novo programa de investigações arqueológicas foi traçado, igualmente vinculado a questões políticas e sociais.

¹⁹⁶ HOBBSAWM, Eric. **Sobre História**. Tradução Cid Knipel Moreira.-São Paulo: Companhia das Letras, 2013. P. 21.

CAPÍTULO II

Política, ciência e musealização nos primórdios da República: a reforma do Museu Paraense.

Nesse capítulo, a discussão gira em torno da reforma do Museu Paraense nos primeiros anos da República, a qual teria consequências diretas no processo de musealização de cerâmicas arqueológicas. Concordamos aqui com as reflexões de José Murilo de Carvalho (1987), ao notar o advento da República no país enquanto um momento de grande movimentação de ideias: liberalismo, positivismo, socialismo, anarquismo.¹⁹⁷ A reforma no Museu Paraense, ocorrida a partir de 1891, também pode ser analisada a partir dessa movimentação de ideias, já que foi gestada por José Veríssimo, o primeiro Diretor da Instrução Pública no Pará, e Lauro Sodré, o primeiro governador eleito, a partir de influências científicas e positivistas. Ambos viam o museu enquanto um lugar importante para a instrução pública e a civilização da sociedade.

Como afirma Carvalho (1987), mudanças vieram com o advento da República: “a eliminação do Poder Moderador, do Senado vitalício e do Conselho de Estado e a introdução do federalismo tinham sem dúvida inspiração democratizante na medida em que buscavam desconcentrar o exercício do poder.”¹⁹⁸ Com o federalismo e a reforma tributária, que redistribuiu de maneira mais equitativa os recursos oriundos da arrecadação de impostos, as instituições científicas, antes concentradas no Rio de Janeiro, também passaram por um processo de “descentralização”, isto é, criaram-se novos espaços para a ciência ao longo do território nacional. Como afirmam Lopes (2009) e Sanjad (2010a; 2010b), muitas instituições científicas foram criadas, reformadas e/ou resignificadas nas primeiras décadas republicanas. Assim, pode-se concordar com Sanjad (2010a), segundo o qual “o sistema federalista transformou significativamente o cenário científico por meio da ampliação dos espaços e das políticas que permitiram a afirmação profissional do cientista”.¹⁹⁹ Entre esses espaços estão os museus de história natural, como exemplo o Museu Paulista e o Museu Paraense, que “passaram a dividir com o Museu Nacional do Rio de Janeiro, na década de 1890, a liderança nas ciências naturais brasileiras”.²⁰⁰

¹⁹⁷ CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. P. 42

¹⁹⁸ Ibidem, p. 45.

³ SANJAD, Nelson. **A coruja de minerva...Op. Cit.** p. 19.

²⁰⁰ LOPES, Maria Margaret. (1997) *apud* SANJAD, Nelson. O Museu Paraense entre o Império e a República. IN: HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Augusto Passos. (orgs.) *Op. Cit.* p. 307.

O capítulo está dividido em quatro tópicos, intitulados: 1- A construção da memória de Ferreira Penna no Museu Paraense; 2- Do estado caótico à reforma no Museu Paraense; 3- A nova seção de Etnologia, Arqueologia e Antropologia do Museu Paraense; e 4- A nova coleção arqueológica e etnográfica do Museu Paraense. No primeiro, procurou-se mostrar como a figura de Ferreira Penna influenciou, nos primeiros anos da República, a retomada do Museu Paraense enquanto uma instituição importante para a região amazônica. Assim, nesse primeiro momento de restauração do Museu Paraense, ocorreu uma reapropriação da figura de Ferreira Penna e de seus trabalhos para fortalecer o ressurgimento do museu em Belém. No segundo, foi colocado o debate sobre a reestruturação do Museu Paraense: o novo regulamento, o prédio, os profissionais e suas contratações, a organização das seções e das coleções. Já no terceiro tópico, o debate girou em torno da reestruturação da quarta seção do museu, correspondente à arqueologia, etnologia e antropologia, e como se deu uma primeira política de aquisição para as novas coleções do Museu Paraense. Foi necessário pensar como Emílio Goeldi estabeleceu uma nova agenda científica para essa seção, principalmente, no que tange os programas de expedições para a coleta de objetos arqueológicos priorizando áreas como Marajó e Amapá. Por fim, no quarto tópico, achou-se importante mostrar como as coleções da quarta seção do Museu Paraense foram formadas, através de quais meios e quais eram esses objetos.

2.1. A construção da memória de Ferreira Penna no Museu Paraense

No primeiro semestre de 1889, o Museu Paraense foi extinto pela Assembleia Provincial, que negou um pedido de recursos feito pelo então presidente do Grão-Pará, Miguel José de Almeida Pernambuco. Na ocasião, ele afirmou que, para colocar o museu na altura de instituições congêneres, teria de ser gasto um valor superior a 50:000\$000. A instituição vinha enfrentando problemas há muitos anos, como a falta de pessoal competente, um orçamento muito limitado, instalações reduzidas e inadequadas a um acervo já depauperado, seja por problemas de identificação, de conservação ou por desfalques, como a transferência do material arqueológico e etnográfico para o Museu Nacional, até então não

devolvido. Devido à situação econômica da província, o pedido foi rejeitado e o museu, declarado extinto.²⁰¹

Foi, portanto, graças ao advento da República, no final do mesmo ano, que o Museu Paraense manteve suas atividades. Já no início de 1890 houve, no Pará, uma grande mobilização reformista na educação. José Veríssimo assumiu a Diretoria de Instrução Pública durante o primeiro governo provisório, liderado por Justo Chermont, e tornou-se um personagem importante para entender o destino dado ao ensino público e às instituições culturais do estado. A reforma empreendida por Veríssimo, como afirmou o governador Duarte Guedes em seu relatório de junho de 1891, tinha um caráter metódico e consoante às lições da pedagogia moderna. Essa reforma previa a recuperação do Museu Paraense e da Biblioteca Pública, ambas instituições consideradas centrais para o desenvolvimento da instrução pública.²⁰² Nesse momento, Guedes expôs uma ideia de museu e a importância desse tipo de estabelecimento para a instrução pública:

Como sabem, os Museus são estabelecimentos de alto valor e de incontestável utilidade e em todos os países civilizados que podem servir-nos de exemplo, desempenham importante papel na educação do povo, pois são escolas permanentes abertas á curiosidade de todos e onde se acham reunidos os produtos espontâneos da natureza e as obras da inteligência humana em todas as suas manifestações.²⁰³

Na época, era recorrente a ideia de museu enquanto “escola”, lugar de aprendizado, onde se poderia obter conhecimento e hábitos ditos civilizados. No caso do projeto educacional de Veríssimo, exposto no livro “Educação Nacional” (1890) e implementado, em parte, na reforma da instrução pública no estado do Pará, a educação surge como instância formadora do ‘povo’ e da ‘nação’. Como afirma Maria Cavazotti (2003), o ‘povo’, através da educação, deveria seguir rumo à ‘evolução social’ e essa deveria ser a principal missão da República. Veríssimo, então, pretendia “reorientar a educação numa perspectiva capaz de promover a melhoria do caráter do povo brasileiro. Para esse projeto de educação contribuem

²⁰¹ **Fala com que o exm. Sr. Miguel José d'Almeida Pernambuco, presidente da Província, abriu a 2.a sessão da 26.a legislatura da Assembleia Legislativa Provincial do Pará em 2 de fevereiro de 1889.** Pará, Typ. de A.F. da Costa, 1889.

²⁰² **GUEDES, Duarte. Relatório com que o Capitão-Tenente Duarte Huet de Bacellar Pinto Guedes passou a administração do Estado do Pará em 24 de junho de 1891 ao governador Dr. Lauro Sodré eleito pelo congresso constituinte em 23 do mesmo mês.** Belém, Typ. Diário Oficial, 1891. P. 25. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

²⁰³ *Ibidem*, p 28.

tanto a escola quanto o lar.”²⁰⁴ Indo além, pode-se inferir que o museu também fez parte do conjunto de instituições dedicadas à educação do povo, seja ao abrigar as ciências ou ao salvaguardar e exibir objetos. Isso fica explícito no conjunto de decretos governamentais e regulamentos expedidos pelo governo republicano no Pará, muitos deles redigidos por Veríssimo, nos quais o Museu Paraense ganhou um lugar de destaque no sistema educacional do estado. Segundo Sanjad (2010a), foi sob o princípio da “reforma do povo” que o Museu Paraense ressurgiu na República, pelas mãos de José Veríssimo, que ‘salvou’ a instituição de um fim definitivo.²⁰⁵

Nesse cenário de rupturas políticas e reformas educacionais, Lauro Sodré (1858-1944)²⁰⁶ assumiu o governo do estado em 1891. Vangloriando o Marechal Deodoro da Fonseca, tentou mostrar que a “revolução estupenda de 15 de novembro veio metamorfosear em Estados autônomos, de satrapias que eram no tempo de El-Rei.” Em resposta aos que eram contra o regime republicano, Sodré colocava em cheque as condições monárquicas em que viveu o Brasil. Afirma que “esquecidos de que a monarquia ensopou de sangue o solo pátrio, antes de estender nele as suas raízes, bastaria apontar-lhes no passado e na história as grandes crises que tem atravessado os povos [...]”²⁰⁷ O governador utilizou o passado para mostrar que os fenômenos sociais, dos quais a história serviria de testemunha, valiam para os povos como lição e ensinamento. Para Sodré, era importante educar a geração que surgia na República para a República. Nesse sentido, ele fez da instrução pública um projeto de governo com base em ideais positivistas, pensou a educação enquanto fenômeno civilizador e regenerador do povo:

Devemos prosseguir na tarefa encetada de levantar cada vez mais o nível moral do povo, pelo alargamento do ensino público levantando-o a todas as camadas, semeando escolas por toda extensa área do nosso território, fazendo do mestre o grande instrumento da regeneração social, da palavra do preceptor o raio de luz que esclareça as consciências, pondo uma verdade no lugar de cada erro.²⁰⁸

²⁰⁴ CAVAZOTTI, Maria Auxiliadora. O Projeto republicano de educação nacional na versão de José Veríssimo. São Paulo: Annablume; Curitiba, 2003. P. 99-100

²⁰⁵ SANJAD, Nelson. **A Coruja de Minerva...** *Op. Cit.* p. 156.

²⁰⁶ Foi Governador do Pará de 1891 a 1897 e depois de 1917 a 1921. Nasceu em Belém em 7 de outubro de 1858. E de acordo com Sanjad (2010) foi um dos maiores propagandistas da República.

²⁰⁷ SODRÉ, Lauro. Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 1º de julho de 1892. Impresso na Typ. Do Diário Oficial- Belém. P. 12-14. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

²⁰⁸ SODRÉ, Lauro. Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 1º de fevereiro de 1893 . Impresso na Typ. Do Diário Oficial- Belém. P. 16.. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

Em favor de um programa civilizador, Sodré promoveu investimentos na educação e na assistência social, deu ênfase ao ensino técnico, criou a Sociedade de Estudos Paraenses, o Liceu de Artes e Ofícios, o Orfanato Paraense, o Instituto Paraense de Educandos Artífices e reformou o Museu Paraense (Silva, 1996; Sanjad, 2010a). Preocupado com o grau de “civilidade” da população e sua perspectiva para o futuro do Estado, Sodré, a partir de ideais positivistas, via o progresso da sociedade a partir das ciências, das artes e da indústria. Afirmou:

Se pelas leis da evolução social caminham as nações para um futuro em o qual cada vez mais irão desaparecendo essas lutas sangrentas, que enchem no passado as páginas da história, verdade é que hoje os povos com outras armas pelejam, empenhados em sobrelevar-se pelas ciências, pelas artes e pelas indústrias.²⁰⁹

Lauro Sodré foi um dos fundadores do Clube Acadêmico Positivista e pertenceu à gama de personagens que ‘institucionalizaram’ o positivismo no Brasil. Como afirma Alan Watrin Coelho (2006), o positivismo ganhou força no Brasil com as iniciativas de Benjamin Constant, após retornar da Guerra do Paraguai e ao fundar uma sociedade de estudos do positivismo, de quem Sodré “absorveu o combate às concepções teológicas e metafísicas”.²¹⁰ A ‘educação das massas’ seria um dos meios para atingir esse objetivo, pois, a um só tempo, libertaria o proletariado do jugo de superstições e dogmas e também reforçaria a ideia de que a riqueza estava diretamente relacionada ao nível de instrução, baseada sobretudo no mérito pessoal.²¹¹ Para Lauro Sodré, a educação da classe proletária no Pará seria uma prioridade e “o mais acertado caminho é esse de fazer do capital intelectual e moral da Humanidade uma propriedade de todos, não o privilégio de alguns.”²¹² Assim, a instrução deveria ser uma obrigação do Estado para prover o operário dos instrumentos necessários para a sua própria melhoria e aperfeiçoamento.

Segundo Sodré, foi a José Veríssimo que coube “a tarefa de empreender os primeiros esforços para levantar o nível do ensino, ao advento da república, inventariou as deixas do

²⁰⁹ SODRE, Lauro. Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 1º de julho de 1892. Impresso na Typ. Do Diário Oficial- Belém. P. 27 . Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

²¹⁰ COELHO, Alan Watrin. A ciência do governar: positivismo, evolucionismo e natureza em Lauro Sodré. Dissertação de Mestrado- Universidade Federal do Pará, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2006. P. 33.

²¹¹ BARROS, José D’Assunção Barros. **Teoria da História. Os primeiros paradigmas: positivismo e historicismo**. 4. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. P. 95.

²¹² SODRÉ, Lauro. Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 1º de fevereiro de 1893 . Impresso na Typ. Do Diário Oficial- Belém. P. 17. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

regime monárquico, resumindo o estado lastimável, em que tinha caído a instrução”.²¹³ Sodré assumiu as críticas de Veríssimo ao regime monárquico e as transformou em um programa de governo:

Encontrando a instrução publica na situação em que este relatório minuciosamente com toda a verdade a descreve, o professorado desrespeitado nos seus direitos, esquecido nos seus deveres, pouco habilitado, a escola desorganizada, sem moveis nem material de ensino, inapta para executar qualquer programa, os estabelecimentos de ensino publico em plena decadência material e moral, de modo a não soffrerem sequer comparação com os do ensino particular, os serviços administrativos em atraso, desorganizados, insuficientes, e viciados por copia de praticas menos regulares, procurei, quanto em mim cabia e para dar satisfação ao compromisso que, entendo, toma aquele que aceita um cargo, procurei, digo, concorrer para reorganização da instrução publica tanto quanto de mim direta e indiretamente dependesse.²¹⁴

Assim, como fruto desse empreendimento de reorganização da instrução pública no Pará, pode-se inferir que a reorganização do Museu Paraense começa a ser pensada e programada em 1890. Como um bom seguidor do positivismo, Lauro Sodré deixou rastros do seu legado cientificista e do culto aos grandes homens, legado presente na Religião da Humanidade de Comte.²¹⁵ Isso pode ser verificado quando Lauro Sodré seleciona dois personagens ilustres para a administração de institutos paraenses: em 1894, trouxe Emílio Goeldi para o cargo de diretor do ‘novo’ Museu Paraense;²¹⁶ e, em 1895, trouxe o maestro Carlos Gomes para dirigir o Conservatório de Artes de Belém.

A vinda de Emílio Goeldi (Figura 30) fez parte da reestruturação do museu, planejada junto com a reforma da instrução pública empreendida por Veríssimo e Lauro Sodré. Nesse momento, assim como o Liceu Paraense recebia novo regulamento com o Decreto n. 162, de 12/7/1890, o “Museu Público do Estado” ganhava uma nova organização através do Decreto n. 187 de 2/9/1890.²¹⁷ A missão da instituição, enquanto instrumento para a reforma do povo, apareceu no discurso que Veríssimo fez por ocasião da ‘restauração’ do Museu Paraense sob o regime republicano, em 1891:

²¹³ SODRE, Lauro. Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 1º de julho de 1892. *Op. Cit.*. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

²¹⁴ VERÍSSIMO, José *Apud* SODRÉ, Lauro. Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 1º de julho de 1892. *Op. Cit.* p. 28-29.

²¹⁵ COELHO, Alan Watrin. A ciência do governar... *Op. Cit.* p. 30.

²¹⁶ O zoólogo suíço Emílio Goeldi trabalhou no Museu Nacional do Rio de Janeiro entre 1884 e 1890, como subdiretor da seção de Zoologia. Em seguida, dedicou-se a um projeto de colonização em Teresópolis, até ser contratado por Lauro Sodré (Sanjad, 2009).

²¹⁷ SANJAD, Nelson. *Op. Cit.* p. 152. *et. seq.*

Como elemento da Instrução popular, um Museu é uma eloquente, instrutiva e interessante, para falar a linguagem pedagógica, lição de coisas. Para que realmente o seja não se dispensa também o arranjo sistemático das coleções, a classificação rigorosa dos objetos dando aos visitantes ao mesmo tempo uma noção exata, clara e precisa de cada coisa exposta e da classe a que pertence, o seu nome, a sua utilidade, a sua origem, ou qualquer outro elemento necessário ao seu conhecimento.²¹⁸

O museu serviria de espaço privilegiado para a “linguagem pedagógica” e “lição das coisas”, mas também como lugar de ciência. Como afirma Gomes (2010), “o período da Primeira República foi estratégico para o desenvolvimento de reflexões que, tendo o aval da ciência, investiam na “construção de um Brasil civilizado””.²¹⁹ Portanto, o museu seria também um espaço civilizatório.

Em 1894, já sob a gestão de Goeldi, o Museu Paraense passa a ser chamado de Museu Paraense de História Natural e Etnografia, com quatro seções científicas (Zoologia, Botânica, Geologia e Etnografia), exposições, um jardim zoológico e um horto botânico. A reforma empreendida por Goeldi e Sodré repercutiu nos jornais da época. Por exemplo, *O Democrata*, o *Diario de Noticias* e *A Republica* noticiaram a vinda de Goeldi para a direção do Museu Paraense. Segundo o *Diario de Noticias*, Goeldi teria vindo com o intuito de “criar um novo museu, que passa a atestar as grandezas da Amazônia, e não reformar o que existe, porque, segundo a opinião do governador, o existente nem nome de museu merece”. *A Republica* foi o jornal que deu maior ênfase à vinda do novo diretor, publicando, na íntegra, uma Carta Circular escrita por Goeldi em março de 1894, na qual anuncia a sua contratação e apresenta seus planos para a instituição. Pode-se inferir que isso se deve ao fato de ser o jornal do Partido Republicano, do qual Lauro Sodré fazia parte como membro da comissão executiva. Portanto, o jornal defendia os feitos do “brioso paladino da nossa historia: Dr. Lauro Sodré”, que, “diante das grandezas amazônicas ele aprendeu a ser grande, cultivou seu espírito e ao pisar a estrada da vida publica escreveu-lhe o dever: Pátria, Republica e Liberdade.”²²⁰

²¹⁸ VERÍSSIMO, José. Discurso pronuncia do por José Veríssimo, diretor Geral da Instrução Pública, perante o Governador do Estado, Capitão-Tenente Bacellar Pinto Guedes, por ocasião de se inaugurar o museu, restaurado em 13 de maio de 1891. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Belém, v. 1, n. 1, 1894, p. 7.

²¹⁹ GOMES, Angela de Castro. História, Ciência e Historiadores na Primeira República. IN: HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Augusto Passos. (orgs.) **Ciência, Civilização e República nos Trópicos**.- Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2010. p. 12.

²²⁰ A REPUBLICA (1894-1900). Dr. Lauro Sodré. . Biblioteca Artur Vianna, Fundação cultural Presidente Tancredo Neves, Belém (PA), Domingo, n. 1640, 1897, p. 02.



Figura 30. Emílio Goeldi (1859-1917). Data e fotógrafo não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.

Goeldi afirma na referida Carta Circular, publicada também no primeiro número do *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia*, que a autonomia republicana do governo estadual fora fundamental para a reforma do museu. Assim, é notável que Goeldi tenha se mostrado apto a dialogar com os governantes republicanos em prol do museu e da ciência. Ele ressaltou que se tratava da criação de um novo museu, “no pé dos bons estabelecimentos congêneres”,²²¹ e deu os créditos da ideia a Lauro Sodré:

[...] concebida em boa hora pelo Sr. Dr. Lauro Sodré, digníssimo Governador, sempre zeloso do progresso do seu Estado natal. Já no ano decorrido tinha-me sido dirigida a pergunta se estaria inclinado a encarregar-me da criação e direção de um Museu. Anuindo eu ao convite, foi lavrado o decreto no dia 31 de janeiro de 1894.²²²

Segundo Goeldi, ele teria recebido uma carta de Sodré, na qual ficava explícita a ideia de criar uma nova instituição. Goeldi cita a seguinte passagem da carta do governador:

Verá que digo *criar*, pois o que temos nem de Museu merece o nome, tão pouco é, tão desalinhado e fora de regra e longe de ciência anda aquilo tudo,

²²¹ GOELDI, Emílio. Carta Circular. *A Republica* (1894-1900). Museu do Pará. Biblioteca Artur Vianna, Fundação cultural Presidente Tancredo Neves, Belém (PA), sábado, n. 807, 1894, p. 02.

²²² Idem.

que dói o ver o contraste entre esta tamanha pobreza acumulada e a enorme riqueza que anda à mão no seio da natureza aqui.²²³

Lauro Sodré, por sua vez, apoiou as reformas empreendidas por Goeldi, demonstrando a estreita relação entre as práticas científicas e museológicas e os planos de governo e políticas públicas. Para o governador, os custos dessa reforma trariam feitos positivos para a sociedade, como declarou em sua Mensagem de 1895 ao Congresso do Estado do Pará:

É desnecessário encarecer aos vossos olhos o valor da organização planejada, e em parte já executada do nosso Museu. O futuro, estou certo, há de provar que são uteis e fecundas todas as despesas agora feitas, e, por ventura reputadas superfluas, no entender dos homens praticos, que não vêem senão a utilidade do momento. As mais das vezes são olhadas como estéreis investigações de teóricos, estudos e descobertas, que, annos ou mesmo seculos depois, vem dar às artes e às indústrias valioso subsídio, concorrendo para a felicidade do homem.²²⁴

Assim como Veríssimo propôs uma nova visão de museu, alinhada aos ideias republicanos de educação, Goeldi deixou clara a missão científica da nova instituição: investigar “a Historia Natural do Amazonas, um estabelecimento que se propõe observar, coleccionar, determinar e tornar conhecidos os objetos da natureza indígena.”²²⁵

Uma das primeiras iniciativas do novo diretor foi criar uma revista científica: o primeiro número do *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia* aparece em setembro de 1894. No prefácio, Goeldi deixa clara a função do Boletim: reunir e organizar material para o desenvolvimento das ciências naturais e da etnologia do Pará e da Amazônia:

Tratemos de reunir, condensar e coligir material esparso no tempo e a literatura de outros povos, sempre com o fim e intento de fazer aproximar a época em que será possível um balanço mais ou menos exato dos conhecimentos atuais sobre a Amazônia e delimitar a soma do que já é conhecido da que fica ainda por se investigar. Procuremos preencher lacunas e chamar para elas a atenção publica.²²⁶

Esse dado corrobora a afirmação de Gualtieri (2008), segundo a qual o aparecimento das publicações científicas do final do século XIX, no Brasil, “fazia parte do esforço dos intelectuais brasileiros para integrar a atividade científica do país aos padrões internacionais”;

²²³ Idem.

²²⁴ SODRÉ, Lauro. Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 7 de abril de 1895. Impresso na Typ. Do Diário Official- Belém. 1895 P. 39. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

²²⁵ GOELDI, Emilio. Prefácio. **Boletim Do Museu Paraense Emilio Goeldi De Historia Natural E Ethnografia**. Typografica de Alfredo Silva & C.^a- Pará-Brazil, 1894 (1.^a Edição). Volume I. p. 2.

²²⁶ Idem.

essas publicações “foram o material privilegiado para avaliar a natureza da ciência que os pesquisadores dos museus vinham realizando e divulgando.”²²⁷ Pode-se afirmar também que as publicações científicas do período, produzidas dentro de espaços museológicos, integram o apanhado documental da comunicação museológica. Revistas, memoriais, boletins, relatórios, correspondências, panfletos etc. formam esse apanhado documental, sendo fontes importantes tanto para a história da ciência quanto para o conhecimento das práticas museológicas.

Nesse sentido, o Boletim pode ser analisado enquanto instrumento para organizar museologicamente a instituição, pois a revista tinha duas divisões principais, a chamada *parte administrativa* e a *parte científica*. A primeira tratava das questões administrativas e museológicas, como as instalações, o desenvolvimento das coleções, as expedições realizadas, a produção científica, publicações, exposições, público visitante, doações, relações com outros países, pessoal vinculado ao museu (científico, administrativo e técnico), orçamento etc. A segunda parte apresentava os trabalhos científicos desenvolvidos no museu ou desenvolvidos por pesquisadores de outras instituições, mas de interesse direto dos pesquisadores locais, além de relatos de viagem e inventários biológicos.

Publicado em língua portuguesa, mas com o objetivo de internacionalizar a produção científica local, o Boletim compunha um conjunto de publicações pensado por Goeldi, com formatos e públicos diversos. Em 1900, aparecem as *Memórias do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia*, uma coleção seriada que deu luz a trabalhos avulsos, de grande formato e mais encorpada. No mesmo ano, surgem o *Álbum de Aves Amazônicas* e o *Arboretum Amazonicum*, ambos também coleções seriadas, mas destinadas à divulgação científica e, por isso mesmo, lançando mão de modernas técnicas tipográficas, como a fototipia e a cromolitografia. Entre 1894 e 1914, foram publicados oito volumes do Boletim e quatro números de cada coleção seriada, o que fez do Museu Paraense a instituição brasileira que mais publicou entre o final do século XIX e o início do XX.

Goeldi explicitou a importância que atribuía às publicações. Segundo ele, elas eram fundamentais para a consolidação da instituição, tanto quanto as atividades científicas:

O Museu Paraense, na sua nova fase, aspira o seu lugar no movimento científico internacional. Não se deve contentar com o papel de um mero espectador passivo! Que se agite, que se pesquise, que se publique as suas investigações originais, que lute e que tome parte ativa no grande certâmen,

²²⁷ GUALTIERI, Regina Cândida Ellero. **Evolucionismo no Brasil: ciência e educação nos museus 1870-1915.**- São Paulo: Editora Livraria da Física, 2008, p.18.

ou que feche suas portas! [...] a divisa do novo Museu é: <<viver honrosamente, ou não viver>>. ²²⁸

Algumas dessas publicações são de suma importância para entender o processo de musealização das cerâmicas arqueológicas amazônicas no período republicano, não apenas por serem fontes históricas de pesquisa, mas porque protagonizaram o próprio processo de musealização. Esse processo inicia com a rememoração de Domingos Soares Ferreira Penna, alçado à categoria de ‘pioneiro’ da arqueologia amazônica. Logo no primeiro fascículo do Boletim, Goeldi publicou um texto de Ferreira Penna que teria ficado inédito, sobre os primórdios do Museu Paraense e a importância que a arqueologia e a etnografia tinham no projeto original do museu. Segundo Ferreira Penna,

Em 1866 apareceu aqui a ideia de formar-se uma associação destinada a criar e fundar na Capital um Museu- no qual pouco a pouco se reunisse os numerosos produtos antigos e modernos da indústria dos índios, aproveitando-se ao mesmo tempo toda a sorte de objetos de Historia Natural que se pudesse obter.- Era, por outras palavras, um *Museu archeologico e ethnographico* que se tratava de fundar, mas sem ostentação de palavras pomposas que a ciência rejeita. ²²⁹

Esse texto, conservado por Veríssimo (o herdeiro do espólio de Ferreira Penna), serviu de base para o pronunciamento que ele fez em 1891, por ocasião da restauração do museu no regime republicano. Esse discurso de Veríssimo, também publicado por Goeldi no primeiro número do Boletim, institui a ‘presença’ de Ferreira Penna na nova fase do Museu Paraense e justifica a existência do museu enquanto “dever” de uma cidade civilizada, como Belém:

À capital desta região impõe-se como um dever de sua civilização, como uma consequência de sua situação e de seu justo prestígio a manutenção de um museu que recolha, guarde, conserve e exponha à atenção e ao estudo dos naturais e dos forasteiros as incalculáveis riquezas que em os três reinos da natureza ela possui. ²³⁰

É necessário notar como Veríssimo introduz as próprias etapas da musealização: coleta, salvaguarda, conservação, exposição e pesquisa. A ideia de musealização no final século XIX era, portanto, bastante clara e uma prática comum nas instituições museológicas.

²²⁸ GOELDI, Emilio. Relatório apresentado pelo Director do Museu Paraense ao sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará. **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**, v. 1, n. 3, p. 230-231, 1895.

²²⁹ PENNA, D. S. Ferreira. “Archeologia e Ethnographia no Brazil”. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**, v. 1, n. 1, 1894, p. 28

²³⁰ VERÍSSIMO, José. Discurso pronuncia do por José Veríssimo, diretor Geral da Instrução Pública, perante o Governador do Estado, Capitão-Tenente Bacellar Pinto Guedes, por ocasião de se inaugurar o museu, restaurado em 13 de maio de 1891. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Belém, v. 1, n. 1, 1894, p. 6.

No mesmo discurso, Veríssimo ainda levantou questões que motivaram a continuação das pesquisas de arqueologia e antropologia e, conseqüentemente, a musealização de artefatos arqueológicos:

Quem sabe, senhores, si aqui não está a chave de um dos enigmas mais excitantes da curiosidade científica destes tempos: a origem do homem americano? Quem sabe si nos *mounds* de Maracá e de Marajó, cujo estudo não foi ainda com todo rigor científico feito, quem nos diz que o *muirakitan*, os restos da maravilhosa cerâmica dessa gente apenas sabida, não nos dará um dia de elemento importante á solução d'esse problema? ²³¹

Civilização e ciência surgem, para Veríssimo, associadas à instrução pública, razão pela qual considerava o Museu Paraense uma “boa escola”: “Hoje [1891] reabre-se uma boa escola: que seja proveitosa, devem ser os nossos votos.” A proximidade entre museus e escolas, ou melhor, o entendimento de que museus tinham uma função pedagógica, era amplamente aceito no final do século XIX, como afirmam Lopes (2009) e Gualtieri (2008) ao analisarem as características e as transformações pelas quais os museus de história natural brasileiros passaram entre 1870 e 1920. E essa função pedagógica foi largamente explorada por Veríssimo e Goeldi ao tentarem cristalizar, cada qual a seu modo, uma memória institucional por meio do Boletim, ainda que essa memória seja – aparentemente – pouco coerente: Veríssimo considerou Ferreira Penna o fundador do Museu Paraense e um ‘pioneiro’ da ciência brasileira, enquanto Goeldi considerou Lauro Sodré o “verdadeiro criador” do Museu Paraense, inserindo, também no primeiro número do Boletim, uma fotografia do governador, com a seguinte legenda: “Homenagem justa prestada àquele que verdadeiramente **criou** o Museu Paraense, dando-lhe corpo e alma” (Figura 31).

²³¹ Idem.

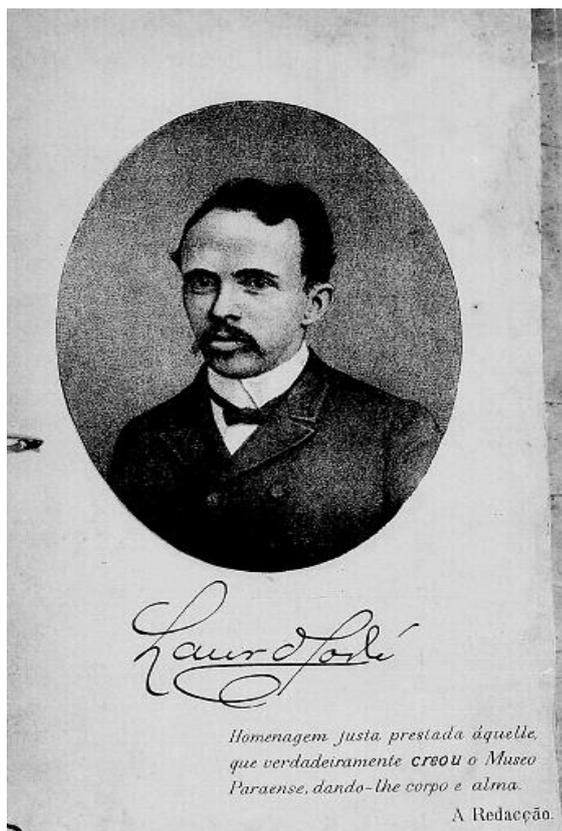


Figura 31. Imagem de Lauro Sodré publicada no primeiro número do Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia, v. 1, n. 1, 1894.

A partir daí, Goeldi apresentou um relatório do estado das coleções existentes no museu quando assumiu a instituição, apontando erros de classificação científica, problemas de conservação e organização do acervo. Em resumo, o julgamento que Goeldi fez das coleções zoológica, botânica, mineralógica e geológica foi: pobreza de objetos diante da riqueza biológica da Amazônia; os espécimes estavam mal conservados; não havia elementos para a sua classificação científica; as etiquetas de identificação eram insuficientes; a seção mineralógica e geológica estavam desamparadas. Nesse quadro, a ideia de criar um novo museu foi reforçada por Goeldi: “Pouco há, e isto ainda pouco presta. É principiar-se de novo!”²³² Sobre as coleções etnológicas, Goeldi afirma: “o que mais me surpreendeu quando assumi a direção d’este Museu, foi o chaos existente n’esta secção”. Encontrou 150 flechas, arcos, maracás, remos, enfeites de penas, colares, machados de pedra, etc., todos sem

²³² GOELDI, Emílio. Relatório sobre o Estado do Museu Paraense- Apresentado a Sr. Ex.º o Sr. Dr. Governador do Estado do Pará pelo Dr. Emílio Augusto Goeldi H. T. Director do mesmo Museu. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Belém, v. 1, n. 1, 1894, p. 14.

“letreiro” (etiquetas) e sem indicação de proveniência. Para o novo diretor, essa lacuna dentro das coleções do museu deveria ser preenchida para não ser motivo de vergonha pública.

Aqui é necessário perceber alguns dos mecanismos de apropriação da figura de Ferreira Penna nesse novo caminho que o Museu Paraense estava tomando com a chegada de Goeldi. A rememoração operada por Veríssimo e Goeldi se justifica enquanto projeto que soma total importância no campo da memória coletiva, de republicanos interessados em valorizar determinadas figuras que viveram na época do Império.²³³ Uma delas foi Ferreira Penna, que, como afirmou Veríssimo em uma biografia publicada no segundo fascículo do Boletim, morreu pobre e triste. Seus últimos dias teriam sido “acabrunhados por moléstias e pelo azedume que lhe pusera na alma a indiferença dos governos e do público pelos seus trabalhos e serviços, e por fim pela quase penúria em que se achou”.²³⁴

Nesse segundo texto publicado no Boletim, Veríssimo rememora a trajetória profissional de Ferreira Penna, seus cargos públicos, sua atuação política no Pará, o magistério enquanto seu principal meio de vida, os estudos feitos sobre a geografia e estatística paraense, o método de trabalho e sua relação com a etnologia e arqueologia da Amazônia. Ao iniciar a biografia, Veríssimo afirma:

Encetando o seu Boletim com a biografia de Ferreira Penna, o Museu Paraense restaurado, não pretende somente render um devido e justíssimo preito de homenagem ao modesto cientista que foi o seu verdadeiro fundador.²³⁵

Nesse momento, tanto Goeldi quanto Veríssimo concordam em mostrar a importância de Ferreira Penna para a história da instituição. E o que parecia uma disputa em torno do “verdadeiro fundador” do museu, o primeiro defendendo Sodré e o segundo, Ferreira Penna, revela-se como construção de um duplo marco institucional: a fundação da instituição sob os auspícios de um cidadão brasileiro e cientista amador, ‘pioneiro’, e a consolidação, já na era republicana, sob a proteção de um político de fé positivista e de um cientista estrangeiro profissional, isto é, com formação universitária e reconhecimento social. Segundo Sanjad (2010), se hoje é comum enxergar Ferreira Penna enquanto uma figura central do

²³³ Ao abordar os mecanismos de apropriação de tempos históricos e personagens, Silva (2002) nos mostra como podemos entender os processos de construção e de transmissão da memória social. Como afirma Silva (2002), para Paul Ricoeur, “a memória é sempre de alguém que faz projetos e que visa ao devir”. Nesse sentido, a “rememoração” proporcionaria um sentimento de “distância temporal” capaz de construir a continuidade entre presente e passado. SILVA, Helenice Rodrigues da. Rememoração/Comemoração: as utilizações sociais da memória. **Revista de História**. São Paulo, v. 22, n. 44, 2002, p. 432.

²³⁴ VERÍSSIMO, José. D. S. Ferreira Penna- Notícia sobre a sua vida e trabalhos. **Boletim Do Museu Paraense Emilio Goeldi De Historia Natural E Ethnographia**. Typografica de Alfredo Silva & C.^a-, vol. 1. N. 2. Pará-Brazil, abril, 1895. P. 71

²³⁵ Ibidem. P. 57

processo de criação do Museu Paraense, isso se deve ao esforço de memorialistas, como Veríssimo, em projetá-lo como um intelectual visionário e incompreendido em seu tempo, verdadeiro mártir da ciência, em vez de um político inserido em uma rede de patronagem instável e pouco coesa, que ora o beneficiou, ora o prejudicou. Quanto a Goeldi, fomentou a ideia de uma nova ‘criação’ do museu na República para ressaltar a ruptura com a instituição frágil que existiu no Império, mas mantendo a ligação com o momento de origem (1866) por meio de Ferreira Penna.

Esse fato favorece a discussão sobre a construção da memória, já que essa tentativa de trazer Ferreira Penna para o presente reflete o que Michael Pollak (1989) chama de “enquadramento da memória”. Para o autor, as performances da memória servem para manter a coesão interna de um grupo social. O trabalho de “enquadramento da memória” funciona dentro de “discursos organizados em torno de um acontecimento e de grandes personagens”.²³⁶ Nesse sentido, pode-se inferir que essa busca pela memória de Ferreira Penna, um político que teve bastante prestígio local durante um certo período e se projetou nacionalmente como intelectual interessado em arqueologia, serviu para a consolidação dos novos projetos para o museu. O passado foi “enquadrado” para compor o presente, uma determinada memória foi construída para reforçar sentimentos de pertencimento.

Esse processo ocorre, segundo Pollak, por meio da produção de rastros materiais, como monumentos, museus, bibliotecas etc. – o que também ocorreu no caso de Ferreira Penna. Na biografia publicada por Veríssimo e acompanhada por uma fotografia (Figura 32), o autor defende a construção de um monumento em homenagem ao “prestadio cidadão”:

Como quer que seja parece-nos, que este Estado, para cujo exato conhecimento ele mais que ninguém contribuiu, cujo desenvolvimento não só intelectual, mas econômico, ele, por suas publicações estatísticas, tanto serviu, do qual ele foi, apesar de não ser paraense, um dos mais prestadios cidadãos, honrar-se-ia consagrando à memória de Domingos Soares Ferreira Penna, um modesto monumento, ou sobre a sua cova, si não foram já seus ossos atirados ao fosso comum do anonimato da morte, ou onde melhor caiba tão justa e devida homenagem.²³⁷

²³⁶ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 09. Disponível em http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf

²³⁷ VERÍSSIMO, José. D. S. Ferreira Penna- Notícia sobre a sua vida e trabalhos. *Op. Cit.* p 73.

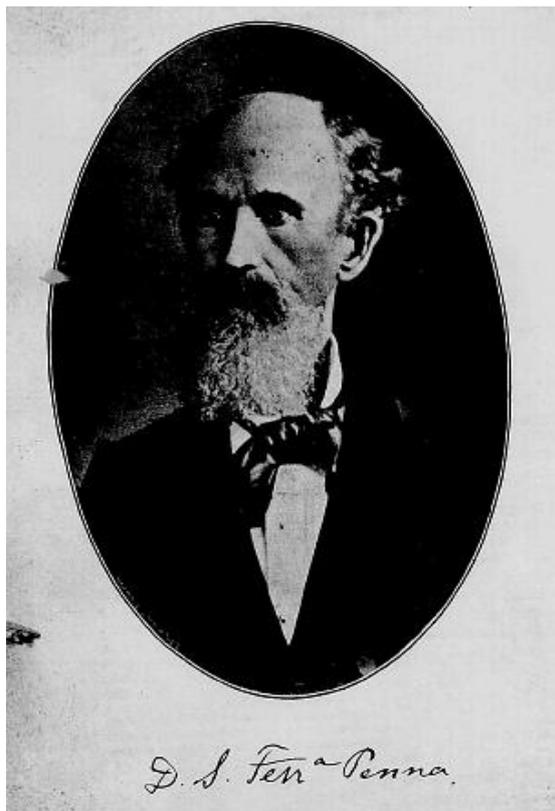


Figura 32. Fotografia e assinatura de Domingos Soares Ferreira Penna, publicada no Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia de 1895.

A construção desse monumento foi efetivada em 1907, com inauguração em 1908, já na gestão do botânico Jacques Huber (1867-1914), substituto de Goeldi. O busto de bronze, feito pelo escultor Rodolpho Bernardelli (1852-1931), à época diretor da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, foi erguido sob um pedestal de granito e colocado no centro de uma praça construída no jardim do museu (Figura 33). Sobre as quatro faces do pedestal estão distribuídas inscrições que reforçam a ideia de que Ferreira Penna foi o criador do Museu Paraense: na frente, “D. S. Ferreira Penna 1818-1888, Iniciador da ideia do Museu Paraense”; na face direita, “Geógrapho e Ethnographo”; nas costas, “Filho da terra mineira, conhecedor profundo da natureza amazônica, onde viveu e morreu”; na face esquerda, “Mandado erigir pelo Governador Montenegro”. A inauguração desse monumento se deu simultaneamente à

instalação de uma herma em homenagem a Karl von Martius e Johann von Spix, ofertada pela Real Academia das Ciências de Munique.²³⁸

Na inauguração, Huber pronunciou um discurso no qual reafirmou a relação de Ferreira Penna com a criação de um museu regional. Segundo ele, no período de sua criação, esse museu não pôde se desenvolver em razão da falta de apoio das autoridades do Império, o que no presente republicano não acontecia. Huber atestou em seu discurso:

O Museu já é uma instituição amparada pelos poderes públicos que veem nele um fator eficaz do progresso d'esta terra. Mas, se atualmente a perspicácia do governo nos permite trabalhar com meios mais largos, teremos sempre diante de nós, concretizado no monumento de Ferreira Penna, o ensinamento de uma vida que, cheia de sacrifícios e de amor desinteressado à ciência, soube fazer grandes coisas com meios escassos.²³⁹



Figura 33. Busto de Domingos Soares Ferreira Penna, 1908. Fotografia não identificado. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.

²³⁸ HUBER, Jacques. II Relatório sobre a marcha do Museu Goeldi no anno de 1908, apresentado ao Exmo. Snr. Dr., Secretario do Estado da Justiça, Interior e Instrução Publica pelo Director do Museu. **Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de Historia Natural e Ethnographia**. Estabelecimento Gráfico C. Wiegandt. Vol. VI, Tomo VI. Pará-Brazil, 1910. p. 37.

²³⁹ HUBER, Jacques. (Anexo) Inauguração dos Monumentos de Ferreira Penna e de Spix e Martius. (Extracto d' "A Província" de 23 de junho de 1908). **Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de Historia Natural e Ethnographia**. Estabelecimento Gráfico C. Wiegandt. Vol. VI, Tomo VI. Pará-Brazil, 1910. p. 51.

Apesar de Ferreira Penna permanecer no panteão do Museu Paraense, seu papel na fundação do museu e na pesquisa arqueológica brasileira tem sido questionado por historiadores contemporâneos. Sanjad (2010a) analisou detalhadamente o processo de criação do museu, ressaltando que isso só foi possível graças à posição política de Ferreira Penna, Secretário da Província entre 1858 e 1865, e à rede de relações sociais que estabeleceu nesse período. Segundo Sanjad, Ferreira Penna se associou a um grupo de intelectuais locais com posição destacada na sociedade paraense, no qual o projeto de criação de um museu de história natural já vinha sendo construído pelo menos desde 1860. Ao deixar a Secretaria, ele trabalhou para a concretização do projeto valendo-se de seus conhecimentos dos meandros da política local. Por sua vez, Ferreira (2010) questiona a primazia que Veríssimo atribuiu a Ferreira Penna nas pesquisas arqueológicas da Amazônia. Afirma que “Ferreira Penna não foi o precursor das pesquisas antropológicas e arqueológicas amazônicas, como apregoou Veríssimo”.²⁴⁰ Segundo o autor, Ferreira Penna foi contemporâneo de outros intelectuais envolvidos com a arqueologia amazônica, como João Barbosa Rodrigues, Ladislau Netto, Antônio Manoel Gonçalves Tocantins, José Vieira Couto de Magalhães e Charles Frederick Hartt.

Para encerrar o assunto, importa ressaltar como os sujeitos se apropriam do passado e criam ‘tradições’ no cerne da sociedade. O passado move-se ao encontro do presente e vice-versa. Nesse processo, vamos dando sentidos ao passado para poder lidar com o presente. Como afirma Hobsbawm (2013), o passado “é uma dimensão permanente da consciência humana, um componente inevitável das instituições, valores e outros padrões da sociedade humana.”²⁴¹ O que acontece com a construção da memória de Ferreira Penna, nesses primeiros anos da República, nada mais é do que uma tentativa de manter íntegra a ideia de um museu na Amazônia – ideia que interessava fortemente ao grupo político que assumiu o poder após 1889, sobretudo Veríssimo (e seu empenho em prol da instrução pública) e Sodré (com sua crença fincada no positivismo comteano). Nesse sentido, convocou-se uma reapropriação de feitos passados em prol de uma causa do presente. Esse movimento intercruza práticas da história e da memória em um sistema de classificação de sujeitos e objetos do passado. Juntamente com as publicações e o monumento erguido no jardim do museu, veremos que Ferreira Penna retorna também na agenda científica e nos planos museológicos desenhados por Goeldi.

²⁴⁰ FERREIRA, Lúcio Menezes. **Território Primitivo...** *Op. Cit.* Pp. 78-85

²⁴¹ HOBBSAWM, Eric. **Sobre História.** Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. P. 25.

2.2- Do estado caótico à reforma no Museu Paraense

Logo que assumiu o cargo, Goeldi registrou em um relatório sua opinião sobre o “caos” instaurado na coleção arqueológica e etnográfica. Afirmou que era uma coleção paupérrima, com nenhuma peça inteira, somente cacos de igaçabas e fragmentos de crânios. Não havia “nada de inteiro, de completo, nenhuma série de objectos da mesma natureza, que desse o direito de empregar o termo de collecção.”²⁴² Além desse rigor classificatório, Goeldi levantou outra questão importante: muitos museus do mundo possuíam belas coleções amazônicas, menos o museu localizado na Amazônia. Goeldi lembrou do confisco do Museu Nacional e ainda reivindicou os objetos levados para a Exposição Antropológica Brasileira de 1882:

Não menos sabido é o modo pelo qual o Museu Nacional, do Rio de Janeiro, enriqueceu-se, ainda não ha muitos annos, ás expensas incontestaveis do Museu Paraense, com avultado numero de objectos preciosos oriundos de Marajó e de outros pontos da Amazônia, levando a directoria, a titulo de “emprestimo” e com pretexto de dar maiores dimensões a uma tal “Exposição anthropologica” a realizar-se na Capital Brasileira, o quinhão maior do que de bom havia no Pará, collecções representando o suor do rosto e o trabalho indefesso de homens da estatura de um Ferreira Penna! Nada voltou, nada foi dado em troca e natural é, que no Rio de Janeiro a recordação d’aquella dívida de honra contrahida hoje já é tão pallida, que amanhã talvez seja completamente extincta. Ficaremos decididamente só com aquelle “recibo” na mão com o valor de uma “acção á fond perdu”?²⁴³

Para Goeldi, esse fato era uma lacuna ainda não resolvida na história do Museu, embora ele mesmo não tenha tido sucesso em reaver os objetos. Logo após assumir o cargo, Goeldi procurou Domingos Freire, então diretor do Museu Nacional, pedindo uma “indenização” pelo empréstimo nunca devolvido. A resposta que recebeu foi peremptória: Freire afirmou que, no Museu Nacional, jamais teve entrada uma coleção proveniente do Museu Paraense (Sanjad, 2010, p. 180-181). Essa era, portanto, a principal razão da coleção arqueológica e etnográfica do Museu Paraense ser de “dimensões modestíssimas”.²⁴⁴

Outra preocupação de Goeldi, expressa no relatório, referia-se à documentação das peças: não havia “letreiros” e nenhuma indicação de origem do material:

Mas encontrar talvez umas 150 flechas, perto de uma dúzia de arcos, além de maracás, remos, enfeites de penas, colares, machados de pedra etc., tudo sem letreiro, nem indicação alguma de proveniência? Isto é mais que funesto e

²⁴²GOELDI, Emílio. Relatório sobre o Estado do Museu Paraense- Apresentado a Sr. Ex.º o Sr. Dr. Governador do Estado do Pará... *Op. Cit.* p. 15-16

²⁴³ Ibidem, p. 15.

²⁴⁴ Idem.

quase desperta a suspeição que houve quem tivesse um interesse especial de produzir intencionalmente este estado caótico, valendo-se do conhecimento da circunstância que objetos etnográficos de origem incerta pouco ou nenhum valor possuem.²⁴⁵

É relevante pensar a documentação para o avanço dos estudos científicos da época, mas também enquanto um aparato importante para as discussões museológicas. Com preocupação documental, em 1896, Goeldi mostrou a necessidade de uma oficina fotográfica dentro do Museu, justificada tanto por razões científicas quanto por demandas museológicas que surgiam nesse momento. Goeldi afirmou, então:

Cada vez mais reconhecem os naturalistas hodiernos, sobretudo os biólogos, a importância da fotografia como ciência e arte auxiliar para uma fiel representação gráfica dos objetos a estudar. Como base positiva para a memória e a descrição, mormente em relação á paisagens quando se viaja pelo interior, decididamente não pode haver meio melhor e mais arteiro que a fotografia, faltando muitas vezes o tempo e a folga para a execução de um desenho á mão. Sentimos a necessidade de uma modesta oficina fotográfica e não ha de faltar ocasião para exhibir publicamente trabalhos por nós executados no Museu.²⁴⁶

É fundamental, ainda, mencionar que o novo diretor descartou uma série de objetos que, segundo ele, não tinham “relação alguma direta com as ciências naturais”, como uma coleção numismática, jornais, armas de fogo e um certo número de retratos da família imperial, os quais deveriam compor um “Gabinete Histórico”. No novo Museu Paraense, “a cultura das ciências naturais e da etnologia amazônicas” seria priorizada – e com uma nova roupagem.²⁴⁷ Novos armários e vitrines seriam encomendados para abrigar as novas coleções e também para uma conveniente exposição ao público. O mesmo deveria acontecer com o “material de conservação”:

O material de conservação carece de urgente reforma radical. Já quase não ha mais nada de aproveitável (nem álcool, nem vidros, nem drogas, etc.), e é provável que mesmo nunca o Museu Paraense possuísse esse material tão bem escolhido e completo, para poder corresponder a todas as necessidades que se fazem sentir nas diversas secções de um bom Museu em pleno andamento. Dos aparelhos de caça e pesca não ha mais um objeto que não careça de concertos.²⁴⁸

²⁴⁵ Idem.

²⁴⁶ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado pelo diretor do Museu Paraense ao Sr. Lauro Sobdre, Governador do estado do Pará de 1896. IN **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Typ. Alfredo & Silva & C^a. N. 1, V.2, Pará-Brazil, maio, 1897. P. 16

²⁴⁷ GOELDI, Emílio. Relatório sobre o estado do Museu Paraense apresentado a S. Ex.^a o Sr. Dr. Governador do Estado do Pará. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Typ. Alfredo & Silva & C^a. Pará-Brazil, 1894. P. 16

²⁴⁸ Ibidem, p. 17.

É preciso notar as ideias de Goeldi sobre as práticas de conservação. O “material de conservação” correspondia ao álcool usado em coleções úmidas, vidros, drogas usadas na taxidermia e na fumigação, mas também aos “aparelhos de caça e pesca”, ou seja, aos puçás, redes, armadilhas e toda sorte de instrumentos utilizados na coleta zoológica. Todos esses instrumentos precisavam ter condições mínimas de uso para que garantissem a conservação dos espécimes coletados. Curiosamente, Goeldi nada diz sobre materiais e instrumentos usados na conservação de objetos arqueológicos e etnográficos. Por mais duráveis que sejam, estes também requerem (e requeriam) cuidados especiais por conterem ou estarem associados a materiais orgânicos, como ossos, dentes, pelos, tecidos de animais, plantas etc.²⁴⁹

Em razão dessas iniciativas de Goeldi, como o descarte e a preocupação com a documentação e a conservação do acervo, convém pensar nas condições históricas e políticas da preservação do patrimônio, o que conservar e o que não conservar em determinado tempo e em culturas diferentes. Conserva-se aquilo que se precisa e quer salvaguardar. Nesse momento de reestruturação museológica do Museu Paraense, pode-se falar em um ‘esboço’ de política de preservação, pois Goeldi colocou em pauta questões cruciais para entender o museu e as coleções naquele momento. Como afirmam Froner e Souza (2008):

Quando falamos de uma política de preservação, estamos colocando no centro do problema as decisões tomadas por pessoas e instituições: são estas decisões que determinam quais são os bens materiais culturais que devem ser preservados ou não, a quem interessam estes bens, qual o sentido deles para a cultura ou a história da humanidade. Esta é a diferença básica entre a existência física da cultura material e aquilo que confere valor cultural às coisas que têm existência física. Estas decisões são políticas, mas ao mesmo tempo referentes – e referência – ao universo mental de onde partem, dos preconceitos e dos conceitos de ordem moral, social, filosófica, cultural e até mesmo econômica do meio e do repertório daqueles indivíduos que têm o privilégio de ocupar postos, participar de conferências e, a partir de então, decidir.²⁵⁰

Goeldi expõe mais duas questões relevantes para o processo de musealização: a necessidade de construção de uma biblioteca para o museu, assunto que não será tratado nesta dissertação, e o estado de conservação do edifício-sede. Essa segunda questão é particularmente importante, pois, até 1895, o edifício do Museu Paraense, localizado na Cidade Velha, junto ao antigo Liceu Paraense (Colégio Estadual Paes de Carvalho), era composto de dois blocos, um central e um “apêndice”. Para o diretor, o primeiro era de

²⁴⁹ GHETTI, Neuvânia. Preservação, Salvaguarda e Conservação Arqueológica: A Reserva Técnica de Material Orgânico do Departamento de Arqueologia da Ufpe. *Clio Arqueológica* 2015, V30N2, pp. 100-153

²⁵⁰ FRONER, Yaci-Ara; SOUZA, Luiz Antônio. Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critérios. Belo Horizonte: LACICOR-EBA-UFMG, 2008. P. 05.

“aspecto simpático”, mas de dimensões muito pequenas e em péssimo estado de conservação, o que inviabilizava o crescimento das coleções e a ampliação da exposição.²⁵¹ Goeldi afirmou:

É preciso a mudança, quanto antes, para um ediffico apropriado que permita o desenvolvimento e aumento das colleções, pelo menos para um certo numero de anos e que dê talvez também occasião para organizar-se certos annexos desejaveis, como por exemplo um modesto Jardim Zoologico e um pequeno Horto botânico.²⁵²

Para Goeldi, o antigo prédio não seguia a lógica da reforma do museu, principalmente no que se referia ao aumento das coleções. Assim, o novo diretor afirmou que seria ideal a construção de um novo edifício, mas essa ideia foi adiada. Ele examinou, então, diversos prédios existentes em Belém e decidiu que um lugar adequado para abrigar o Museu Paraense seria a rocinha do Coronel Bento José da Silva Santos, localizada na estrada da Independência, à época, na periferia da cidade. Esse espaço foi pensado para acomodar tanto as coleções como também o Jardim Zoológico e o Horto Botânico.²⁵³ Esses dois “anexos” foram considerados estratégicos para a atração do público, onde Goeldi quis “criar uma atraente escola de intuição das obras da natureza amazônica [...]”.²⁵⁴ Ele deixou bem claro que não queria criar um horto e um zoológico miméticos, que imitassem os existentes em outros países. Esses anexos do Museu Paraense deveriam corresponder a uma demanda local, com animais e plantas locais. Salientou que não almejava elefantes indianos nem girafas africanas, mas que estava certo da importância da fauna e flora amazônicas:

Queremos o que é nosso, o amazônico, o paraense e não será preciso que eu (que não nasci nesta terra e que hoje me vejo aqui por nenhum outro motivo senão o amor e a ciência e a vontade de criar aqui na Amazônia um solido reduto para ela) tenta de mostrar ao povo paraense, que a natureza, que nos cerca, tem material de sobra, para encher condignamente tanto um Jardim Zoológico como um Horto Botânico.²⁵⁵

No relatório de 1896, Goeldi publicou a planta do novo prédio (Figura 34) e dos terrenos vizinhos, já em processo de desapropriação. O prédio foi entregue nos fins de março de 1895, data que, segundo Goeldi, marcaria a “aurora de uma nova era” para o museu. Quanto aos terrenos circundantes, foram sendo desapropriados pelo governo do Pará até 1904.

²⁵¹ GOELDI, Emílio. *Op. Cit.* p. 18.

²⁵² Idem. A mudança de sede aconteceria em agosto de 1895, após a desapropriação de uma grande residência particular e dos terrenos adjacentes localizados na então periferia de Belém.

²⁵³ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado pelo Director do Museu Paraense ao sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará. Belém 2 de Janeiro de 1895. IN: **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Etnographia**. Typ. Alfredo e Cia. Para-Brazil, V. 1, N.3. 1896. P. 219.

²⁵⁴ Idem.

²⁵⁵ Ibidem, p. 220.

acolhia objetos referentes a elas. A ala direita acolhia as coleções de arqueologia, etnologia e antropologia. A ala esquerda, composta por três salas e um apêndice, era composta pelas coleções mineralógicas, geológicas, botânicas, zoológicas. Na área do corredor também havia armários e objetos da zoologia, botânica e da etnologia. As outras áreas foram compostas pela secretaria, biblioteca e, na parte posterior do prédio, a residência particular do diretor.

Ao publicar seus primeiros relatórios, Goeldi quis deixar documentado o estado do acervo e do prédio do Museu Paraense no momento de sua posse como diretor. Esses dados são importantes para entendermos como a instituição foi repensada por Goeldi, como ele avaliou o acervo então existente, como descartou parte desse acervo e redefiniu as prioridades, o que pensava sobre conservação, exposição e investigação. As ideias de Goeldi ficam mais claras quando juntamos, a esses relatórios, a leitura do novo Regulamento por ele exarado em 1894. Esse Regulamento foi publicado no primeiro fascículo do Boletim e substituiu o Regulamento de 12 de maio de 1891, redigido por José Veríssimo. Ao se referir ao antigo Regulamento, as palavras de Goeldi foram bastante duras:

O regulamento até agora vigente é simplesmente inaproveitável, tanto no geral como nos pormenores. Não contesto que certamente ele se originou em boas intenções, mas não menos certo é, que a sua redação deixa perceber completa inexperiência da organização de Museus em outras partes do mundo, e que ela nos causa a mesma impressão que se sente no folhear um código legislativo medieval. E fazer-se outro, moldado sobre bases melhor assentes e adaptadas às necessidades de um Museu no é dos bons estabelecimentos congêneres, qual o deseja vês criado aqui no Pará um governo tão amigo do progresso material e intelectual de sua terra natal.²⁵⁶

O novo Regulamento vinha, portanto, substituir um “código legislativo medieval”, escrito por pessoa “inexperiente”, por algo melhor adaptado aos desejos e expectativas do novo governador. O artigo 1.º definiu as novas funções do museu:

O Museu Paraense terá por fim o estudo, o desenvolvimento e a vulgarização da História Natural e Etnologia do Estado do Pará e da Amazônia em particular e do Brasil, da América do Sul e do continente americano em geral; 1º por coleções cientificamente coordenadas e classificadas; 2º por conferências públicas espontaneamente feitas pelo pessoal científico do museu; 3º por publicações.²⁵⁷

²⁵⁶ GOELDI, Emílio. Relatório sobre o Estado do Museu Paraense- Apresentado a Sr. Ex.º o Sr. Dr. Governador do Estado do Pará pelo Dr. Emílio Augusto Goeldi H. T. Director do mesmo Museu. Boletim do Museu Paraense. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Belém, v. 1, n. 1, 1894, p. 19.

²⁵⁷ Regulamento do Museu Paraense. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Typ. Alfredo & Silva & Cª. Pará-Brazil, 1894. P. 22.

Goeldi entendia o museu não como um “repositório de objetos”, mas como um centro de pesquisa e comunicação científica, que começaram nesse momento a ser planejadas como funções importantes da prática institucional. Para Goeldi, pesquisa e comunicação formariam um sistema museológico, que alinhava, em um mesmo processo, a coleta, a organização e a exibição de objetos, conferências públicas e publicações. Esse sistema atuaria em quatro áreas científicas, organizadas em quatro Seções: 1ª – Zoologia e ciências anexas; 2ª – Botânica e ramos anexas; 3ª – Geologia, paleontologia e mineralogia; e 4ª – Etnologia, arqueologia e antropologia. O museu também teria dois “anexos”, um jardim zoológico e um horto botânico, além de uma ou mais “Estações Biológicas” a ser criadas no rio Amazonas e na costa do Atlântico.²⁵⁸

O pessoal do museu foi dividido em “científico” e “administrativo”, como podemos ver na Tabela 1.

Tabela 1: Cargos do Museu Paraense de História Natural e Etnografia, conforme o Regulamento de 1894.

Pessoal científico	Pessoal Administrativo
Um Diretor	Um subdiretor
Um chefe da seção zoológica	Um amanuense (escrevente)
Um chefe da seção botânica	Dois preparadores (taxidermistas) de zoologia
Um chefe da seção geológica	Um preparador de botânica
Um chefe da seção etnográfica (acumulado pelo Diretor)	Um preparador de geologia
	Zelador-porteiro
	Quatro serventes (um para cada seção)

Conforme Sanjad (2010a), todos os funcionários “científicos” contratados por Goeldi eram de origem centro-europeia, provenientes da Suíça, Alemanha ou Áustria. Dos cientistas propriamente ditos, exigia-se cursos de pós-graduação e que fossem solteiros. Dos preparadores de zoologia, cursos técnicos ou experiência em taxidermia. A exceção ocorria na Seção de Botânica, onde jovens brasileiros, bons conhecedores da flora local, eram contratados como preparadores. Quanto aos cargos administrativos, eram ocupados por brasileiros. No caso dos serventes e jardineiros, imigrantes portugueses e espanhóis também

²⁵⁸ Idem, p 22. Os “anexos” foram, de fato, criados e compõem o atual Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi. Quanto às estações biológicas planejadas por Goeldi, não foram implementadas em sua gestão.

eram contratados. O mais graduado dos brasileiros era Raymundo Martins da Silva Porto, contratado como subdiretor do museu entre 1894 e 1901.²⁵⁹

No capítulo III do Regulamento, foram estipuladas as funções do diretor, dos chefes das seções, do subdiretor e dos preparadores. Essas funções demonstram as competências museais de cada um, como se pode observar na Tabela 2. Achamos necessário organizar essa Tabela para mostrar algumas medidas iniciais tomadas no museu. O diretor tinha funções administrativas e também científicas. Ao mesmo tempo em que cabia a ele apresentar documentos oficiais ao Governo, deveria participar de expedições e produzir artigos científicos (assim como o subdiretor e os chefes de seção). Sobre os preparadores, deveriam se concentrar na coleta e na conservação dos objetos. Eles precisavam estar atentos ao “asseio” e à “prontidão” dos objetos entregues pelo diretor e pelos chefes de seção.

Tabela 2. Quadro de funções no novo Regulamento do Museu Paraense de História Natural e Etnografia, 1894

QUADRO DE FUNÇÕES			
Diretor	Chefes de seção	Subdiretor	Preparador
Cumprir e fazer cumprir fielmente o regulamento;	Cumprir e fazer cumprir as instruções que, para a boa execução dos serviços a cargo das seções, lhe forem transmitidas pelo Diretor;	Executar e fazer executar as ordens emanadas da diretoria sobre os serviços a seu cargo;	Preparar com asseio e prontidão todos os objetos fornecidos pelo diretor e pelos chefes de seção;
Propor ao Governador pessoal idôneo para os cargos, que devem ser providos por portaria ou por contrato;	Coordenar e classificar, segundo as regras científicas, os objetos pertencentes a cada seção e organizar os seus respectivos catálogos;	Redigir e assinar (na ausência do diretor) todo o expediente administrativo;	Acompanhar nas excursões o diretor e os chefes de seção, quando tenham de fazer qualquer viagem, coadjuvando-os pelos meios ao seu alcance, na formação das coleções e contribuindo com todo zelo para o bom êxito da expedição.
Distribuir e fiscalizar os diferentes ramos de serviço a cargo das quatro seções, dando as instruções necessárias para a boa marca científica para cada uma delas;	Informar detalhadamente ao Diretor acerca dos resultados científicos alcançados em viagens e explorações; assim como sobre investigações originais realizadas no Museu;	Receber trimestralmente, do Tesouro, quantias que forem necessárias para despesas de caráter urgente e que forem adiantadas por ordem do Governo, prestando contas de um trimestre antes do recebimento do	

²⁵⁹ SANJAD, Nelson. *A Coruja de Minerva... Op. Cit.*, p. 204.

		trimestre seguinte;	
Determinar o objeto, a duração e a extensão das excursões, explorações, escavações as quais o pessoal científico for chamado, atentas as conveniências do museu;	Reservar de preferência para as publicações do Museu os frutos dos seus trabalhos científicos;	Fazer os lançamentos da receita e despesa do estabelecimento; e ter sob sua guarda devidamente arquivados os documentos relativos à administração;	
Estabelecer e ativar relações com museus, instituições e corporações científicas nacionais e estrangeiras para a permuta de publicações; bem assim com os especialistas para a troca, determinação e classificação de coleções parciais, podendo, para esse fim, fazer quaisquer concessões que o caso exija;	Apresentar ao Diretor até o fim de novembro uma exposição sumária sobre o movimento científico das respectivas seções.	Ter a seu cargo, provisoriamente, a Biblioteca do Museu;	
Nomear membros correspondentes e honorários dentro e fora do estado;		Representar o museu no impedimento do diretor.	
Organizar, de acordo com o pessoal científico, a biblioteca do Museu;			
Apresentar ao Governo as providências que entender convenientes ao desenvolvimento do Museu;			
Organizar o regimento interno do museu, para fiel observância deste regulamento, submetendo-a à aprovação do Governador;			
Dirigir ou mandar dirigir por um dos chefes da seção, provisoriamente, a seção de etnologia etc., enquanto o desenvolvimento desta não torne necessária a nomeação de um pessoal próprio;			
Apresentar ao Governo as bases para o orçamento do Museu;			
Apresentar ao Governo, até o fim de dezembro, o			

relatório do movimento científico e administrativo do ano antecedente;			
Representar o museu em todos os atos públicos.			

Nos capítulos IV e V do Regulamento, pode-se verificar a comunicação museológica por meio das conferências e publicações. As conferências públicas versariam sobre assuntos que tinham a ver com os ramos de pesquisa do museu, sendo consideradas, no Regulamento, “um dos melhores meios de pôr o Museu em contato com o público e patentear a sua vitalidade.”²⁶⁰ Além das conferências, as publicações surgem como veículos de divulgação, sobretudo o *Boletim do Museu Paraense*. A partir de 1900, haveria outra publicação (com um formato maior e com ilustrações), intitulada *Memórias do Museu Paraense*. O editor de ambas as publicações era o próprio diretor e elas eram distribuídas de forma gratuita. Sobre essas propostas de comunicação, é possível observar que a vitalidade museal amparava-se fortemente no contato com a sociedade.

Em suma, o primeiro fascículo do Boletim tornou-se um documento importante para entender os feitos museológicos de Goeldi. Nesse documento, registrou-se uma espécie de Plano Museológico *avant la lettre*, pois o diretor elaborou um diagnóstico institucional completo: 1- analisou a situação do museu, sobretudo do edifício e das coleções; 2- definiu a nova missão do museu; 3- estipulou a nova estrutura organizacional do museu, incluindo os cargos; 4- mostrou as metas e os objetivos do museu. Esse diagnóstico e planejamento museológico, característico do final do século XIX, demonstra a preocupação dos sujeitos envolvidos em garantir a agência da instituição, isto é, sua autonomia em relação a desejos e expectativas de ordem pessoal, seja os dos funcionário ou os dos dirigentes do estado. Além desses aspectos mencionados, o novo diretor também fez jus à causa museológica quando pensou a estrutura do prédio do Museu Paraense, a conservação e documentação do acervo, a comunicação científica. Esses são feitos-chave para qualquer estudo de musealização (conservação, documentação, pesquisa, comunicação) que remeta à virada do século XIX para o XX, pois é necessário levar em consideração que, muito antes do desenvolvimento disciplinar da Museologia no Brasil, o fazer museológico já estava plenamente desenvolvido nas principais instituições da época, como o Museu Nacional, o Museu Paraense e o Museu Paulista. A análise das características museais de cada uma dessas instituições é crucial para

²⁶⁰ Regulamento do Museu Paraense. **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typ. Alfredo & Silva & C^a. Pará-Brazil, 1894. P. 25.

entendermos a dispersão histórica das práticas, experiências e ideias que giram em torno dos museus.

2.3. A nova Seção de Etnologia, Arqueologia e Antropologia do Museu Paraense

A reorganização da Seção de Etnologia, Arqueologia e Antropologia do Museu Paraense, a chamada 4ª Seção, faz parte das dinâmicas que envolvem a musealização das cerâmicas arqueológicas na gestão de Emílio Goeldi (1894-1907). Nessa reorganização, Goeldi planejou expedições científicas para a coleta de materiais arqueológicos e etnográficos, manteve as coleções em exposição e fez questão de divulgar para o grande público as pesquisas feitas na instituição sobre o assunto.

Após o diagnóstico de “caos” instaurado nas coleções de arqueologia e etnografia, Goeldi resolveu contratar alguém para chefiar a quarta seção. Inicialmente, ele acumulava o cargo de diretor e de chefe da seção, conforme consta no Regulamento de 1894, sumarizado na Tabela 2. Nos anos seguintes, a contratação do pessoal científico foi constantemente referida nos relatórios de Goeldi, incluindo a chefia da seção e etnologia, arqueologia e antropologia. Para o cargo, Goeldi se preocupou em chamar um profissional que fizesse um trabalho “melhor do que um mero aglomerado fragmentário, debaixo do domínio do cego acaso.”²⁶¹ É importante lembrar que Goeldi se preocupava muito com a qualidade dos modos de salvaguarda das coleções. Para ele, não adiantaria reunir uma quantidade enorme de objetos e não pensar em um tratamento sério e científico para a coleção. É o que ele afirma ao citar o naturalista francês conde de Buffon: “[...] a diferença essencial de um homem instruído para um homem inculto talvez menos consista na soma de saber, que na maneira e no modo de ver.”²⁶² Com isso, pode-se inferir que o modo de pensar a prática científica colecionista não se respaldava apenas na quantidade de material coletado, mas em como “ver” e classificar as coleções. Existia, portanto, uma preocupação com a qualidade de tratamento dos dados e do material coletado. Goeldi, por exemplo, pautou esses requisitos como importantes para o estudo dos índios brasileiros. Para ele, o museu deveria sair da fase embrionária e planejar uma campanha metódica e sistemática de estudo dos índios, tal como faziam no norte da América, mais especificamente, na Smithsonian Institution:

²⁶¹ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado pelo Director do Museu Paraense ao sr. Dr. Lauro Sodré, governador do Estado do Pará, Janeiro de 1895. **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typ. Alfredo & Silva & C^a., v.I, n.3 Pará-Brazil 1896. P. 223.

²⁶² Ibidem, p. 220.

Não basta obter-se uma flecha de Tembé de uma pessoa, um arco de Urubú de outra e juntar-lhes mais uma buzina de Parintintins ou um colar de Mundurucús, etc., tudo com autenticidade problemática ou como presente de terceira ou quarta mão, para pensar-se que é assim que se faz etnografia e que isto constitui a essência dela. [...]

É uma imperiosa necessidade, estudar-se metodicamente uma tribo depois da outra, debaixo dos múltiplos pontos de vista de sua historia, de sua atual residência e extensão, do seu numero, dos seus costumes em paz e em guerra, da sua vida domestica e expedicionária, do seu intelecto e de suas crenças, dos seus utensílios e armas, da sua configuração física, da sua língua, etc. É preciso demorar-se entre eles, para obter-se um estudo monográfico aprofundado.

Nesse sentido, o diretor do Museu Paraense não estava preocupado apenas com o ato de colecionar, mas, sobretudo, com o desenvolvimento de estudos metódicos e científicos básicos para a organização museológica. O que interessa verificar é que a experiência da musealização de artefatos indígenas no momento da organização goeldiana estava pautada pela necessidade de reorganizar o “caos” instaurado na coleção. A partir de agora, a coleção deveria ser metodicamente salvaguardada. Não bastaria colecionar e acumular objetos e mais objetos, frequentemente incorporados na coleção por meio de presentes e doações.

Para liderar esse processo, Goeldi sugeriu que o governo do Pará reestabelecesse o antigo cargo de “Diretor dos Índios”. Esse funcionário seria ligado ao Museu Paraense e trabalharia como auxiliar da quarta seção. Se o governo não encontrasse alguém responsável para o cargo, poderia autorizar o diretor do museu a chamar um profissional estrangeiro. Goeldi também sugeriu que fosse alguém da estatura profissional de Ferreira Penna, cuja memória dos serviços prestados ao governo paraense, como vimos, vinha sendo construída e valorizada na nova fase do museu. Somente levantamentos estatísticos e explorações como as realizadas por Ferreira Penna poderiam responder as questões que se apresentavam ao governo. Uma delas seria: “Qual é a população aborígine do Estado do Pará atualmente, contemporânea nossa?”²⁶³ Para Goeldi, o índio era um elemento étnico importante e deveria ser estudado, pois logo tenderia à extinção com o avanço da sociedade regional. Assim, Goeldi justificou a ‘instauração’ da quarta seção usando um argumento caro aos republicanos:

Realmente, se a ocupação com os índios já não fosse um desiderato diretamente originado agora pela nova organização do Museu Estadual e a secção de etnografia nela contemplada, eu chamaria um postulado da civilização, da filantropia e do progresso, que ostentamos na bandeira da nova era. Queremos fazer menos que no tempo do Império? Certamente que não. E direi, que não basta fazer mais, é preciso fazer melhor. Não esqueçamos, que teremos por juizes as futuras gerações, cuja literatura não

²⁶³ Ibidem, p. 225.

perdoará o descuido, o desleixo e a desatenção para com a etnografia pátria. Que a geração atual salve a sua responsabilidade em tempo.²⁶⁴

Goeldi acreditou que esse desiderato poderia ser atingido com alguém de prestígio e conhecimento. Dirigiu, então, a José Coelho da Gama e Abreu, o Barão de Marajó, uma carta pedindo para que ele auxiliasse na ‘instauração’ da quarta seção, conforme informa em relatório de 1895: “A respeito da arqueologia dirigi ao Sr. Barão de Marajó, um apelo no sentido de auxiliar o Museu n’este tão interessante campo de trabalho, interessante sobretudo no nosso Estado do Pará.”²⁶⁵ Convém ressaltar que o Barão de Marajó foi um intelectual e político que viveu as mudanças provocadas pela exploração do látex na Amazônia.²⁶⁶ Era reconhecido como um intelectual polímata e polígrafo, tendo escrito sobre assuntos diversos, como geografia, arqueologia, arte, engenharia e literatura. Intermediou relações com a Europa e com o continente americano, principalmente, durante sua destacada participação na Exposição Universal de Paris em 1889 e na Exposição Universal de Chicago em 1893. Na primeira, foi um dos organizadores do Palácio das Amazonas. Na segunda, participou do congresso de arqueologia e etnologia. Esse fato levantou o interesse de Goeldi, que o viu como habilitado para assumir a seção de arqueologia e etnologia do Museu Paraense.

A carta de Goeldi ao Barão do Marajó foi datada de 23 de novembro de 1894, ou seja, apenas oito meses após sua contratação como diretor do Museu Paraense. O convite foi justificado pelo fato de o Barão ser, segundo Goeldi, um profissional capaz de atuar no campo da arqueologia e etnologia, já que havia sido funcionário público (Diretor das Obras Públicas do Pará, presidente das províncias do Pará e do Amazonas, deputado, primeiro intendente Republicano de Belém e senador estadual) e também representante oficial do estado do Pará em exposições internacionais. Sobre a chefia da quarta seção, Goeldi alegou:

Estes dois ramos da ciência, precisam, especialmente em relação á Amazônia, de dedicados e pacientes cultivadores, de enérgicos braços e

²⁶⁴ Idem.

²⁶⁵ Ibidem, p. 222.

²⁶⁶ Como afirma Coelho (2015), José Coelho da Gama e Abreu nasceu em 12 de abril de 1832, no estado do Pará. Consolidou sua carreira política e intelectual através de cargos públicos e de publicações de obras como *Do Amazonas, ao Sena, Nilo, Bosphóro e Danúbio: apontamentos de viagens* (1874/76), *A Amazonia: As Regiões Amazônicas e o governo central do Brazil* (1883), *Um Protesto: Respostas ás pretensões da França a uma parte do Amazonas manifestadas por Mr. Deloncle* (1884) e *As Regiões Amazonicas, estudos chrographicos dos estados do Gram Pará e Amazonas* (1896). Ver: COELHO, Anna Carolina de Abreu. 1981- **Barão de Marajó: um intelectual e político entre a Amazônia e a Europa (1855-1906)**. Tese (doutorado). Universidade Federal do Pará. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Belém, 2015, p. 7.
_____. Olhar de Um Viajante oitocentista sobre a sua cidade: o Barão de Marajó e a cidade de Belém da segunda metade do século XIX. IN: LACERDA, Franciane; SARGES, Maria de Nazaré. (organizadoras)- **Belém do Pará: História, cultura e cidade para além dos 400 anos**. 2. Ed. Ver. E ampl.- Belém: Açai, 2016. P. 56.

esclarecidos espíritos para emergir finalmente do rodaminho de teorias mais ou menos absurdas que vogam até hoje neste terreno e da fase embrionária em que—digam embora o contrário—, se acham ainda os nossos conhecimentos atuais.²⁶⁷

Na carta, Goeldi pede que o Barão empenhe suas “reconhecidas forças em favor do estudo da etnografia e arqueologia paraenses.” Ele pede que o Barão ajude a obter “coleções metodicamente feitas” e também que organize um “programa racional” de investigações, de maneira a “salvar” os tesouros arqueológicos da ilha do Marajó.²⁶⁸

Em resposta, Gama e Abreu deixou explícito que não era arqueólogo e nem etnógrafo. O que ele tinha escrito sobre o assunto era algo circunstancial e havia decorrido de um incidente na comissão brasileira da Exposição Universal da Chicago:

Achando-me em Chicago como membro da comissão brasileira em 1893 e tendo sido dispensado por doente o membro da comissão brasileira Ladislau Netto a cargo de quem está a secção de Arqueologia e Etnologia, nenhum dos comissários quis encarregar-se dela, e como eu na qualidade de Delegado do Pará remetera muitos objetos referentes a esta secção e algumas notas a respeito, exigiram que eu me encarregasse da secção, mas no caso de minha recusa ficando talvez fechada a secção, aceitei o encargo, o que me obrigara a ter algum trabalho sobre a matéria.²⁶⁹

O Barão recusou o cargo oferecido por Goeldi, alegando que seu trabalho seria de muito pouca utilidade para o museu, mas enviou uma lista de medidas a serem tomadas no intuito de evitar danos nas necrópoles dos índios na Amazônia.

Tabela 3. Medidas indicadas pelo Barão de Marajó para evitar os estragos em sítios arqueológicos.

1. ^a – No <i>mound</i> ²⁷⁰ ou cemitério do Pacoval, assim como em todos os que pertencem ao Estado ou à União, proibir escavações;
2. ^a – Considerar os <i>mounds</i> como monumentos históricos de propriedade do Estado para que não sejam “estragados” pelos “especuladores” sem que antes se tenham entendido com o Estado para os explorar;
3. ^a – Incluir, no orçamento do Estado, um valor mínimo para os trabalhos de escavação

²⁶⁷ **Correspondência de Emílio Goeldi ao Barão de Marajó de 23 de novembro de 1894.** Arquivo Guilherme de La Penha- Museu Paraense Emílio Goeldi. Ver: Catálogo descritivo da Gestão Emílio Goeldi 1894-1903.

²⁶⁸ Idem.

²⁶⁹ **Correspondência do Barão de Marajó (José Coelho da Gama e Abreu) a Emílio A. Goeldi, em resposta ao Ofício de 23 de novembro de 1894.** Belém, 17 de janeiro de 1895, p. 01. Arquivo Guilherme de La Penha- Museu Paraense Emílio Goeldi. Ver: Catálogo descritivo da Gestão Emílio Goeldi 1894-1903.

²⁷⁰ O termo foi explicado por Barão na sua obra *As Regiões Amazonicas: estudos chorographicos dos estados do Gram Pará e Amazonas* de 1896: “Os cemiterios indios chamados pelos inglezes *mounds*, pelo estudioso brasileiro Ferreira Penna *ceramios* pela abundancia de vasos e objectos de barro que n’elles se encontram” IN Marajó, José Coelho da Gama Abreu, Barão de. **As regiões amazônicas: estudos chorographicos dos Estados do Gram Pará e Amazonas.** – 2 ed. – Belém: SECULT, 1992, p. 315

das necrópoles dos indígenas;
4. ^a – Aplicar multas para quem transportar para fora do Brasil, ocultamente, qualquer objeto de arqueologia índia;
5. ^a – Cobrar impostos pesados sobre quem transportar objetos arqueológicos.

Com essas cinco medidas, o Barão defendeu a interferência do Estado na conservação e salvaguarda dos sítios e dos objetos arqueológicos. Ele pontuou um aspecto relevante quando afirmou que não seria qualquer “especulador” que poderia fazer a escavação desses sítios, pois poderia danificá-los. Além disso, a doação de objetos por particulares só poderia ser feita se não fossem provenientes de sítios considerados como monumentos históricos e também não estando sob a propriedade do Estado.

O Barão enumerou doze *mounds* na ilha do Marajó, nos quais coletou objetos: 1- Pacoval, no rio Arary; 2- Sanharão; 3- Cuieiras; 4- Ilha dos Marcos, pertencente aos Srs. Cruz Macedo & C.; 5- Pacoval, pertencente aos mesmos senhores; 6- Tapera, pertencente ao Coronel Francisco Bezerra e Rocha Moraes; 7- Ilha das Panelas, pertencente à fazenda Desterro, do Sr. Francisco Chermont; 8- *Mound* da Fazenda Nazareth, do mesmo senhor; 9- Laranjeiras, bastante rico, pertencente aos Srs. Ladislau e Feliciano Paula; 10- Camotins, dos herdeiros do Dr. Marcelino José Cardoso; 11- Cajueiro, bastante rico, pertencente ao Dr. Justo Chermont; 12- Pacoval, próximo à fazenda Santo André, do Dr. Antonio Bezerra da Rocha Moraes.²⁷¹ Muitos objetos foram oferecidos ao Barão de Marajó e entregues ao Museu Paraense, por exemplo, uma pequena igaçaba coletada no *mound* das Laranjeiras, na fazenda Nazareth, oferecida por Feliciano de Paula, e machados partidos retirados dos *mounds* do Sanharão e do Cajueiro. Também citou alguns sítios nas cercanias de Santarém, na Taperinha e na fazenda Ayayá. Mas, o mais importante para este trabalho é a recomendação que ele fez sobre os sítios existentes no rio Maracá, Amapá: “No Rio Maracá existem cavernas extensas em que se encontra um depósito de urnas funerárias de diversas fôrmas; estas cavernas foram visitadas por Ferreira Penna.”²⁷² No primeiro capítulo deste trabalho, mencionamos os estudos de Ferreira Penna nessa região.

Na obra *As Regiões Amazonicas: estudos chorographicos dos estados do Gram Pará e Amazonas*, de 1896, o Barão de Marajó fez uma análise sobre os *mounds* estudados na

²⁷¹ Ibidem, p. 2.

²⁷² Idem.

região amazônica. Segundo ele, a ilha de Marajó ofereceu um vasto e interessante campo de estudos etnológicos e arqueológicos. Entre os sítios ali existentes, o que se localiza no rio Arari, chamado Pacoval, seria o mais abundante em material arqueológico. O Barão citou as expedições feitas ao Pacoval, inclusive, as coletas feitas por Ladislau Netto para a Exposição Antropológica Brasileira e por ele próprio para a Exposição Universal de Chicago:

Que me conste, apenas cinco explorações, mais ou menos importantes, têm sido feitas no cemitério do Pacoval em benefício da ciência; a primeira pelo Sr. Bernard, sob a direção do Sr. Fred. Hartt em 1870; a segunda pelo Sr. Derby em 1871, a terceira pelo Sr. Ferreira Penna um ano depois; e as duas últimas, uma pelo Sr. Ladislau Netto, cujos belos resultados figuram na exposição antropológica que se realizou no Rio de Janeiro e ultimamente em Chicago, e outra pela comissão encarregada no Pará de obter produtos para a exposição de Chicago, onde figuraram; estas duas últimas creio terem sido as que deram as duas maiores coleções obtidas naquele local.²⁷³

A obra do Barão de Marajó tem certa harmonia com a correspondência enviada a Emílio Goeldi dois anos antes. A sugestão de cobrar impostos e aplicar multas para quem coletasse e enviasse artefatos arqueológicos ao exterior se deu pelo fato de o Barão ter percebido o descaso do poder público e, ao mesmo tempo, a ganância de comerciantes com os objetos encontrados no Pacoval. Muitos iam coletar material arqueológico em busca “das celebradas pedras verdes da Amazônia”, os muiraquitãs, e acabavam quebrando urnas funerárias inteiras atirando-as no chão e depois as deixando em cacos.²⁷⁴ Na carta enviada a Goeldi, o Barão destaca o fato dos sítios estarem localizados em propriedades privadas. Muitas vezes, os fazendeiros detinham cerâmicas arqueológicas e as vendiam ou doavam para museus ou colecionadores, o que dificultava o controle estatal sobre esse material. O próprio Museu Paraense, já sob a gestão de Goeldi, havia sido beneficiado com doações de fazendeiros do Marajó, como analisaremos no próximo item.

No livro, o Barão também retoma aos estudos de Steere e Ferreira Penna para explicar a existência de cerâmicas mais ornamentadas e outras menos ornamentadas na estratigrafia dos sítios marajoaras. Para ele, seguindo os trabalhos de Ferreira Penna, as camadas inferiores (de uma “geração” mais antiga) tinham cerâmicas com ornatos e cores mais bem trabalhados e nas camadas superiores (de uma “geração” mais atual) as cerâmicas eram mais grosseiras e superficiais. Para explicar esse fenômeno, a ideia da degeneração do povo marajoara foi retomada pelo Barão:

²⁷³ ABREU, José Coelho da Gama (Barão de Marajó). **As regiões amazônicas: estudos chorographicos dos Estados do Gram Pará e Amazonas.** – 2 ed. – Belém: SECULT, 1992, p. 319.

²⁷⁴ *Ibidem*, 317.

Uma conclusão que parece deduzir-se do estudo d'estes *mounds*, e que a raça que criou aquelas necrópoles foi sucessivamente perdendo o grau de civilização que as urnas das camadas inferiores mostram, chegando depois a um estado de ignorância que só lhes permitia fazer obras grosseiras.²⁷⁵

Ao visitar a seção de arqueologia e etnologia de diferentes Repúblicas e Estados americanos na Exposição Universal de Chicago, o Barão observou semelhanças no material ali exposto. Observou um índio mexicano fabricando uma cerâmica e notou a semelhança nos processos da confecção das urnas do Pacoval. Também achou semelhante a forma das armas e dos utensílios dos indígenas da América do Norte, Central e do Sul. Citou alguns antropólogos, como Foster, Squier, Lacerda, Rodrigues Peixoto e Ferreira Penna, para defender a teoria de que uma “raça” autóctone povoou a América, mas também deixou aberta a possibilidade de migrações intercontinentais, tal como pregavam os difusionistas. Segundo o Barão, o material encontrado no Marajó reforçava essa teoria:

A par destas observações, os *mounds* do Pacoval oferecem matéria a observações que levariam a conclusões diferentes d'esta que acabo de enunciar; entre muitos pequenos ídolos ali encontrados, nota-se no vestuário, na forma do penteado, na figuração das mulheres, na dos adornos de cabeça ou chapéus, uma grande semelhança com o que se vê nas figuras antigas dos museus egípcios: ainda a forma das lâmpadas encontradas nestas necrópoles oferece grande semelhança com as lâmpadas funerárias dos povos asiáticos, e ainda nos caracteres escritos uma indiscutível semelhança se apresenta.²⁷⁶

É importante perceber que a agenda científica do museu estava conectada às discussões arqueológicas e etnográficas realizadas em meados do século XIX, principalmente, através dos estudos de Ferreira Penna (já analisados no primeiro capítulo). Esses estudos embasaram o Barão a entender melhor as discussões sobre a arqueologia na Amazônia e a escrever sobre o assunto. Afirma-se, portanto, que Ferreira Penna estava em plena sintonia com o Museu Paraense mesmo após a sua morte, pois, sua memória foi sendo reconstruída no Museu Paraense desde os primeiros anos da república. Assim, foi através do contato com Barão de Marajó que Goeldi propôs um plano de aquisição de objetos arqueológicos para o Museu Paraense.

O diálogo entre Barão de Marajó e Emílio Goeldi, através das cartas, ajudou o diretor a estabelecer uma agenda científica para a quarta seção. A agenda científica de Goeldi levou em consideração as orientações do Barão, principalmente, no que tange o modo como coletar os materiais arqueológicos e em quais lugares procurar. É possível pensar que Goeldi

²⁷⁵ Ibidem, p. 318.

²⁷⁶ Ibidem, p. 221.

organizou um programa de expedições para a coleta de objetos arqueológicos priorizando áreas como a ilha de Marajó e o estado do Amapá. O diretor planejou expedições científicas a esses lugares levando em consideração as recomendações do Barão de Marajó e os estudos de Ferreira Penna. Desse modo, constata-se, a partir do diálogo entre Goeldi e o Barão, a configuração de uma primeira política de aquisição para novas coleções do Museu Paraense, sobretudo, através de expedições científicas e doações da sociedade local.

2.4. A nova coleção arqueológica e etnográfica do Museu Paraense

As novas coleções de história natural e de arqueologia e etnografia do Museu Paraense foram sendo formadas por meio de excursões, compras e doações. No primeiro caso, foram muitas as expedições por toda a região amazônica. Nos relatórios da instituição, publicados no Boletim entre 1894 e 1910, foram citados os seguintes locais: ilha de Marajó, Castanhal, zona costeira da Guiana Brasileira (atual Amapá), alto rio Capim, cabo Maguari (Marajó), rio Arari (Marajó), Monte Alegre, rio Maracanã, alto rio Acará, Santarém, Óbidos, costa do Salgado (zona litorânea do Pará), Amapá, Mazagão, ilha de Mexiana, Almeirim, Maranhão, Acre, Cametá, alto rio Juruá, Faro, entre outras regiões. Algumas expedições foram feitas no município de Belém (ilha das Onças, Pedreira, Sacramento, Utinga, Murucutu) ou mesmo no entorno do museu, como São Brás, Marco da Léguas e Jupatituba (atuais bairros de Canudos e Terra Firme). No relatório de 1895, Goeldi já aponta uma melhora na quantidade e no estado das coleções em razão das excursões feitas ao longo da Estrada de Ferro de Bragança, sobretudo em Castanhal, na ilha das Onças e no Marajó.²⁷⁷

Na gestão de Goeldi, em 1903, foram compradas coleções etnográficas dos índios Pianocotos coletadas por Marques de Carvalho no rio Parú. No mesmo ano, ocorreu a chegada de uma coleção etnográfica coletada por Theodor Koch-Grünberg em suas viagens aos afluentes do rio Negro e rio Uauapés em 1903. Koch veio de Berlim a pedido do diretor para compor a expedição H. Meyer ao rio Xingu.²⁷⁸ Em 1909, na direção de Jacques Huber, o

²⁷⁷ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exm^o Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo diretor do Museu Paraense. 2 de janeiro de 1895. IN **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil. Vol. I, n. 3, 1896, p. 233.

²⁷⁸ HUBER, Jacques. Relatório apresentado ao Exmo. Snr. Dr. Secretário do Estado da Justiça, Interior e Instrução Pública pelo diretor interino do Museu Goeldi Dr. Jacques Huber relativo ao ano de 1904. **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Estabelecimento graphiico de C. Wiegandt. N. 1. Vol. V. Pará-Brazil., 1907-1908. P. 32.

museu comprou do Sr. Louis Weiss uma coleção de armas e objetos de uso dos índios Jauaperys.²⁷⁹

Quanto às doações, foram registradas anualmente nos Boletins, na parte indicada como “Donativos”. Nessa parte aparecem listas de pessoas que contribuíram para formar as coleções do museu. Esse fato nos faz refletir sobre os sujeitos que fazem a coleção, no colecionador enquanto indivíduo que formata e constrói uma coleção. Como afirma Cícero Antônio de Almeida (2012), o “coleccionador não é tão somente o indivíduo que colecciona; é ele quem inventa a coleção. Os objetos que formam uma coleção não existem em estado latente; precisam ser escolhidos, classificados e ‘possuídos’”.²⁸⁰ Além disso, o autor destaca uma questão necessária ao entendimento da formação de coleções: por trás de toda obra colecionista, há nela uma vontade de museu, pois, o museu é o lugar de guarda da posteridade do colecionador e do “seu” objeto:

No complexo mundo dos impulsos que explicam o colecionismo, um raramente é revelado de forma explícita, mas está estreitamente ligado ao desejo de museu: o de construção da posteridade do colecionador. Os objetos de uma coleção são os elementos materiais que permitirão a permanência física de quem os reuniu, para além de sua morte, especialmente se preservados num “repositório” da imortalidade.²⁸¹

Desde a gestão de Ferreira Penna, o Museu Paraense recebia doações de cidadãos residentes na cidade de Belém e das vilas do interior do Pará. Muitos doaram objetos a pedido de Ferreira Penna, que solicitava, por cartas, o envio de material para compor e acrescer as coleções do museu. No seu texto sobre a arqueologia e etnografia no Museu Paraense, Penna afirmou que o maior número de artefatos, e os mais valiosos, vinha do interior, tais como: plumárias, tamborins, trombetas, armas, instrumentos de caça, pesca, machados de pedra, ídolos de argila e vasos de barro ornamentados e muitos outros.

Na gestão de Goeldi, as doações também foram importantes no processo de formação do acervo. Em 1894, o novo Museu Paraense já havia recebido donativos de pessoas diferenciadas, políticos, magistrados, clero, professores, funcionários públicos, militares, comerciantes, estudantes etc. Entre os nomes, constam: engenheiro Gustavo Töpfer,

²⁷⁹ HUBER, Jacques. Relatório sobre o movimento do Museu Goeldi no ano de 1909 apresentado ao exm. Sr. Dr. Secretário do Estado da Justiça, Interior e Instrução Pública pelo diretor do museu. IN: **Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia**. Typ. Ernesto Lohse e C.^a. Vol. VII, Pará-Brazil.P. 22.

²⁸⁰ ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. Objetos que se oferece ao olhar: colecionadores e o desejo de museu. IN: MAGALHÃES, Aline; BEZERRA, Rafael. (org.). **Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas**.- Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. P. 84.

²⁸¹ Ibidem, p. 85.

estudante Joaquim Almeida, comandante do vapor “Hermann” Augusto Hillige, secretário do governo Manoel Baena, desembargador e vice-governador Gentil Bittencourt, professor do Liceu Paraense Dr. Guilherme Mello, tenente-coronel Aureliano Guedes, Barão de Marajó, administrador da recebedoria Pedro da Cunha, cônego João Muniz, deputado estadual Phileto Bezerra, padre A. Cabrolié, proprietário da Farmácia Beirão José Lamarão e senador Antonio Baena.²⁸² No relatório de 1896, Goeldi relatou 103 donativos. Aparecem, novamente, nomes como Aureliano Guedes, Barão de Marajó, Lauro Sodré e outros 60 doadores, inclusive mulheres, como dona Georgina Leite e Madame Lavrie.²⁸³ As listas são frequentes nos relatórios posteriores.

No caso do acervo bibliográfico, em 1895 já havia permuta do Boletim com instituições e corporações científicas dentro e fora do país, como a Sociedade de Ciências Naturais em Frankfurt; Biblioteca da Universidade de Strasbourg; Biblioteca da Universidade de München; Sociedade Zoológica da França; Museu de La Plata, Argentina; Museu Nacional do Rio de Janeiro. Em seus relatórios, Goeldi vangloriava-se do sistema de permuta bibliográfica e da ativa correspondência do museu:

Hoje já o Museu Paraense é sem contestação um dos estabelecimentos públicos que mais dá a fazer á Repartição dos Correios e raro é o vapor que circula entre a Europa, América do Norte, o sul e o norte da Republica, que não nos traga ou que não leve volumosa correspondência nossa, quer sobre assumptos administrativos, quer sobre matéria científica. E folgamos de acentuar esta mudança nas feições gerais, pois nela vai uma manifesta prova de vitalidade.²⁸⁴

No ano de 1895, Goeldi já mostrava quais eram os acréscimos nas coleções desde o ano de 1894. Afirmou que houve melhoramento nas coleções de ornitologia e ictiologia. Goeldi agradeceu aos doadores pelos donativos ofertados ao museu e ainda pediu que o governo tomasse certas providências para facilitar o envio dos objetos vindos do interior.²⁸⁵

No caso das coleções arqueológica e etnográfica, as doações foram igualmente importantes, ele afirma objetos também foram doados para a quarta seção do museu. Diante desses objetos, pôde-se observar pouco dessa dinâmica através dos boletins. Na maioria das

²⁸² GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. 2 de janeiro de 1895. IN **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil. Vol. I, n. 3, 1896, p. 233-234.

²⁸³ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. 21 de janeiro de 1896.. IN **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil, Vol. 2, n. 1, 1897, p. 20-21.

²⁸⁴ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. 2 de janeiro de 1895. *Op. Cit.* p. 233.

²⁸⁵ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. 2 de janeiro de 1895. *Op. Cit.* p. 233.

vezes, o nome dos doadores aparece sem as doações feitas. Em 1895, Goeldi já mostrava que, apesar dos acréscimos na seção de zoologia e botânica, sempre crescia a quarta seção. Nesse momento, o diretor relatou sobre a coleção arqueológica conquistada durante as expedições do tenente-coronel Aureliano P. Lima Guedes à Guiana Brasileira. Nesse ano, os doadores cresceram, foram somados sessenta doadores.²⁸⁶ Já em 1896, observou-se um acréscimo de 36 doadores, somando, 96 doadores e 155 doações. Há de notar que um doador poderia doar mais de um objeto. Além de animais, espécimes e artefatos arqueológicos e etnográficos, alguns também doavam carne para o consumo dos animais do jardim zoológico.²⁸⁷ Em 1897 os acréscimos da quarta seção continuavam. Uma coleção etnográfica contendo armas, bancos e outras obras de madeira dos índios do Tapajós foram doados pelo ex-governador Lauro Sodré.²⁸⁸ Em 1898 Paes de Carvalho ofereceu objetos etnográficos. Em 1901, o museu recebeu uma coleção de vestimenta de festas dos índios do rio Solimões, oferecida pelo comandante Leopoldino Santos.²⁸⁹ De 1903 a 1908 não foram citadas doações de objetos etnográficos e arqueológicos. Em 1909, a seção etnográfica foi enriquecida, através de doação, com uma coleção de armas dos índios Araras, do alto rio Pacajá, oferecida pelo capitão Courado Ramos Bastos, de Portel.²⁹⁰

Por meio dos relatórios publicados no Boletim, esses sujeitos e instituições ‘entravam’ para a história do Museu Paraense. Como afirma Samuel Albert (2005), a proveniência dos objetos também ajuda a pensar a própria biografia dessas coisas doadas. Os objetos poderiam ser doados por um colecionador privado ou por um patrono. As doações, como afirma o autor, são constituídas por uma relação recíproca entre o beneficiado e o beneficiário:

²⁸⁶ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exm^o Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. 1 de janeiro de 1896. IN: **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Typ. de Alfredo Silva & C.^a. N. 1. Vol. 2. Pará-Brazil, Maio, 1897. P. 21-22.

²⁸⁷ Goeldi, Emílio. Relatório apresentado ao Exm^o Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Typ. de Alfredo Silva & C.^a. N. 3. Vol. 2. Pará-Brazil, 1898. P. 280-283.

²⁸⁸ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao exm.^o Sr. Dr. José Paes de Carvalho, governador do estado do Pará, pelo diretor do Museu Paraense (1897). IN: **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Typ. de Alfredo Silva & C.^a. N. 1. Vol. 3. Pará-Brazil, 1900. P. 50.

²⁸⁹ GOELDI, Emílio. Relatório sobre o museu relativo ao ano de 1901 apresentado ao exm. Sr. Dr. secretário de Estado da Justiça, Interior e Instrução Pública pelo Dr. Emílio Augusto Goeldi, diretor do mesmo museu. IN: **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Typ. e encadernação do Instituto Lauro Sodré. N. 1. Vol. IV. Pará-Brazil, 1904. P. 25.

²⁹⁰ HUBER, Jacques. Relatório sobre o movimento do Museu Goeldi no ano de 1909 apresentado ao exm. Sr. Dr. Secretário do Estado da Justiça, Interior e Instrução Pública pelo diretor do museu. IN: **Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia**. Typ. Ernesto Lohse e C.^a. Vol. VII, Pará-Brazil. P. 22.

An isolated practioner collector, or manifaturer sent aspecimen to a metropolitan museum with the hope of securing potentially useful patronage or even better, the minor fame or a label os catalogue mention. As Susan Pearce writes, “to give material freely to museums is a meritorious act which conveys famous immortality”.²⁹¹

Assim como ocorreu com os museus norte-americanos e europeus, no Museu Paraense do final do século XIX não foi diferente. As doações foram importantes para a consolidação das coleções do museu e elas eram sempre devidamente registradas no Boletim. Dessa forma, os objetos iam sendo incorporados nas coleções e, junto a eles, iam os nomes dos doadores, que ganhavam reconhecimento nos catálogos e relatórios.

Apesar da grande quantidade de material doado a cada ano para a instituição, a coleção arqueológica do Museu Paraense se notabilizou à época em razão do material coletado em duas expedições. A primeira expedição, feita em 1895, ao norte do estado do Amapá na região do rio Cunani sob a direção do zoólogo suíço Emílio Goeldi, a segunda expedição, realizada em 1896, ao sul do mesmo estado na região do rio Maracá sob a orientação do Tenente-Coronel Aureliano Pinto Lima Guedes (1848-1912). A iniciativa de se pesquisar na região do estado do Amapá surge a partir dos contatos que Emílio Goeldi, durante a direção do Museu Paraense, teve com o Barão de Marajó através de cartas e também da “tradição” de pesquisa impulsionada por Ferreira Penna nas regiões do estado do Amapá e da ilha de Marajó. Isso fez com que Goeldi voltasse a essas regiões para reestabelecer a quarta seção do museu e suas coleções arqueológicas.

O Museu Paraense se tornou, nos primeiros anos republicanos, um espaço importante para a formação de coleções e o desenvolvimento de pesquisas arqueológicas na Amazônia. Como afirma Barreto (1999-2000), os museus foram fundamentais para o desenvolvimento da arqueologia no Brasil. Nesse sentido, a institucionalização da arqueologia foi feita a partir de uma perspectiva museológica, que tornou central a formação de coleções. Foi, portanto, no espaço museal que se definiu boa parte dos modelos de produção do conhecimento arqueológico.²⁹² Veremos, no próximo capítulo, como foi o processo de formação das duas principais coleções arqueológicas na gestão de Goeldi e os estudos que propiciaram.

²⁹¹ ALBERTI, Samuel J. M. M. Objects and the Museum... *Op. Cit.* p. 564

²⁹² BARRETO, Cristina. A construção de um passado pré-colonial: uma breve história da Arqueologia no Brasil. Revista USP, São Paulo, n.44, p. 32-51, dezembro-fevereiro, 1999-2000, p. 36.

CAPÍTULO III

As expedições à Guiana Brasileira e a musealização das cerâmicas Cunani e Maracá

No capítulo anterior, vimos que as coleções do Museu Paraense foram sendo redefinidas e ampliadas a partir da aquisição de material etnográfico coletado por missionários e viajantes, das doações de particulares, compras e através de expedições realizadas em várias regiões amazônicas. Pelo menos duas expedições estão diretamente relacionadas à estruturação da quarta seção do Museu Paraense, ambas na década de 1890 e direcionadas para a Guiana Brasileira. Delas resultaram duas grandes coleções cerâmicas, provenientes do rio Cunani, ao norte do estado do Amapá, e do rio Maracá, ao sul do mesmo estado. A primeira expedição, que levou aos achados cerâmicos de Cunani, ocorreu entre outubro e novembro de 1895; a segunda, para Maracá, entre julho e setembro de 1896.

As expedições à Guiana Brasileira revelaram a influência da obra de Ferreira Penna sobre a nova fase do Museu Paraense e do Barão do Marajó sobre a agenda científica que se estabeleceu na instituição, assuntos tratados no capítulo anterior. Mas elas também revelaram a relação de Goeldi com os assuntos referentes à etnologia e arqueologia. Essa relação pode ser observada em alguns textos, principalmente, os trabalhos decorrentes das expedições: *O estado actual dos conhecimentos sobre os índios do Brasil, especialmente sobre os índios da foz do Amazonas no passado e no presente* e *Excavações Archeologicas em 1895 executadas pelo Museu Paraense no Litoral da Guyana Brasileira entre o Oyapock e o Amazonas*.

O primeiro trabalho foi divulgado em uma conferência pública realizada no Museu Paraense em 7 de dezembro de 1896. Foi a primeira conferência pública feita no Museu Paraense. O segundo trabalho, de 1900, inaugurou uma nova série de publicações do Museu Paraense, as *Memórias do Museu Paraense de História Natural e Etnografia*. Trata-se de uma das fontes primordiais para entender o processo de musealização das cerâmicas Cunani em razão da análise de Goeldi sobre os sítios arqueológicos onde foram encontradas, da descrição de cada objeto coletado e da relação dos moradores locais com os objetos, das estampas litográficas incluídas no livro e da discussão sobre a origem étnica das urnas funerárias.²⁹³ É

²⁹³ GOELDI, Emílio. O Estado Actual dos conhecimentos sobre os índios do Brasil, especialmente sobre os índios na Foz do Amazonas no passado e no presente. IN: **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typ. de Alfredo Silva & Cia. N. 4, v. II. Pará-Brazil, 1898. _____. **Excavações archeologicas em 1895**. Executadas pelo Museu Paraense no Litoral da Guyana Brasileira entre Oyapock e Amazonas. 1ª parte: As cavernas funerárias artificiaes de Índios hoje extinctos no Rio Cunany (Goanany) e sua cerâmica. Belém: Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia, 1900a. (Memórias do Museu Goeldi I).

necessário notar, de antemão, a preocupação de Goeldi, no final do século XIX, com a documentação dos sítios e dos objetos arqueológicos, assim como sua sensibilidade em perceber os sítios enquanto elementos informativos importantes para o estudo da arqueologia e, conseqüentemente, da musealização das cerâmicas. Elemento que não era visto como importante no período que sucedeu as pesquisas de Goeldi.

Além dessas publicações, Goeldi também planejou mais duas memórias sobre arqueologia e etnologia. Chegou a preparar estampas litográficas para ilustrar coleções, mas não foi possível a publicação. Uma dessas memórias seria específica para a segunda expedição acima mencionada, ao rio Maracá. Como não foi publicada, utilizaremos como fontes as referidas estampas, que permaneceram inéditas até 2009, e também um relatório apresentado pelo líder da expedição, o Tenente-Coronel Aureliano Pinto de Lima Guedes, publicado no Boletim em 1897.²⁹⁴

Este capítulo abordará como se deu as expedições à Guiana Brasileira e o processo de musealização das cerâmicas Cunani e Maracá durante a direção de Emílio Goeldi no Museu Paraense. O capítulo está dividido em três tópicos intitulados: 1- A viagem a Cunani; 2- A viagem a Maracá e 3- “Arquivo escrito em barro”: a coleção arqueológica do Museu Paraense em exposição. O primeiro tópico abordará a viagem à região do Cunani (Amapá), a coleta das cerâmicas da região em 1895, quem coletou e como foi o processo de salvaguarda dessas cerâmicas. O segundo tópico irá mostrar como se deu a expedição na região do Maracá em 1896, a coleta das cerâmicas em vários sítios arqueológicos na região sul do estado do Amapá e como essas cerâmicas também foram salvaguardadas pelo Museu Paraense. Os dois tópicos mostrarão as análises, os procedimentos técnicos e as produções de significados imbuídos às coleções do Amapá no decorrer do processo da musealização. O terceiro tópico apresentará as questões políticas que atravessaram os caminhos museológicos das cerâmicas Cunani e Maracá e como essas cerâmicas adentraram as narrativas expográficas no Museu Paraense entre o século XIX e XX.

²⁹⁴ SANJAD, Nelson; DA SILVA, João Batista Poça. Três contribuições de Emílio Goeldi (1859-1917) à arqueologia e etnologia amazônica. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, Belém, v. 4, n. 1, jan.-abr. 2009. GUEDES, Aureliano Pinto de Lima. Relatório sobre uma Missão Ethnographica e Archeologica aos Rios Maracá e Anauerá-Pucú (Guyana Brasileira), realizada pelo Tenente-coronel Aureliano Pinto Lima Guedes (julho a setembro de 1896). IN: **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil, Vol. 2, n. 1, 1897, p. 43.

3.1. A viagem a Cunani

Na primeira expedição, embarcaram Emílio Goeldi, o botânico Jacques Huber, o preparador Max Tänner, o tenente-coronel Aureliano Pinto de Lima Guedes, o filho dele, Manoel de Lima Guedes, e um servente de nome Manoel de Paula.²⁹⁵ A equipe aparece retratada na Figura 35. Na foto, Aureliano pisa em uma urna funerária coletada na viagem, imagem que explica muito sobre a relação de posse ou conquista entre o objeto e seu colecionador ou colecionadores. Pode-se inferir que Aureliano, assim como os outros, perpetuaram suas vidas e suas carreiras por meio da coleta desses objetos. Nessa acepção, destaca-se “a coleção como extensão física e espiritual” dos seus coletores/colecionadores, conforme análise de Almeida (2012).²⁹⁶ O colecionador não apenas coleta o objeto, ele o inventa.



Figura 35. Equipe da primeira expedição à Guiana Brasileira (Amapá). Da esquerda para direita estão: Manoel de Paula, Jacques Huber, Aureliano Pinto de Lima Guedes, Manoel de Lima Guedes, Emílio Goeldi e Max Tänner (atrás). Vila de Amapá, 1895. Fotografia não identificada. Arquivo Histórico do Itamaraty, Rio de Janeiro. Reproduzido de Sanjad, 2010, figura 56.

²⁹⁵ GOELDI, Emílio. *Excavações archeologicas em 1895*. *Op. Cit*; SANJAD, Nelson. *A Coruja de Minerva...* *Op. Cit.* p. 308.

²⁹⁶ ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. *Objetos que se oferecem ao olhar...* *Op. Cit.* p. 198.

Durante um mês e meio, o grupo do Museu Paraense percorreu a zona entre a cidade de Amapá e o rio Cunani, estendendo-se até o norte do rio Cassiporé e para o interior. Conforme o relato de Goeldi, ao chegarem na vila de Cunani, indagaram-se sobre a reminiscência dos índios que habitavam a região. A população local pouco soube descrever ou relatar sobre os antigos índios, embora muitos fragmentos cerâmicos e potes fossem encontrados na superfície do solo. A população relatou como haviam sido achadas algumas cerâmicas, permitindo-nos perceber sua relação com esse tipo de vestígio arqueológico:

Disseram-nos mais, que por ocasião de uma renovação da capela, cavando-se a terra para a colocação de esteios para a tosca torre, que devia receber os sinos, os quais ainda hoje se veem, encontraram-se potes inteiros ainda, de muito boa conservação, bonito aspecto e belos desenhos, contendo alguns dentre eles água clara e límpida, como que posta hontem- água, a que o ingênuo pensar desta gente atribuiu não sei quanto de misterioso e sobrenatural. Se não me engano alguns destes potes foram para a Caiena, levados por uns padres francezes uns anos antes.²⁹⁷

Como aponta Gonçalves (2007), o deslocamento de objetos materiais para os espaços museológicos pressupõe sua vida antes e depois da chegada em uma coleção. Como afirma o autor, “antes de chegarem à condição de objetos de coleção ou de objetos de museu, foram objetos de uso cotidiano, foram mercadorias, dádivas ou objetos sagrados.”²⁹⁸ Portanto, os objetos encontrados em Cunani, antes de serem incorporados no acervo do Museu Paraense, foram usados pelo grupo indígena que os fabricou e depois reinterpretados pela comunidade que primeiro os encontrou, dando-lhes novos significados. Como colocado na citação acima, a água encontrada dentro dos potes cerâmicos foi interpretada dentro de uma abordagem sobrenatural.

Segundo Márcia Bezerra (2011), nas pequenas comunidades da Amazônia, muitas edificações se assentam sobre sítios arqueológicos.²⁹⁹ Moradores dessas comunidades e padres ou missionários também coletam artefatos arqueológicos, tendo, cada indivíduo, razões diferenciadas para colecionar esses objetos.³⁰⁰ De acordo com o relato de Goeldi, essa prática

²⁹⁷ GOELDI, Emílio. **Excavações archeologicas em 1895**. *Op. Cit.* p. 5

²⁹⁸ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Teorias Antropológicas e objetos materiais. IN: GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios**. Ministério da Cultura. IPHAN: Rio de Janeiro, 2007. P. 23-24 Disponível em http://naua.ufsc.br/files/2010/09/antropologia_dos_objetos_V41.pdf

²⁹⁹ BEZERRA, Márcia. “As moedas dos índios”: um estudo de caso sobre os significados do patrimônio arqueológico para os moradores da Vila de Joanes, ilha de Marajó, Brasil. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Cienc. Hum., Belém, v. 6, n. 1, jan.- abr. 2011, p. 59.

³⁰⁰ Em uma viagem ao município de Portel, no Marajó, durante a realização de aulas para a turma de história do PARFOR, presenciei alguns alunos que coletavam materiais cerâmicos e também objetos referentes à

parece ser antiga, pois os objetos encontrados em Cunani durante as obras na capela local foram conservados e apropriados por padres franceses. Seguindo a reflexão de Bezerra, convém investigar a relação das comunidades locais com objetos arqueológicos e também a prática do colecionamento, mas não apenas no presente. Pode-se supor que, assim como acontece atualmente, muitas narrativas fantásticas surjam da investigação histórica, como a existência de ‘assombrações’ e tesouros.

Goeldi relatou que, ao subir o rio Cunani, encontrou de maneira inesperada um sítio arqueológico contendo muitas cerâmicas. Em um morro chamado Monte Curú, algo chamou a atenção do grupo do Museu Paraense: eles avistaram uma rocha lavrada, um pedaço de granito enterrado no morro em posição oblíqua. A rocha estava naquela posição não por acaso, pois marcava a meia distância entre duas cavernas artificiais. Sobre cada caverna encontraram dois grandes discos de granito, que, para Goeldi, eram duas ‘tampas’ protetoras. A rocha encontrada entre as duas cavernas foi levada para o Museu Paraense e analisada por Friedrich Katzer, que posteriormente publicou seu estudo com o título *Der strittige Golddistrict von Brasilianisch Guyana* (O contestado distrito de ouro da Guiana Brasileira). Os dois discos não puderam ser levados para o museu por serem muito pesados.

As duas cavernas ficavam à margem esquerda do rio Cunani, a cerca de 400 metros do igarapé do Holanda. Naquela região encontrava-se também uma “casa de forno” de Ezequiel Constâncio de Souza, como mostra a Figura 34. As cavernas escavadas no solo, em formato de botas, aparecem à direita, com indicação da posição da primeira rocha avistada e dos discos que vedavam as cavidades. A “casa de forno”, possivelmente uma casa de fabricação de farinha, ficava embaixo, próximo à margem do igarapé. A Figura 37 é uma recriação das duas cavernas, em escala, feita conforme o relato de Goeldi e com a finalidade de permitir uma melhor visualização do sítio.

arqueologia histórica do lugar. Um dos alunos trouxe alguns objetos coletados em sítios arqueológicos para mostrar sua pequena coleção.

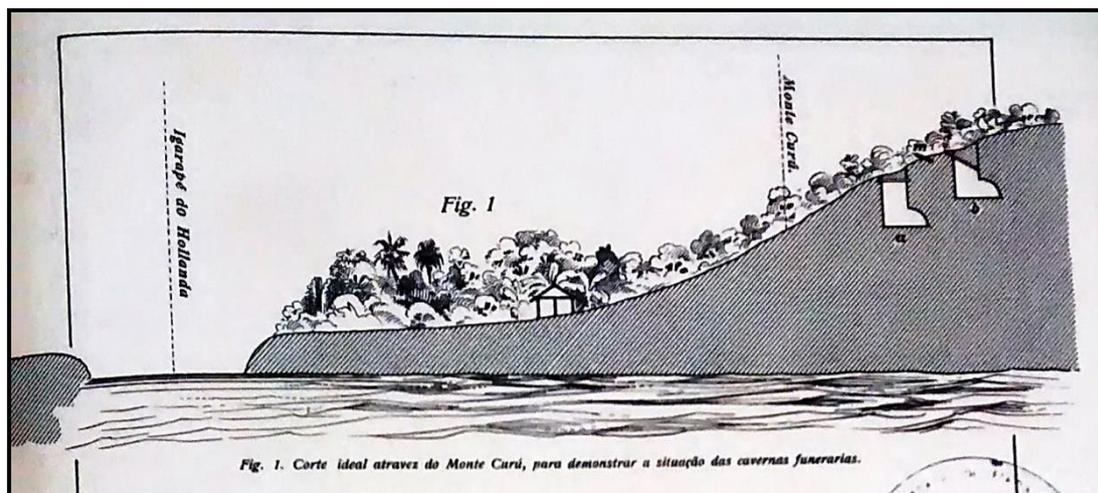


Figura 36. Desenho do Monte Curú e a localização das cavernas funerárias. Desenho de Emílio Goeldi. Reproduzido de *Memórias do Museu Goeldi*. 1900.

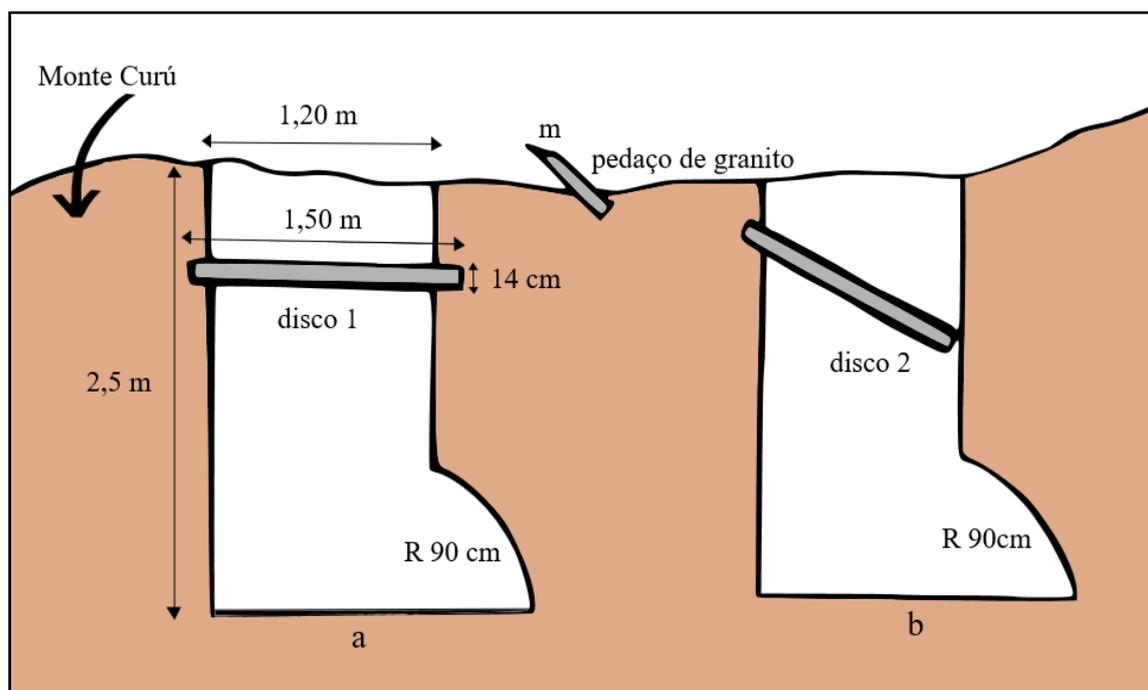


Figura 37. Desenho das cavernas arqueológicas com as medidas coletadas na expedição. Desenho: Josiane Melo, a partir do desenho original de Emílio Goeldi.

Goeldi identificou as cavernas como “cemitérios” dos antigos Cunany-uáras. Elas eram “repositórios intactos de rica, variada e otimamente conservada cerâmica funerária indígena.”³⁰¹ Goeldi deu importância máxima ao sítio arqueológico por ser o primeiro de seu gênero encontrado em território cisandino sul-americano:

Revestem-se porém de uma importância de todo excepcional pela circunstância, de constituírem o primeiro e único exemplo, achado até hoje

³⁰¹ GOELDI, Emílio. *Excavações archeologicas em 1895*. Op. Cit. p.6. Grifo do autor.

(ao que eu saiba pela literatura que me é disponível) em território cisandino da Sul-américa septentrional. ³⁰²

O diretor não poupou palavras para descrever o encontro com as cerâmicas, valorizando o estado de conservação e seu caráter estético:

Foi com indescritível satisfação que se explorou os tesouros desta valiosa mina arqueológica e cada novo vaso, posto à superfície, provocou ruidosa manifestação de alegria. O desenterramento destes alguidares e potes, de formas tão originais quão estéticas, de desenhos e pinturas artísticas e tão frescas, como se tivessem sido feitos ontem, não era realmente para menos!... Fez-se o serviço com o máximo cuidado. ³⁰³

Segundo Goeldi, as cavernas seriam “mausoléus” arquitetados pelos antigos índios. O alargamento verificado no interior “era uma medida de providencia, querendo evitar a ruina dos vasos por um desmoronamento eventual das partes superiores do poço, especialmente por queda da tampa discoidal.”³⁰⁴ Assim, para Goeldi, a construção das cavernas e a posição das cerâmicas em relação aos discos refletiam os conhecimentos empíricos dos antigos indígenas do Cunani e esses conhecimentos eram indícios do grau de inteligência que tinham esses povos:

Pode-se dizer sem exagero, que estes recursos técnicos tão habilmente aproveitados aqui na confecção destes poços, constituem significativo critério para julgarmos da altura intelectual dos arquitetos. ³⁰⁵

O estado de conservação das cerâmicas encontradas mostrava-se estável, os desenhos e as pinturas estavam tão conservados e com um aspecto de frescor que aparentavam ter sido produzidos naquele momento. A umidade do solo e a temperatura constante dentro da caverna podem ter sido as causas da boa conservação das cerâmicas. Nesse tipo de sítio arqueológico, as cerâmicas não entram em contato direto com o solo, impedindo, assim, o atrito entre os pigmentos, a cerâmica e o material arenoso do solo.

Na área escavada, Goeldi afirmou ter retirado 18 peças (apesar de ilustrar 19 objetos nas estampas), a maioria contendo ossos. Tinham formas variadas, algumas com formato de alguidar, bandeja, chapéu e esferas com pescoços alongados. Umhas cerâmicas sinalizavam o gênero, algumas tinham orelhas furadas e seios, o que fez Goeldi associá-las ao gênero feminino. As que não tinham orelhas furadas e seios foram associadas ao gênero masculino.

³⁰² Ibidem, p. 7.

³⁰³ Ibidem, p. 23.

³⁰⁴ GOELDI, Emílio. **Excavações archeológicas em 1895.** *Op. Cit.* p. 22.

³⁰⁵ Ibidem, 23.

A Figura 38 demonstra a forma como Goeldi se preocupou em documentar o sítio arqueológico, em conjunto com a disposição das cerâmicas. Goeldi fez questão de mapear o sítio, mostrar sua localização e a disposição de cada cerâmica dentro das cavernas, permitindo entendê-las em contexto próprio – procedimento de suma importância para as análises arqueológicas.³⁰⁶

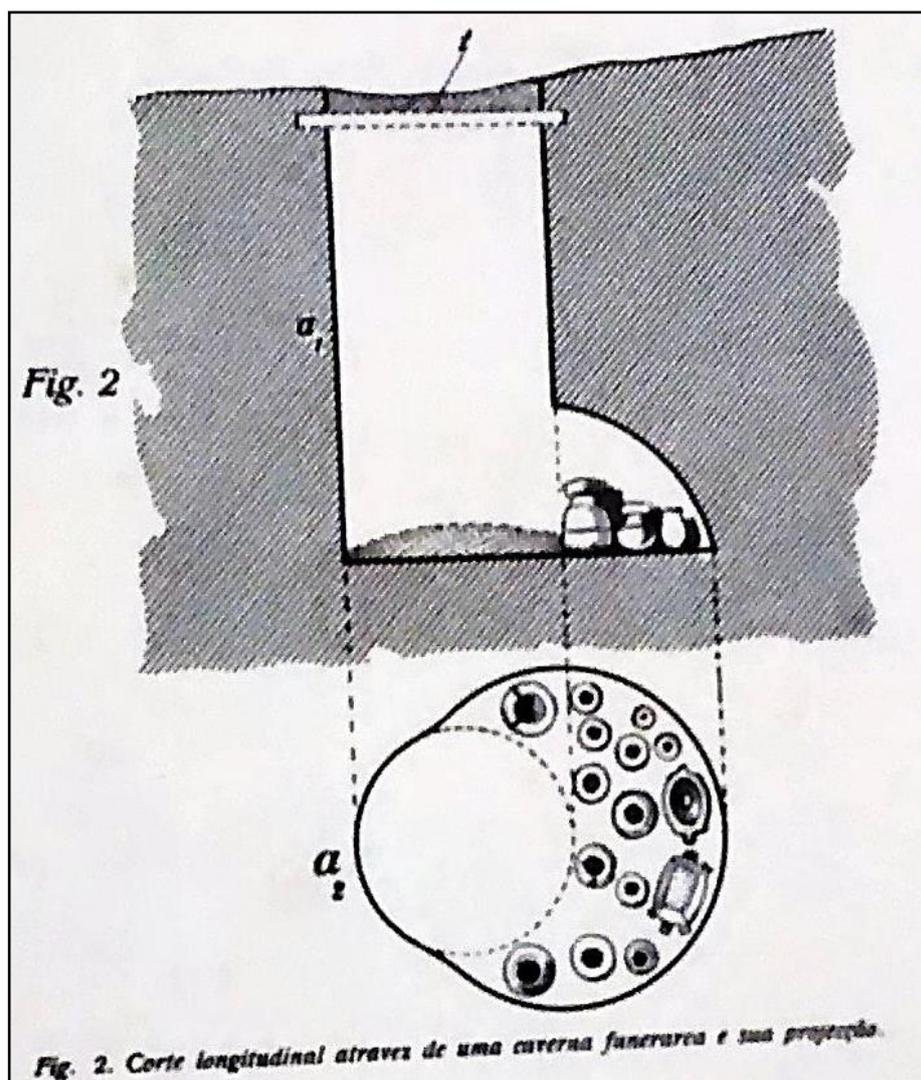


Figura 38. Representação gráfica das cavernas do Cunani. Desenho: Emílio Goeldi, 1900.

Além das 19 peças inteiras, também encontraram um fragmento que parecia ser uma “asa” quebrada de uma das cerâmicas e um machado de pedra. Goeldi afirmou também que existiu um vigésimo vaso, que, por descuido dos carregadores no trapiche da Companhia do Amazonas, acabou se partindo. A peça foi levada para o museu com a intenção de “consertá-

³⁰⁶ FUNARI, Pedro Paulo. *Arqueologia*. São Paulo: Contexto, 2006, p.29.

la”. Diferentemente dos objetos sem aparatos estéticos, essa urna foi descrita por Goeldi como um “belo vaso”, com pinturas e bonitas gregas.³⁰⁷ Assim, essa cerâmica valeria o trabalho, seria levada ao museu para sua restauração.

Partindo de Cunani, a equipe rumou para o sul. Ao chegar na vila de Amapá, Goeldi também se deparou com um teso artificial, muito parecido com os encontrados na ilha de Marajó. Ali encontrou mais cerâmicas:

Logo nas primeiras horas, achamos urnas em três ou quatro lugares situados na própria povoação em frente da igreja e da escola, etc., e os gargalos de semelhantes vasos, aparecendo de baixo da forma de círculos distintos, eram visíveis no meio de uma das ruas de maior trânsito, pisadas todos os dias e a todas as horas pela gente de lá, que antes nada disto sabia. E lá ainda estarão, gastando-se aos poucos, até desaparecerem completamente com o arrazamento do solo ambiente!³⁰⁸

Observa-se, no relato acima, que os valores atribuídos pelas populações locais a objetos arqueológicos diferem dos valores manifestos por cientistas e viajantes. De acordo com o relato de Goeldi, os moradores de Amapá pisavam no abundante material arqueológico que aflorava no solo. A equipe do Museu Paraense, pelo contrário, ao se deparar com um sítio em pleno centro da vila, logo realizou uma escavação para coletar o material que vinha sendo pisoteado. Para a decepção do grupo, as cerâmicas encontradas não tinham a mesma qualidade das de Cunani:

As escavações porém, a que procedemos, ensinaram-nos que as urnas de lá eram de feito tosco, da aparência de simples moringas, sem arte e sem ornamentos quer plásticos quer pintados. Sendo além disto o solo muito duro, compacto e ressequido por prolongada seca, na ocasião da nossa estadia (fins de outubro e novembro), dificultando extremamente o trabalho, não insistimos no serviço. Um tanto mal acostumados já, por assim dizer, pela estranha beleza da cerâmica encontrada mais ao Norte do Cunany, as urnas lisas e mal feitas do Amapá não nos pareciam mais apresentar equivalente justo para o suor, que nos ia custar a constinuação de rude fadiga.³⁰⁹

Para Goeldi, a simplicidade daquelas cerâmicas, se comparadas às de Cunani, as tornava desinteressantes. Não valiam o esforço da escavação. Portanto, o mesmo material que vinha sendo pisoteado pelos moradores de Amapá foi descartado por Goeldi, embora por

³⁰⁷ GOELDI, Emílio. *Excavações archeologicas em 1895. Op. Cit.* p, 22.

³⁰⁸ *Ibidem*, p.8.

³⁰⁹ *Idem*.

razões diferentes. Existe, tanto no período imperial quanto no início do período republicano, um tipo de hierarquização dos objetos. Valoravam-se os objetos “belos” e “inteiros” devido a confluência em entendê-los enquanto o “passado” que se queria reafirmar nesse momento. Ao perceberem que não havia uma civilização construtora de grandes monumentos arquitetônicos nas regiões amazônicas (bem como as sociedades incaicas, astecas e maias), as cerâmicas inteiras correspondiam em certa medida a uma monumentalização do passado histórico do índio brasileiro. As cerâmicas, portanto, refletiram a monumentalidade das sociedades indígenas do Brasil. Essa questão nos remete às escolhas inerentes ao processo de musealização. Como afirma Maria Cecília Londres Fonseca (2009), os atos de se conservar e destruir andam juntos, pois formam uma dialética do patrimônio.³¹⁰ Seleciona-se o que se quer salvaguardar e descartam-se objetos não ‘musealizáveis’, conforme o ponto de vista científico e museológico da época. Esse parece ter sido o dilema de Goeldi. O fato é que, no século XIX, o que guiava a coleta de objetos arqueológicos era a beleza e a integridade do material. Essas características deveriam sustentar os debates sobre a existência de povos pré-coloniais ditos ‘civilizados’ na Amazônia. Era o caso da cerâmica Cunani. As evidências arqueológicas (tipo e complexidade do sítio, qualidade estética da cerâmica, forma, ornamentos e pintura etc.) confirmavam a ‘inteligência’ do povo que fabricou aqueles objetos. Por essa razão, os fragmentos pouco importavam, assim como as urnas lisas, sem ornamentos, pinturas ou consideradas ‘mal feitas’. A preferência de Goeldi pelas cerâmicas do rio Cunani revelam, portanto, certa hierarquização na escolha dos objetos, regida pelo conceito de ‘beleza’ da época.

Nesse processo todo, é interessantíssimo pensar que, se alguns objetos adentram o mundo dos museus e seus significados, os objetos que ficam de fora também vão tecendo suas histórias mesmo que não façam parte dos espaços museológicos. O ato de musealizar, como já mencionamos, é uma escolha que parte de instituições, indivíduos e comunidades. A decisão em não musealizar determinados objetos também. Assim, nessa tessitura museológica, os objetos ganham e perdem significados e relevância social.

No caso das cerâmicas encontradas no rio Cunani, tornaram-se conhecidas mundialmente a partir da divulgação feita por Goeldi, ao contrário das cerâmicas escavadas em Amapá, relegadas ao esquecimento e destruição. Enquanto estas apareceram, no máximo, na fotografia reproduzida na Figura 35, na qual Aureliano Pinto de Lima Guedes pisa sobre

³¹⁰ FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 3ª ed. UFRJ- Rio de Janeiro, 2009. P. 53.

uma urna antes pisoteada pelos moradores da vila, assim, ao pisar na cerâmica, Aureliano reafirma as relações de posse sobre esse objetos. Sem dúvida, uma relação de poder político e científico sobre objetos arqueológicos.

As cerâmicas de Cunani mereceram a publicação de um livro ricamente ilustrado, lançado por Goeldi na Exposição Universal de Paris, em 1900. As estampas ali publicadas são um dos principais documentos científicos e museológicos relacionados à tradição Aristé, na qual aquelas cerâmicas foram posteriormente classificadas.³¹¹ As estampas foram feitas a partir do processo técnico da litografia pelo desenhista-litógrafo Ernst Lohse (1873-1930), de origem alemã, mas radicado no Pará havia alguns anos e funcionário do Museu Paraense desde 1897.³¹² Com as estampas, o processo de musealização das cerâmicas Cunani estaria caminhando conforme os procedimentos técnicos da época. Elas foram elaboradas a partir de três processos técnicos: primeiramente, fotografias tiradas por Goeldi; em seguida, desenhos, também feitos por Goeldi, geralmente feitos sobre as fotos impressas para realçar contornos, detalhes e cores; por último, chapas litográficas produzidas por Lohse, com base nas fotos e nos desenhos de Goeldi. Nas Figuras 39 a 43, reproduzimos algumas das fotografias tiradas com finalidades de documentar a coleção e produzir imagens a ser usadas nas estampas litográficas.



³¹¹ SALDANHA, J. D. M. ; Cabral, M.P. . A Arqueologia do Amapá: re-avaliação e novas perspectivas. In: Edithe Pereira; Vera Guapindaia. (Org.). **Arqueologia Amazonica**. Belém, 2010, v. 1, p 108. Disponível em: [https://www.academia.edu/3008157/Arqueologia do Amap%C3%A1 Reavalia%C3%A7%C3%A3o e Novas Perspectivas](https://www.academia.edu/3008157/Arqueologia_do_Amap%C3%A1_Reavalia%C3%A7%C3%A3o_e_Novas_Perspectivas)

³¹² GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao exm.º Sr. Dr. José Paes de Carvalho Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense de 1897. IN **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typ. Alfredo Silva e Cia. N. 1, vol. III, Pará-Brazil. 1900b, p. 38.

Figura 39 (esquerda). Fotografia da cerâmica Cunani, detalhe da representação de aplique zoomorfo. Fotógrafo e ano não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.

Figura 40 (direita). Fotografia da cerâmica Cunani. Fotógrafo e ano não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.



Figura 41. Fotografia da Cerâmica Cunani com formato de “chapéu”. Fotógrafo e ano não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.



Figura 42. Fotografia da cerâmica Cunani. Fotógrafo e ano não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.



Figura 43 (esquerda) e 44 (direita). Fotografia das Cerâmicas Cunani. Fotógrafo e ano não identificados. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.

Nas três estampas litográficas publicadas no livro de Goeldi, observa-se o uso quase abusivo da cor, sobretudo do amarelo e do vermelho, para dar realce à forma, aos ornamentos e ao grafismo existente em cada peça – aspectos que, no entendimento da época, diferenciavam essas cerâmicas e lhes atestava qualidades estéticas e científicas. Da figura 45 a 47, podemos ver a reprodução das três estampas. O conjunto das 19 peças encontradas por Goeldi aparece em miniatura na Estampa I (Figura 45). Na mesma estampa, sete peças são detalhadas. Na Estampa II (Figura 46), outras quatro peças são representadas, com destaque para a urna localizada no canto superior direito. Na Estampa III (Figura 47), aparecem mais quatro cerâmicas, com destaque para a grande ‘bandeja’ à esquerda, além de um aplique, um suporte de madeira e um machado de pedra. Das 19 peças cerâmicas, 15 foram representadas de maneira ampliada, certamente selecionadas por conterem ornamentos e grafismos. De acordo com o conjunto apresentado na Estampa I, as quatro peças não detalhadas (números 11, 12, 13 e 16) parecem não conter apliques nem desenhos ou elementos pictóricos.

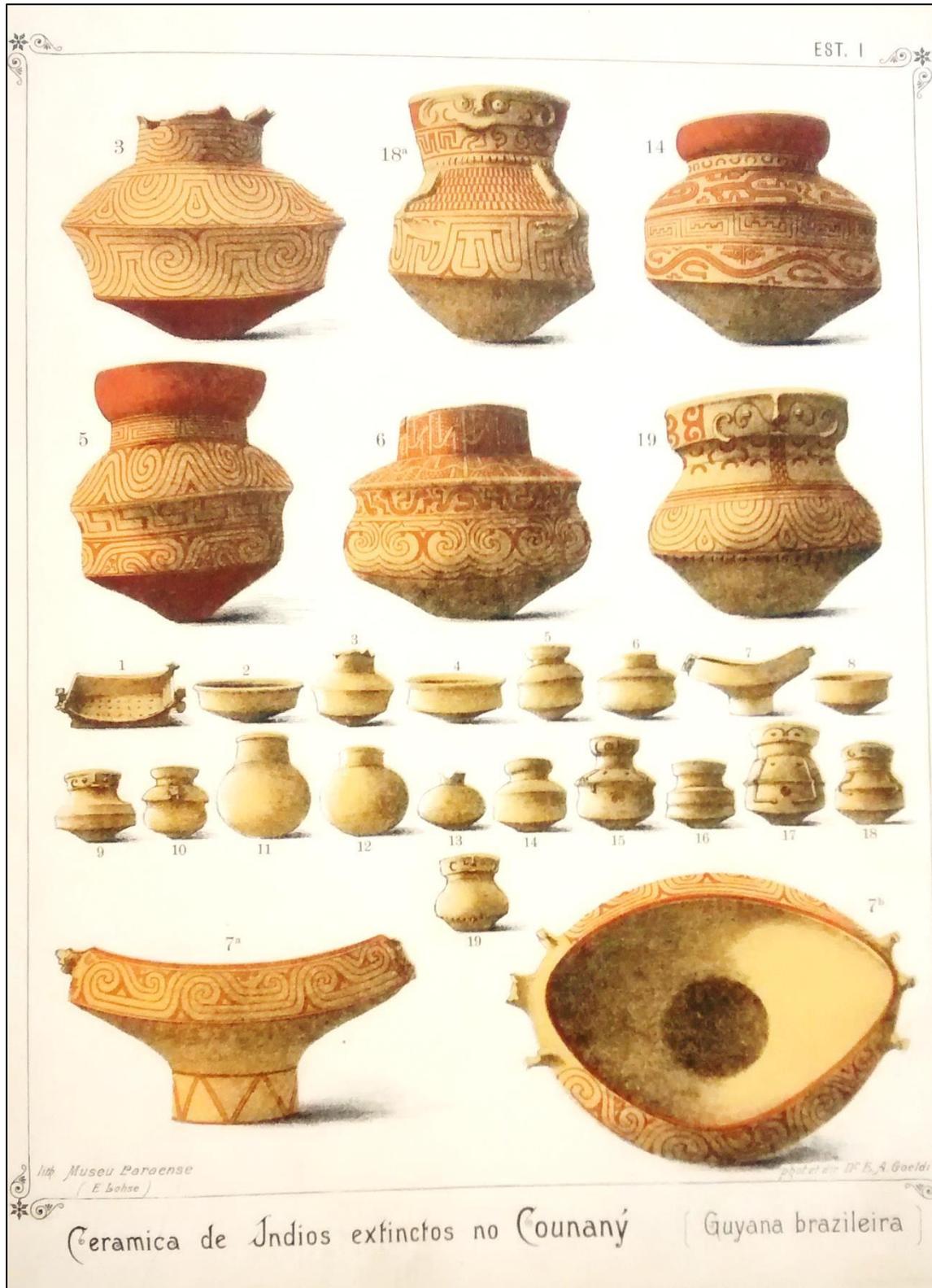


Figura 45. Estampa I, “Ceramica de Indios extintos no Counany (Guyana brasileira)”. Litografia de Ernst Lohse. Reproduzido de Goeldi, 1900.

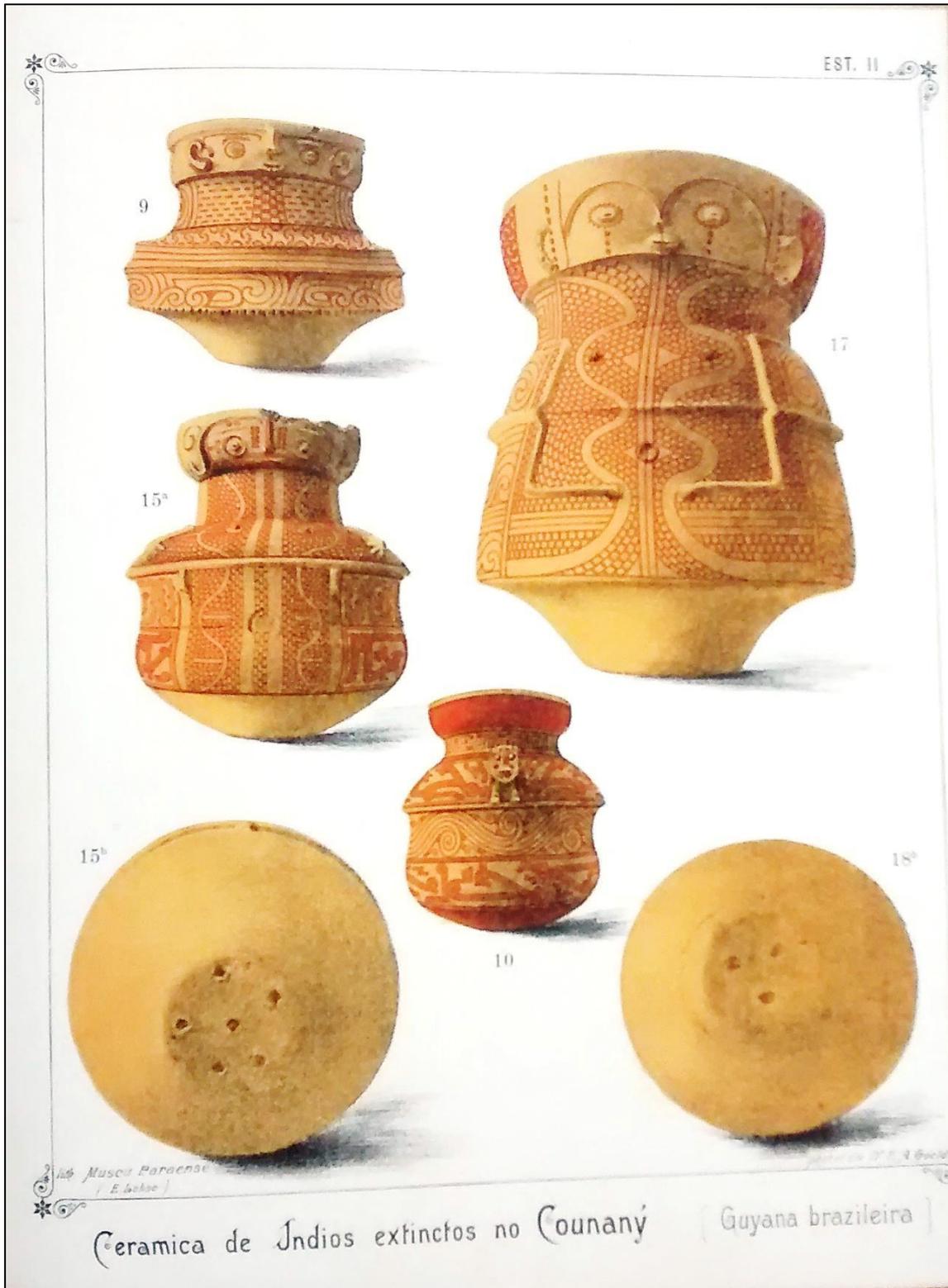


Figura 46. Estampa II: “Ceramica de Indios extintos no Counany (Guyana brasileira)”. Litografia de Ernst Lohse. Reproduzido de Goeldi, 1900.



Figura 47. Estampa III: “Cerâmica de Índios extintos no Counany (Guyana brasileira)”. Litografia de Ernst Lohse. Reproduzido de Goeldi, 1900.

Todas as 19 cerâmicas foram descritas e medidas. Goeldi afirmou que muitas urnas eram ‘belas’ mesmo não sendo totalmente simétricas. Outras, sobretudo as arredondadas, tinham formas e pinturas verdadeiramente ‘nobres’. Por exemplo, Goeldi descreveu a cerâmica de número 14 (Estampa I) como um vaso em forma de pote, belamente pintado e com desenho ‘artístico’. O ‘valor artístico’ das cerâmicas foi reiteradamente afirmado por Goeldi, embora possa ser considerado um valor externo e consequência do processo de musealização, assim como o ‘valor científico’ e o ‘valor histórico’. Todos compõem os novos sentidos atribuídos aos objetos pelos museus. A princípio, são valores que muito pouco tem a ver com a função inicial dessas cerâmicas.

Para Erwin Panofsky (1979), a apreciação ou interpretação de um objeto depende das crenças e experiências de quem o vê, condicionadas pelo contexto histórico, e não apenas das “intenções” da pessoa que produziu o objeto em um determinado espaço-tempo. Esse seria o caso dos objetos etnográficos, produzidos com uma finalidade (ritual, adorno, uso cotidiano etc.), mas não raras vezes exibidos como obras de arte em museus ocidentais:

A esfera em que o campo dos objetos práticos termina e o da arte começa, depende da “intenção” de seus criadores [...] é impossível definir as “intenções”, per se, com precisão científica. Em segundo, as “intenções” daqueles que produzem os objetos são condicionados pelos padrões da época e meio ambiente em que vivem. Enfim, nossa avaliação dessas “intenções” é, inevitavelmente, influenciada por nossa própria atitude, que, por sua vez, depende de nossas experiências individuais, bem como de nossa situação histórica. Vimos todos, como nossos próprios olhos, os utensílios e fetiches das tribos africanas serem transferidas dos museus de etnologia para exposições de arte.³¹³

O interessante na citação acima é perceber que o ‘valor artístico’ de um objeto não depende apenas da criação unívoca de um ‘artista’, mas também da circulação de significados construídos socialmente sobre aquele mesmo objeto. Os museus, curadores e colecionadores atuam nesse processo, legitimando determinados objetos como ‘obras de arte’. Esse também é o caso das cerâmicas arqueológicas de Cunani, alçadas a essa categoria pelo Museu Paraense e por Goeldi, ao atribuírem novos valores àqueles objetos. Como afirmam Darcy Ribeiro (1986) e João da Silva Neto (2014), a transformação das cerâmicas arqueológicas em objetos artísticos transforma o próprio indígena em artista, mas isso é uma invenção categórica, já

³¹³ PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

que, no universo indígena, a noção de ‘objeto artístico’ (nos moldes europeus) não existe.³¹⁴ Isso não implica que, na vida indígena, a fruição não exista, como aponta Ribeiro:

Muito mais do que na nossa vida, estão presentes na vida indígena estas formas de fruição artística. Lá, porém, estas qualidades do que é artístico estão de tal forma dispersas no que eles fazem, que teríamos, talvez, de encarar como arte criações dos gêneros mais variados.³¹⁵

Como afirma Ferreira (2010), existiu um “princípio estético” que orientou Goeldi desde as leituras feitas sobre as cavernas até a análise das cerâmicas e, posteriormente, a produção das estampas.³¹⁶ A representação das cerâmicas não obedecia apenas a uma necessidade científica, mas também a uma vontade de representar o belo. Goeldi, portanto, “imbuiu-se de uma concepção de Arqueologia comum em sua quadra histórica: a Arqueologia como tributária da História da Arte.”³¹⁷ Esse princípio corrobora aquilo que Ferreira (2009; 2010) chama de “arqueologia nobiliárquica”, o que conferia um passado nobre para os antigos habitantes da América e do Brasil. A busca por cerâmicas ornamentadas, simetricamente perfeitas e, portanto, belas tinha como finalidade comprovar a inteligência dos povos do passado bem como a existência de ‘civilizações’ antigas que enobressem a história brasileira.

O valor de autenticidade das cerâmicas Cunani também foi sondado por Goeldi. Por exemplo, o vaso de número 13, não representado em detalhes nas estampas, não foi encontrado na caverna funerária, e sim doado por um morador do igarapé da Roçal, próximo ao rio Cunani. Goeldi afirmou que tinha dúvidas sobre a autenticidade da urna:

Confesso nutrir dúvidas acerca da autenticidade: a urna é do feitio das que hoje ainda se fazem na boca do Amazonas (Breves, Cametá, etc) e em segundo lugar ela recebeu uma forte mão de tinta exteriormente [...]. Não insistirei neste vaso, embora a superfície dos lugares fraturados mostre o barro pouco cozido, característica da louça antiga.³¹⁸

De acordo com o relato, e apesar da desconfiança de Goeldi, nota-se o protagonismo de sujeitos locais no processo de musealização das cerâmicas. O que acontece é que, com a notória procura externa desses objetos, os moradores locais acabam captando os valores atribuídos às cerâmicas arqueológicas por museus e colecionadores e se inserindo no processo

³¹⁴ RIBEIRO, Darcy (1986) *apud* DA SILVA NETO, João Augusto. Na Seara das cousas indigenas: cerâmica marajoara, arte nacional e representação pictórica do índio no trânsito Belém-Rio de Janeiro (1871-1929). **Dissertação** (mestrado). Universidade Federal do Pará. 2014.

³¹⁵ RIBEIRO, Darcy. RIBEIRO, Darcy. Arte índia. In: RIBEIRO, Berta (coord.). **Suma Etnológica Brasileira**, v. 3. Petrópolis: Vozes/FINEP, 1986, p. 29-30.

³¹⁶ FERREIRA, Lúcio. **Território Primitivo...** *Op. Cit.* p. 114.

³¹⁷ *Idem.*

³¹⁸ GOELDI, Emílio. **Excavações archeologicas em 1895.** *Op. Cit.* p.17.

de salvaguarda, passando a colecionar, vender ou doar as peças. Nesse sentido, a musealização, enquanto um processo histórico e cultural, não é linear e nem restrita aos museus e seus prepostos, mas ocorre dentro de uma rede diversificada de relações sociais e institucionais.

Os critérios de autenticidade de Goeldi revelaram-se, ainda, na análise das urnas antropomorfas, como as representadas na Estampa II. Goeldi fez questão de ressaltar os desenhos e as características humanoides de cada cerâmica, típicos dos objetos fabricados por antigos índios, como os relevos plásticos representando olhos, orelhas, nariz, boca, mãos, seios, umbigo e até mesmo cílios (ver destaques nas Figuras 48 e 49).



Figura 48. Urnas com elementos antropomorfos em relevo, destacados pelos círculos vermelhos. Litografia de Ernst Lohse. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.

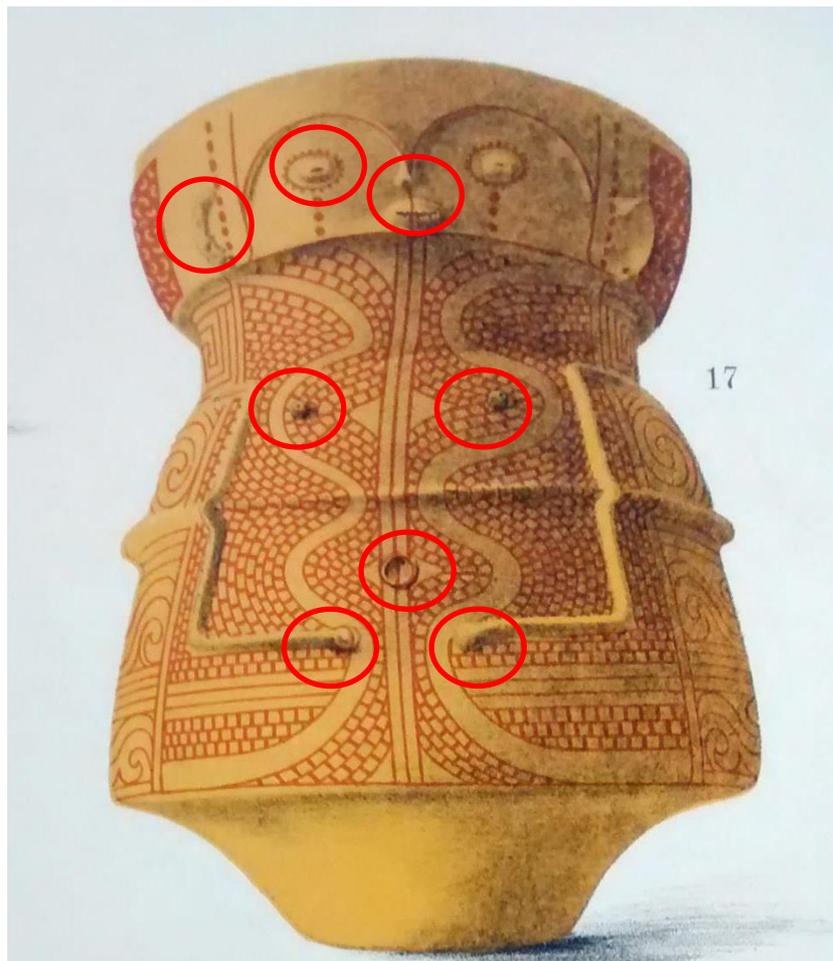


Figura 49. Urna com elementos antropomorfos em relevo: olhos, orelhas, boca, nariz, seios, umbigo, braços e mãos destacados pelos círculos vermelhos. Litografia de Ernst Lohse. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.

Nas cerâmicas em forma de tigela e bandeja, representadas na Estampa III, Goeldi descreveu os elementos zoomórficos. Encontrou, por exemplo, um Acuti-purú, um pequeno roedor citado e cantado em lendas e cantigas dos índios amazônicos, símbolo da sonolência (ver detalhes marcados na Figura 50). Segundo Goeldi, as mães indígenas pediam que o roedor intercedesse no sono dos seus filhos, levando-o a interpretar o objeto como “uma delicada alusão ao sono eterno, desejado para os despojos mortais de queridos entes”.³¹⁹

Nas tigelas representadas nas Figuras 51 e 52, Goeldi também encontrou formas zoomórficas, como sapos posicionados em oposição e uma serpente que circunda a borda da tigela.

³¹⁹ GOELDI, Emílio. *Excavações archeologicas em 1895. Op. Cit.* p. 9.

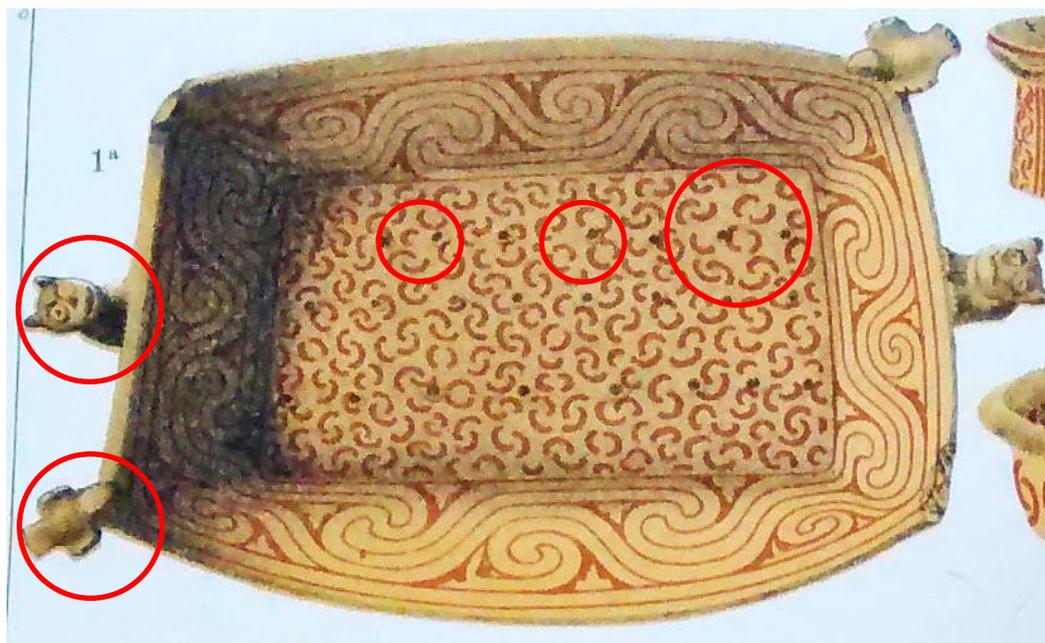


Figura 50. Vaso em forma de pirâmide (ou bandeja) com pequenos furos no fundo e apliques zoomorfos destacados pelos círculos vermelhos. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.



Figura 51 (esquerda). Vaso circular com aplique zoomorfo. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900. **Figura 52 (direita).** Vaso circular com a representação plástica de uma cobra e um sapo destacados pelos círculos vermelhos. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.

No fundo das cerâmicas havia furos, ossos e, em algumas urnas, uma terra vermelha misturada com pó e fragmentos de ossos. Os furos foram demonstrados nas estampas e Goeldi levantou hipóteses sobre a função desses orifícios (ver exemplo na Figura 53). Seriam feitos para “deixar saída a um líquido que gotejava dos restos cadavéricos” ou então para “permitir a livre circulação da característica fauna cadavérica”.³²⁰ Como havia ossos e furos em 13 urnas, Goeldi supôs que a função dos furos seria mesmo permitir o escoamento de um líquido produzido naturalmente ou posto ali de maneira proposital.

³²⁰ Ibidem, p. 24.



Figura 53. Representação dos furos no fundo da urna funerária. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.

As cerâmicas foram descritas minuciosamente e a análise de Goeldi questionou sobre a identidade étnica dos seus produtores. Citou trabalhos de Carl Friedrich Philip von Martius para demonstrar os usos domésticos das cerâmicas e se baseou no trabalho de Barbosa Rodrigues sobre a necrópole de *Mirakanguera* para classificar as cerâmicas funerárias. Martius classificou as formas das cerâmicas indígenas amazônicas de uso doméstico em ‘terrinas’, ‘panelas’, ‘vasos’, ‘bandejas’ e ‘tachos’.³²¹ Por sua vez, Barbosa Rodrigues criou a seguinte tipologia para urnas funerárias, segundo Goeldi: 1- **Iukaçauas**: urnas com ossos inteiros e sem ir ao fogo. Possui relevo indicando gênero; 2- **Kanguéra rerú**: urnas com ossos partidos e queimados. Algumas com indicação de gênero e outras, não; 3- **Kamuei**: urnas cinerárias com pó e cinzas das ossadas. Com forma de pote; 4- **Kamuei uaçú**: grande pote no qual se dissolviam as tintas e misturavam com os ossos; 5- **Yaraki-çaua**: ou *taças das libações*, com formato de panelas mais ou menos ornamentadas, algumas com emblemas zoomorfos em relevo; 6- **Kanguera-çauá**: taças cinerárias em que se derramava a tinta incinerada. Ornamentadas com emblemas antropomorfos e zoomorfos; 7- **Dauitibá**: ou *panelas votivas*, em que depositavam os víveres para os mortos. Ornamentadas com desenhos, gravuras, pinturas e emblemas zoomorfos e antropomorfos; 8- **Tykuçaua**: espécie de *hydria*³²² dos gregos, que servia para derramar a tinta; e 9- **Instrumentos de pedra**.³²³

³²¹ Von Martius, Carl Friedrich. *Beiträge zur Ethnographie und Sprachenkunde Amerikas zumal Brasiliens* (As contribuições para a Etnografia e Filologia da América e especialmente do Brasil), 1867, *apud* GOELDI, Emílio. **Excavações archeológicas em 1895**. *Op. Cit.* p. 24.

³²² “Jarro de água, bojudo e com três asas, us. pelos antigos gregos e romanos” Dicionário Caudas Aulete Digital disponível em <http://www.aulete.com.br/h%C3%ADria>

³²³ GOELDI, Emílio. **Excavações archeológicas em 1895**. *Op. Cit.* p. 25. **Grifo do autor.**

Goeldi afirmou que poderia classificar todas as urnas funerárias na categoria *Kanguéra reru*, mas nem todas as cerâmicas de Cunani eram urnas (apenas as peças de número 3, 5, 6, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 se enquadravam na classificação de urna funerária). A peça de número 1, para Goeldi, tinha um formato de bandeja, as de número 2, 4, e 8 tinham forma de alguidares e a de número 7, a forma parecida com a de um chapéu (Figura 54). Nesse processo classificatório, revela-se a necessidade de Goeldi em procurar trabalhos realizados com outras cerâmicas, como as de Miracanguera, para servir de base comparativa. Goeldi se deteve em duas comparações principais, as cerâmicas com formato de chapéu e as bandejas. A primeira (número 7, Figura 54) foi comparada com uma cerâmica de mesmo formato descrita por Barbosa Rodrigues, embora esta não tivesse a mesma função, pois dentro da cerâmica de Cunani havia ossos e a de Miracanguera havia sido classificada na categoria *Kanguera-çauá* (taças cinerárias em que se derramava a tinta incinerada). Por mais que as cerâmicas se pareçam esteticamente, as funções podem variar e Goeldi atentou para esse fato.



Figura 54. Representação da cerâmica em forma de “chapéu”. In Goeldi, Emílio. Memórias do Museu Paraense, 1900.

A segunda cerâmica posta em comparação foi a bandeja (Figura 50), peça particularmente importante para Goeldi, principalmente, por causa da relação entre os vasos quadrangulares e uma possível ligação asiática entre os povos que os produziram. Barbosa Rodrigues acreditava que a origem da população americana pré-cabralina, seus objetos e cosmologias, seriam frutos da migração de povos europeus (escandinavos) e asiáticos (chineses). Quanto à forma quadrangular das cerâmicas encontradas no Amazonas, Barbosa afirmou:

O vaso em questão afasta-se de todos os congêneres e de todos que conheço da região amazônica: é quadrangular. Esta forma é muito notável porque em geral a circular é a constante de todos os vasos de qualquer natureza que seja, e em todas as partes do mundo, principalmente na antiguidade. Como seja esta forma a mais fácil de fazer-se, em geral da regra se não afastaram, excetuando somente o Japão e a China, que desde a mais remota antiguidade, de preferencia deram aos seus vasos um contorno quadrangular, hexagonal ou octogonal. A indústria cerâmica moderna raramente nos seus variadíssimos objetos emprega essas formas. Esta, portanto, vem confirmar a opinião que formo da inteligência do povo de então, do grau de adiantamento na cerâmica e que isso não é devido á feitura autóctone e sim devida a indústria imigrada, e essa asiática.³²⁴

Essa era uma das teorias que circulavam desde meados do século XIX, defendida por brasileiros como Ladislau Neto, segundo o qual os jadeítes (muiraquitãs) amazônicos seriam originários da Ásia (Ferreira, 2009, 2010). A ideia era polêmica e encontrava fortes opositores, como Rudolf Virchow (1821-1902), para quem seria impossível determinar a origem das rochas usadas pelos índios amazônicos, e Thomas Wilson, curador de Pré-História da Smithsonian Institution, que demonstrou que havia fontes daquele mineral na América, Europa e Ásia.³²⁵ Por sua vez, na análise feita sobre as cerâmicas de Cunani, Goeldi demonstra uma clara tendência em se alinhar com o difusionismo de Ladislau Neto, que reputava uma origem ou uma influência extra-americana aos objetos encontrados no continente. Goeldi, contudo, foi prudente nas afirmações sobre o assunto: “falha-nos completamente a mínima vontade de quebrar uma lança pró ou contra em relação àquela mal disfarçada tendência de ver por toda parte provas de filiação etnológica do homem sul-americano com o “homo mongolicus.” E também esclareceu: “Confesso não possuir a mais leve competência em assuntos da China.”³²⁶

3.2. A viagem a Maracá

Entre julho e setembro de 1896, aconteceu a segunda expedição do Museu Paraense à Guiana Brasileira, desta vez ao rio Maracá, ao sul do atual estado do Amapá. Essa expedição foi composta apenas pelo tenente-coronel Aureliano Pinto de Lima Guedes e seu filho Manoel Pinto de Lima Guedes, que era preparador da Seção Botânica do Museu Paraense. Ambos já haviam estado junto com Goeldi na expedição ao rio Cunani.

³²⁴ RODRIGUES, Barbosa *apud* GOELDI, Emílio. *Excavações archeologicas em 1895. Op. Cit.* p. 27.

³²⁵ FERREIRA, Lúcio. “Ordenar o Caos”... *Op. Cit.* p. 80.

³²⁶ GOELDI, Emílio. *Excavações archeologicas em 1895. Op. Cit.* p. 28.

No mapa publicado no relato de Lima Guedes, os lugares percorridos foram marcados, assim como a localização dos sítios arqueológicos, os locais escavados e também os explorados por Ferreira Penna (Figura 55). A legenda do mapa, portanto, além de reforçar a rememoração dos feitos científicos de Ferreira Penna para os assuntos da arqueologia amazônica, situa a origem da coleção formada por ele e também a da formada por Lima Guedes. Isso ajuda a entender a própria história dessas coleções e a reconstituir o processo de musealização.

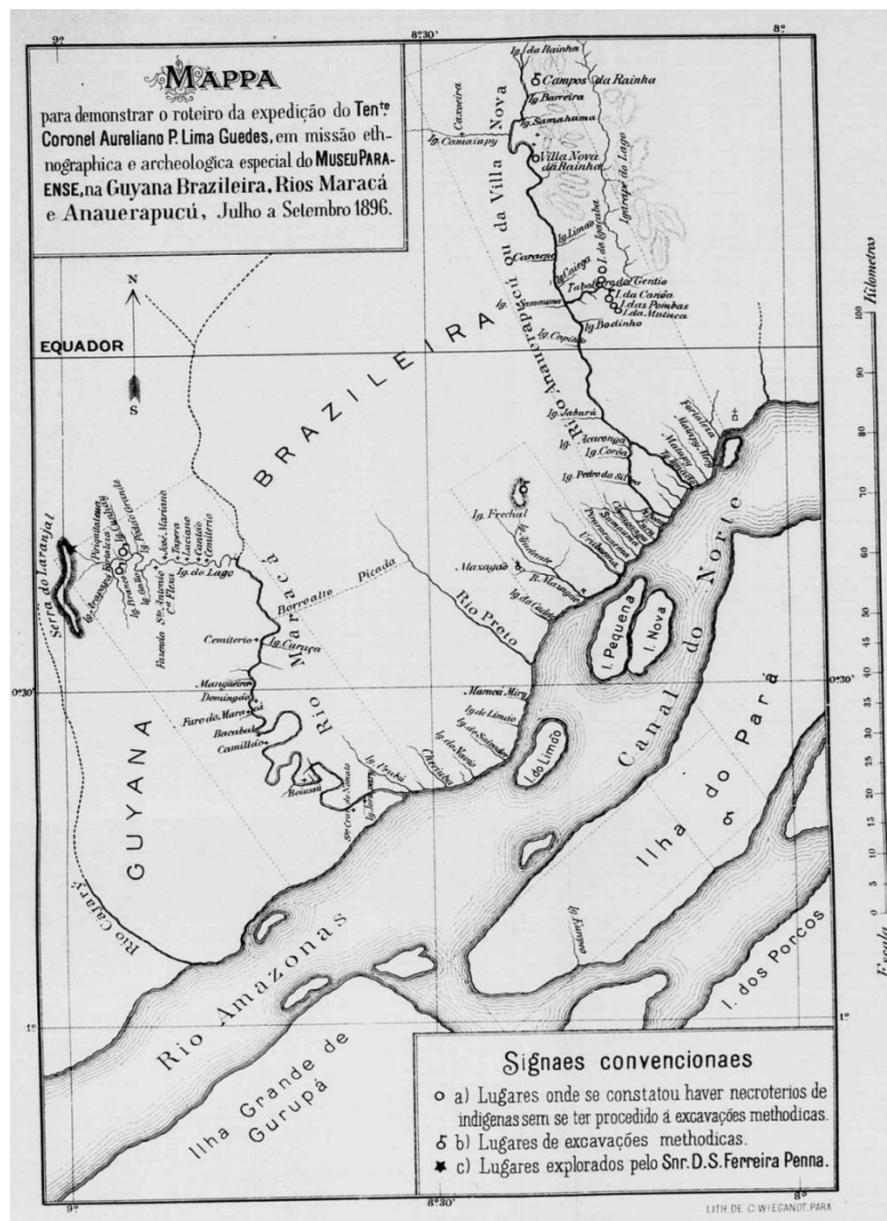


Figura 55. Mapa para demonstrar o roteiro da expedição do Tenente-Coronel Aureliano P. Lima Guedes. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, 1897.

Lima Guedes descreveu a viagem cuidadosamente, os lugares pelos quais passou, a população local e sua infraestrutura, falou das belezas naturais da região e também dos sítios arqueológicos encontrados. Percorreu diversos rios, como Canaticú, Peria, Mutuacá, Pauxis, Pauxisinho, Baquiá branco, Baquiá Preto e Laguna. Alguns rios tinham a cor tão escura “que a primeira vista olhada das bordas do vapor se nos afigura navegarmos em um rio de café.”³²⁷ Em Mazagão, elogiou a estrutura da região e seus habitantes, principalmente, o coronel Manoel Valente Flecha, que ajudou a recrutar algumas pessoas para ajudar na expedição: “sem a sua intervenção não teria obtido pessoal nem mesmo a preço elevadíssimo, pois nesta época costumam todos os moradores do lugar iniciar os seus trabalhos preliminares para a extração da goma elástica.”³²⁸ Assim, organizada a caravana, seguiram rumo ao rio Maracá.

Logo ao chegarem à fazenda do Coronel Flecha, denominada “Santo Antônio”, à margem direita do igarapé do Lago, Lima Guedes mandou que começassem as escavações. Surgiu, então, o primeiro contato com o material arqueológico. Encontraram uma igaçaba em mal estado e fragmentos de ossos. O solo rígido não favorecia as escavações, razão pela qual partiram para a ilha Cunhãhy, onde encontraram um necrotério. Novas escavações foram feitas nas ilhas de Fortaleza, Terra Preta e Mangueira. O grupo passou também por igarapés e cachoeiras. Na segunda semana de agosto, chegam à serra do Laranjal, próxima ao igarapé do Lago, onde encontraram uma gruta chamada Buracão, “tida pelos moradores do lugar como sobrenatural ou encantada encerrando grandes riquezas e produzindo de tempos a tempos grandes e prolongados estampidos.”³²⁹ Lima Guedes descreveu como essa gruta se formou graças à correnteza das águas pluviais, que escavava a base da caverna. Portanto, diferentemente dos ‘poços’ de Cunani, as grutas encontradas na região do igarapé do Lago e do rio Maracá eram naturais. Algumas dessas cavernas haviam sido utilizadas pelos indígenas, pois havia pinturas em algumas paredes. Cerâmicas também foram encontradas, mas tinham sido destruídas pelo desmoronamento de rochas que caíam do teto da caverna. Partindo de Laranjal, o grupo retornou para a fazenda do Coronel Flecha com as cerâmicas encontradas. Para o transporte e o acondicionamento das peças, usaram gigos, um tipo de cesto ou cabaz. Quem fazia esse serviço era Manoel Lima Guedes.

³²⁷ GUEDES, Aureliano Pinto de Lima. Relatório sobre uma Missão Ethnographica e Archeologica aos Rios Maracá e Anauerá-Pucú (Guyana Brasileira), realizada pelo Tenente-coronel Aureliano Pinto Lima Guedes (julho a setembro de 1896). IN: **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil, Vol. 2, n. 1, 1897, p. 43.

³²⁸ Idem.

³²⁹ Ibidem, p. 45.

Uma nova jornada de exploração foi iniciada em meados de agosto. Encontraram necrotérios na ilha do Pará, em locais próximos ao rio Maracá e no igarapé Urubu, mas ali as “urnas estavam completamente inutilizadas”. Seguiram para Mazagão para esperar o vapor que iria transportar as peças achadas até então. Na própria vila acharam um necrotério, de onde tiraram três igaçabas.³³⁰ Em seguida, visitaram o rio Anauerá-pucú, o povoado de Santa Bárbara, a ilha da Canoa e um necrotério “estragado” próximo da ilha das Pombas. Depois, a ilha das Mutucas, fazenda Raparigueira, ilha das Igaçabas e igarapé das Rainhas. Nos primeiros dias de outubro, a expedição fez uma parada na casa do Major Salgado, na foz do rio Anauerápucú, para encaixotar mais igaçabas. No dia 12 de outubro, voltaram para Mazagão e seguiram viagem de volta a Belém.³³¹

Pelo relato de Lima Guedes, constata-se o grau de conservação das cerâmicas encontradas, o tipo de interesse científico por elas e, assim como ocorreu em Cunani, também o protagonismo dos moradores locais no apoio à expedição. Aquelas cerâmicas que foram consideradas deterioradas ou inutilizadas, provavelmente, não foram coletadas pela equipe do Museu Paraense. Os “cacos” cerâmicos não eram considerados relevantes para a pesquisa arqueológica e nem para o projeto museológico como um todo, pois não figuravam em uma exposição. Mesmo as urnas passíveis de restauração parecem não ter atraído a atenção dos coletores.

Lima Guedes fez um apanhado de cada necrotério visitado em todas as ilhas e regiões pelas quais passou. Neste trabalho, não vou me deter nos relatos sobre a natureza e geografia dos lugares visitados por Aureliano Guedes, mas sim na descrição de alguns sítios arqueológicos e artefatos coletados. Por exemplo, na ilha do Cunhahy, localizada no igarapé Cunhahy, próximo ao igarapé do Lago, o grupo encontrou quatro grutas com cerâmicas e ossos humanos. Na primeira, além das igaçabas, havia potes com pinturas e formas diferentes. Na segunda, foi encontrada uma igaçaba tubular sem tampa, com características masculinas e vários pedaços espalhados de cerâmica. Na terceira, também foram encontrados potes e uma peça zoomorfa, semelhante a um jaboti. Na quarta, havia grande quantidade de fragmentos de “urnas tubulares”.

Essa expressão foi, de fato, usada por Lima Guedes para se referir às urnas características da região de Maracá. Segundo ele, a tomou emprestada dos estudos de Ferreira Penna, mencionados no primeiro capítulo: “Adotei a denominação muito adequada de – urna

³³⁰ GUEDES, Aureliano Pinto de Lima. Relatório sobre uma Missão Ethnographica e Archeologica... *Op. Cit.* p. 47.

³³¹ *Ibidem*, p. 48-49.

tubular – dada pelo meu muito ilustre colega de magistério na Escola Normal, Sr. Ferreira Penna, de saudosa memória, às igaçabas do rio Maracá por serem estas uns tubos de altura e diâmetro variáveis, postos sobre um pequeno banco, guarnecidos de membros superiores e inferiores, tendo como tampa um capacete cônico representando a cabeça.”³³² Lima Guedes prossegue na descrição das igaçabas encontradas:

O aspecto dessas igaçabas com a competente tampa nos representa um ser humano sentado, tendo as mãos apoiadas sobre os joelhos, com os cotovelos o mais elevado possível, as pernas muito deformadas tendo mais ou menos um terço da altura proporcional e grossura demasiadamente exagerada. Nessas igaçabas o sexo é determinado pelas partes genitais competentemente localizadas.³³³

Uma das grutas da ilha do Cunhahy, localizada às margens do igarapé do Lago, foi representada em uma estampa incluída no livro de Goeldi sobre a expedição ao Cunani, publicado em 1900 (Figura 56). No desenho são localizadas as cerâmicas dentro da gruta, a vegetação, a distância da margem do igarapé e a altura do rochedo que protegia a gruta. Entre todos os sítios visitados por Lima Guedes, esse foi o único representado em uma estampa. Os demais foram apenas descritos no texto do relato. Curiosamente, a estampa não apareceu no próprio texto de Lima Guedes, publicado no Boletim em 1897, mas no relato da viagem de Goeldi ao Cunani, publicado três anos depois nas *Memória dos Museu Paraense*. Possivelmente, a estampa não ficou pronta a tempo de ser publicada juntamente com o relato de Lima Guedes e acabou aparecendo no de Goeldi. Isso mostra, contudo, o esforço de Goeldi em integrar, de certa maneira, as duas expedições em um mesmo plano ou projeto de investigação arqueológica, pois a primeira expedição do Museu Paraense rumou para os principais rios do norte da Guiana Brasileira, enquanto que a segunda, para o sul da mesma região.

³³² GUEDES, Aureliano Pinto de Lima. Relatório sobre uma Missão Ethnographica e Archeologica... *Op. Cit.* p. 50.

³³³ *idem*

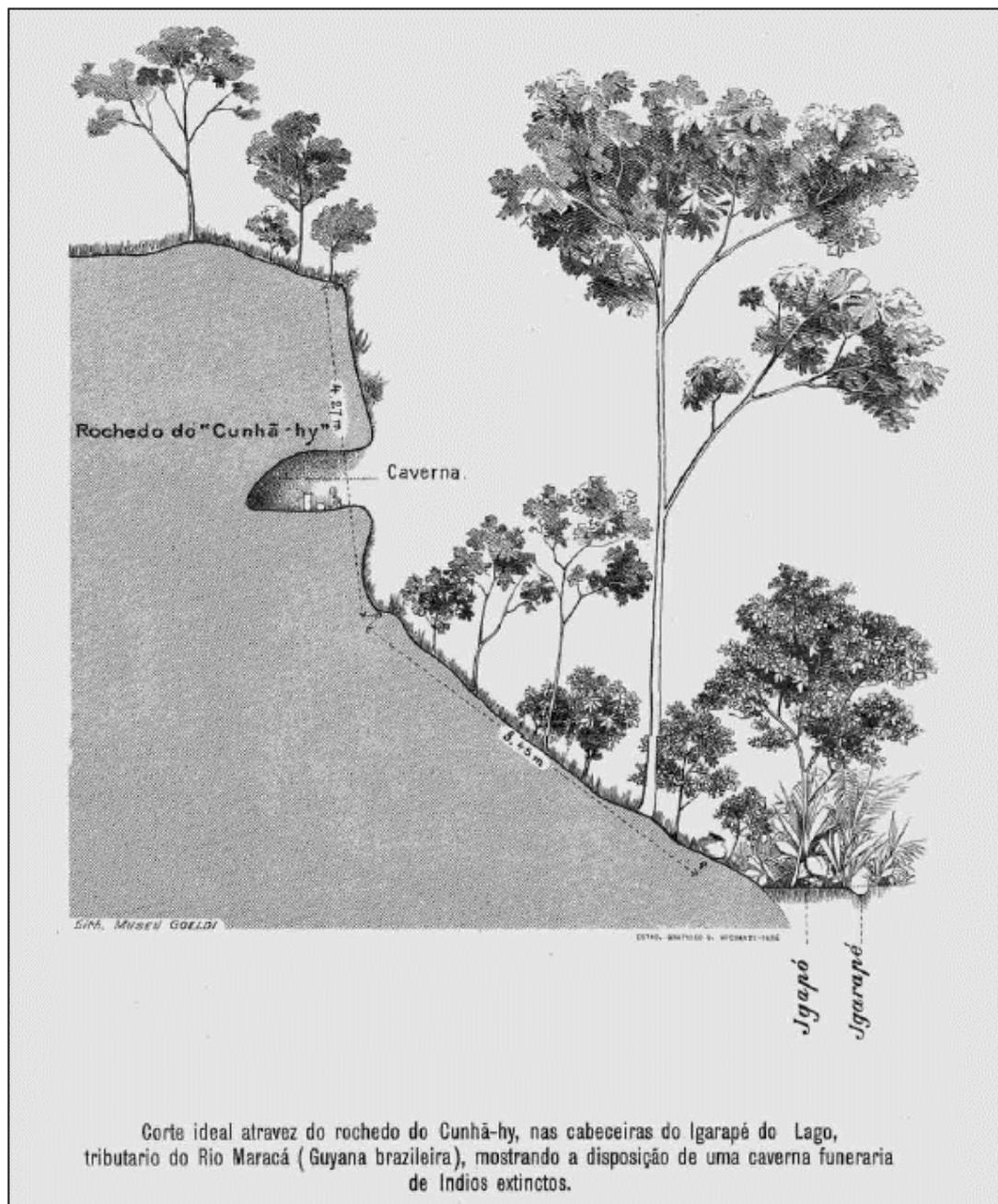


Figura 56. Representação gráfica da gruta da ilha do Cunhahy. Desenho de Emílio Goeldi. Reproduzido de *Memórias do Museu Goeldi*. 1900.

Outro sítio com informações interessantes é o da ilha da Fortaleza, situada próximo ao igarapé do Lago. Ali foi encontrada uma grande quantidade de vasos quebrados e destruídos. Segundo Lima Guedes, as peças haviam sido destruídas por um indivíduo chamado Casemiro Antonio Corrêa, que pensava haver ouro e prata junto às igaçabas. O grupo do Museu Paraense não coletou as cerâmicas, mas levou alguns machados e amostras

de rochas. Em outras grutas, localizadas na ilha da Terra-Preta, também foram encontradas peças destruídas, mas pelo desmoronamento de blocos de rocha. Em uma delas as cerâmicas também haviam sido destruídas por uma onça que dormia no local. Nesse lugar, o grupo coletou apenas duas tampas ou ‘cabeças’ inteiras, além de um surpreendente achado: “encontrei uma igaçaba ornada de missanga nos braços na qual tinha sido sepultado um indivíduo do sexo feminino, o que me leva a supor que este necrotério é de época Colombiana.”³³⁴ O colar era, na verdade, feito com contas de vidro veneziano e ainda hoje integra o acervo do Museu Goeldi.

Na gruta chamada Buracão, localizada na serra do Laranjal, as cerâmicas estavam todas destruídas em razão de um deslizamento de terra. Novamente, nada foi coletado, pois o que interessava eram peças inteiras. A informação arqueológica contida na disposição espacial das urnas e nos fragmentos, bastante valorizada pelos atuais arqueólogos, foi desconsiderada e os ‘cacos’, descartados.

Na ilha do Pará, junto à foz do rio Maracá, uma gruta também havia sido depredada por ‘caçadores de tesouros’. A maioria das peças encontradas nesse sítio era zoomorfa, representando um jaboti. Nesse necrotério, Lima Guedes coletou “três igaçabas que me pareceram mais completas e diversos fragmentos para mostrar a variedade de tipos representados pelas cabeças das ditas igaçabas.”³³⁵ Lima Guedes pediu a ajuda de um proprietário local, João Pedro de Carvalho, para localizar outros sítios, mas não recebeu resposta. Percebe-se, portanto, que são muitos os sujeitos que participam de uma expedição científica. Muitos deles são os donos dos terrenos, fazendas, sítios, ilhas, igarapés e entram nessa empreitada interferindo, uns pouco e outros muito, na busca por objetos arqueológicos e espécimes naturais.

Em mais um afluente do rio Maracá, o igarapé do Urubu, encontrou-se mais um necrotério, mas Lima Guedes não pôde visitá-lo porque estava com febre: “Mandei seguir para lá 3 homens e 1 guia capitaneados por meu auxiliar. Chegados ao ponto indicado, fizeram diversos cortes na terra, encontrando apenas fragmentos de igaçabas tendo o formato pouco mais ou menos das do Marajó, sem todavia serem ornamentadas.”³³⁶ Em outro sítio, no igarapé do Ajudante, o grupo encontrou igaçabas enterradas, tal como existiam no Marajó. Levou dois dias nas escavações e conseguiu cerâmicas antropomorfas e zoomorfas quase intactas, mas que estavam se estragando por conta das raízes das árvores que danificavam os

³³⁴ Ibidem, p. 53.

³³⁵ Ibidem, p. 54.

³³⁶ Ibidem, p. 55.

objetos. Lima Guedes, fazendo uma comparação entre as cerâmicas do Marajó e as das regiões próximas ao rio Maracá, observou um possível contato entre os habitantes dos dois lugares:

Pela observação detida e comparativa destes vasos, suponho que este lugar era habitado por uma tribo da família dos Aruans que entretinham relações muito estreitas com os habitantes da *Ilha do Pará* e com os do rio Maracá. Não pude trazer grande quantidade de igaçabas deste lugar por causa da distância que fica do ponto de embarque e mau trânsito pela mata entrançada de cipós; entretanto julgo ser documento autêntico do que assevero o que aí colhi.³³⁷

No rio Anauerá-pucú, mais precisamente na ilha da Canoa, o grupo também encontrou um sítio que parecia revelar contatos entre os antigos habitantes do Marajó e do Amapá, mas desta vez as cerâmicas eram similares com as de Cunani, e não de Maracá. O grupo trabalhou por três dias nesse sítio, mas conseguiu coletar apenas igaçabas quebradas, pois o solo estava seco devido ao verão. Em uma das igaçabas havia ossos e também um pedaço de resina odorífica que ainda conservava seu aroma, conhecida vulgarmente pelo nome de *cuanuarú*.

Ao adentrar no museu, as cerâmicas coletadas pela expedição de Lima Guedes foram fotografadas, assim como haviam sido as de Cunani. Algumas dessas fotografias sobreviveram ao tempo e são reproduzidas nas Figuras 57 a 61. Algumas peças foram fotografadas de frente e de lado, como a pequena urna, provavelmente de uma criança, representada nas Figuras 57 e 58. Essa urna é a única em que é possível observar restos da pintura original. Outras imagens foram compostas para demonstrar a diversidade de formas, sobretudo das tampas ou ‘cabeças’ das urnas tubulares, como ilustra a Figura 60. A própria coleção de ‘cabeças’ que Lima Guedes fez questão de reunir, e cuja diversidade destacou no seu relato, aparece representada nas Figuras 60 e 61. Vê-se, nessas imagens, uma variedade nas formas e na representação de rostos. Olhos pequenos e médios, bocas com dentes e outras sem dentes. Algumas ‘cabeças’ eram mais arredondadas e outras, com formas cônicas ou afuniladas.

As fotografias permitem, ainda, observar o estado de conservação das cerâmicas. Algumas estão danificadas e incompletas, como a pequena urna que aparece nas Figuras 57 e 58, com um ‘braço’ e uma ‘perna’ ausentes. Outras parecem íntegras, como as retratadas nas Figuras 59 e 60. Algumas peças da coleção de ‘cabeças’ são apenas fragmentos. A segunda

³³⁷ Idem.

‘cabeça’, no lado direito superior da Figura 61, está rachada. Provavelmente, pode ter sido emendada para o uso fotográfico.



Figura 57 e 58. Fotografias das cerâmicas tubulares do Maracá. Fotógrafo e ano não identificado. Coleção fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.



Figura 59. Três Fotografias das cerâmicas tubulares do Maracá. Fotógrafo e ano não identificado. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi



Figura 60. Fotografia das cerâmicas tubulares do Maracá. Fotógrafo e ano não identificado. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi



Figura 61. Três fotografias das tampas (ou cabeças) encontradas nos sítios de Mazagão. Fotógrafo e ano não identificado. Coleção Fotográfica, Arquivo Guilherme de La Penha, Museu Paraense Emílio Goeldi.

Goeldi também se programou para tornar pública a coleção feita na segunda expedição à Guiana Brasileira. Os objetos coletados seriam divulgados e estudados em uma das *Memórias do Museu Paraense*, planejada para ser publicada depois do livro sobre a viagem a Cunani. Goeldi afirmou que a segunda expedição não foi menos notável que a primeira em relação aos resultados materiais. Contudo, essa segunda *Memória* jamais foi publicada. Dez estampas chegaram a ser impressas para divulgar o material coletado por Lima Guedes, mas permaneceram inéditas até 2009, quando Sanjad e Silva (2009) as publicaram, juntamente com outras dez estampas que ilustram o acervo etnográfico do museu.³³⁸ Essas 20 estampas, produzidas por Goeldi e seu assistente, Gottfried Hagmann, circularam apenas informalmente. Por exemplo, elas foram apresentadas no 14º Congresso Internacional de Americanistas, em Stuttgart, em 1904. Goeldi apresentou dois trabalhos nesse congresso, nos quais menciona as estampas.

As dez estampas com o material coletado por Lima Guedes na segunda expedição estão reproduzidas nas próximas páginas. Ao contrário das estampas com o material de Cunani, é possível visualizar o processo de produção das estampas com as cerâmicas do Maracá, pois as fotografias que deram origem às litografias foram conservadas na coleção de negativos de vidro do Museu Paraense. Esse processo podia ser feito de duas maneiras: a) fotografando-se individualmente cada peça e apagando-se o fundo, como se vê na Figura 59; b) fotografando-se um conjunto de peças, sobre uma mesa ou em uma estante, como se vê na Figura 62, à esquerda. Em ambos os casos, as fotos eram reproduzidas em papel e depois recortadas. Em seguida, eram coladas sobre um papel, tal como deveriam figurar na estampa. Nesse momento de montagem manual da estampa, faziam-se as necessárias intervenções nas fotografias, ressaltando contornos e desenhos, acrescentando cores, inserindo números etc. A partir disso, uma nova fotografia era tirada com o conjunto já montado, gerando a imagem que serviu de base para a chapa litográfica. São algumas dessas imagens que apresentaremos a seguir, juntamente com as estampas litográficas.

³³⁸ SANJAD, Nelson; DA SILVA, João Batista Poça. Três contribuições de Emílio Goeldi (1859-1917) à arqueologia e etnologia amazônica. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, Belém, v. 4, n. 1, jan.-abr. 2009. P. 96.



Figura 62. Cerâmicas dos índios extintos da ilha de Maracá e Anauerá-Pucu. Coleção Fotográfica/Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.

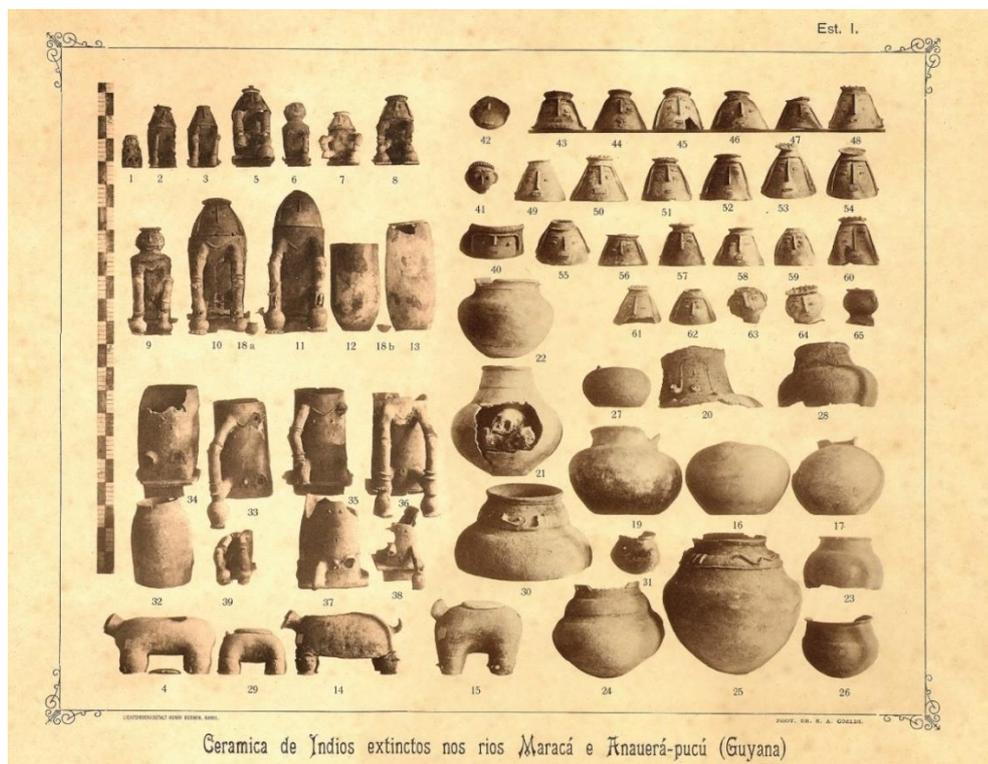


Figura 63. Estampa I com representações gráficas das cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.

Na Figura 62, encontram-se várias peças fotografadas conjuntamente e individualmente. Números foram acrescentados à mão embaixo de cada peça, assim como a numeração da própria estampa (“Est. I”, no canto superior direito). Nas margens, há alguns números, certamente um código que deveria ser compreendido pelo artista litógrafo. A abreviação *pl* certamente refere-se a *Platte*, que significa chapa em alemão, indicando o número do negativo de vidro onde estão representadas as peças. À direita, também há anotações feitas ao litógrafo, infelizmente cortadas, sendo impossível decifrá-las. É interessante notar que, na fotografia, aparecem a estante e as prateleiras onde as peças foram arrumadas, como se pode ver à esquerda, em cima e embaixo. A estante e as prateleiras desapareceram na litografia, com exceção de uma única prateleira, no canto superior direito (Figura 63).

No interior da estampa, as peças foram organizadas em uma relação tipológica, padrão que não mudou desde a Exposição Antropológica de 1882, como vimos no primeiro capítulo. A mesma organização se dá nos dois momentos da musealização. Tanto nas estampas publicadas por Ladislau Neto quanto nas publicadas por Goeldi, o que determina a organização dos objetos é a forma e o uso. Nessas últimas, ainda existe uma espacialização tipológica que separa as tampas (ou ‘cabeças’) dos ‘corpos’ assim como separa as urnas antropomorfas das que tem formato de pote e das zoomorfas. De acordo com o relato de Lima Guedes, as cerâmicas não estavam organizadas dessa maneira nos sítios arqueológicos, mas sim de uma maneira muito mais dispersa.

Nas demais estampas, as peças foram todas fotografadas individualmente. Em algumas delas, houve um deliberado desejo de destacar as pinturas, tornando-as mais informativas e esteticamente mais atrativas. Como já foi observado com relação às cerâmicas de Cunani, existiu uma preocupação estética com a representação das peças, logo, ocorreu um ‘embelezamento’ por meio do destaque visual das pinturas feitas por cima das imagens iniciais. Veja-se, por exemplo, o que ocorreu nas Figuras 64 e 65, particularmente com a peça de número 11 e suas quatro representações (frontal, no canto superior esquerdo, duas laterais e costas, embaixo, com os números 11b, 11c e 11a, nessa ordem). A pintura da peça foi destacada por meio da manipulação da imagem fotográfica, destaque que foi mantido na litografia. Na imagem fotográfica, na margem de baixo, há uma recomendação explícita nesse sentido escrita à mão: pede-se ao litógrafo que ele reduza em $\frac{1}{4}$ o tamanho da estampa, de maneira que ela fique com o mesmo tamanho da estampa I, que os fundos sejam eliminados e que a cor azul seja utilizada para dar destaque aos “lugares especialmente difíceis”, isto é, aos

pontos que só seriam visíveis se fossem ressaltados por meio da manipulação fotográfica e litográfica. É o caso do grafismo aplicado sobre o corpo da urna tubular.³³⁹

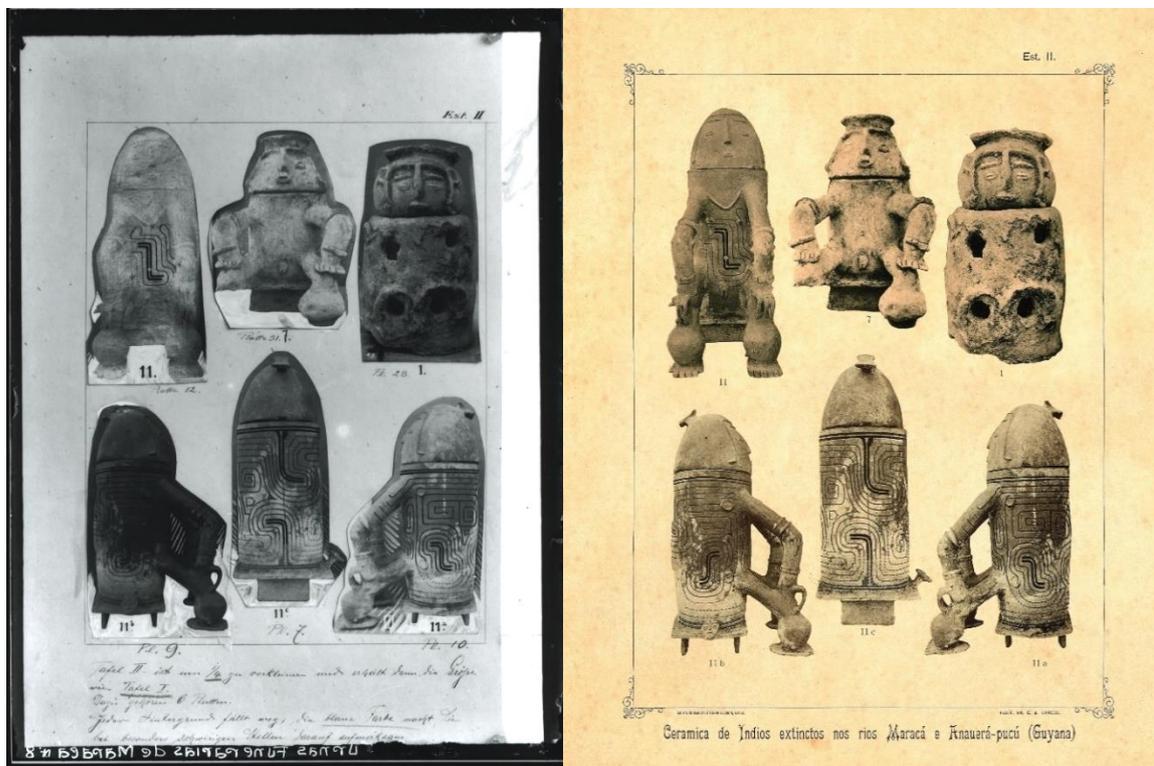


Figura 64 (esquerda). Urnas funerárias de Maracá. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi. **Figura 65 (direita).** Estampa II com representações gráficas das cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.

O mesmo processo de manipulação aparece nas Figuras 66 e 67, particularmente na urna número 2 (do lado direito, em cima e ao centro), na qual foi destacada a pintura branca, e nas Figuras 68 e 69, particularmente na urna representada sob os números 5b e 5a (em cima, terceira da esquerda para a direita, e embaixo, primeira à esquerda), na qual foi ressaltada a pintura da tampa e da lateral. No primeiro caso, também houve uma recomendação explícita ao litógrafo feita à mão na margem da imagem fotográfica: “Imprimir em branco a figura branca na urna 2 e 2a [...]”

³³⁹ Devo ao Prof. Nelson Sanjad a informação manuscrita que consta nas margens das imagens fotográficas. As anotações foram feitas na língua alemã e traduzidas por João Batista Poça da Silva.

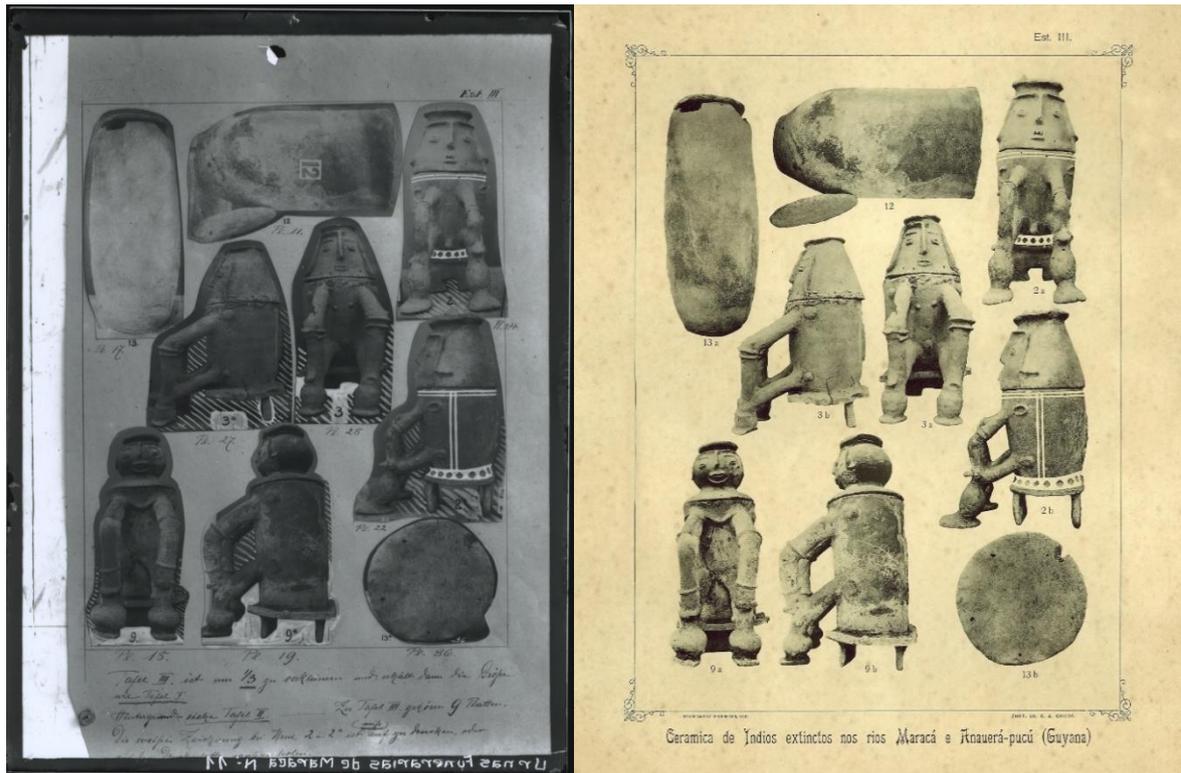


Figura 66 (esquerda). Urnas funerárias de Maracá. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi. **Figura 67 (direita).** Estampa III com representações gráficas das cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.



Figura 68 (esquerda). Urnas funerárias de Maracá. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi. **Figura 69 (direita).** Estampa IV com representações gráficas das cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.

Nas Figuras 70 e 71, 72 (não foi encontrada a imagem fotográfica relacionada a essa litogravura), 73 e 74, 75 (também não foi encontrada a imagem fotográfica), observa-se a organização tipológica e simétrica das estampas, já aqui referida. As estampas V e VI apresentam, provavelmente, a coleção de ‘cabeças’ ou tampas feita por Lima Guedes, ressaltando as formas triangulares, cônicas e arredondadas, vistas de frente, de lado e de cima. Na margem de baixo da imagem fotográfica da estampa V (Figura 70), à mão, recomenda-se ao litógrafo “dar novo matiz o quanto possível nas (cabeças de) urnas nº 7, 8, 48, 49, 44, 59 [...]”. As tampas 7 e 8 são as duas menores, posicionadas em cima, nos cantos direito e esquerdo, respectivamente. As de números 44 e 59 estão na fileira do centro, a primeira e a segunda de cima para baixo, respectivamente. A recomendação certamente foi feita para que os traços dos ‘rostos’ pudessem ser ressaltados e ficar mais visíveis, pois, na imagem fotográfica, eles aparecem esmaecidos (tampas 7, 8 e 44) ou muito escuros (tampa 59). Os demais números (48, 49) mencionados na anotação referem-se a tampas reproduzidas na estampa VI (Figura 72), cuja imagem fotográfica não sobreviveu.

Por sua vez, a estampa VII (Figuras 73 e 74) apresenta as urnas zoomorfas, que lembrariam um ‘jabuti’, retratadas de frente e de lado. A anotação manuscrita à margem recomenda, como nas demais fotografias, manter a proporção de cada imagem dentro da estampa, assim como eliminar o fundo e inserir a numeração na cor preta. Já a estampa VIII (Figura 75), da qual não dispomos da imagem fotográfica, apresenta o conjunto de urnas em forma de ‘pote’, além de fragmentos de borda e de fundo. Uma das imagens (número 21) revela os ossos encontrados no interior da urna.



Figura 70 (esquerda). Urnas funerárias de Maracá. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi. **Figura 71 (direita).** Estampa V com representações gráficas das cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.

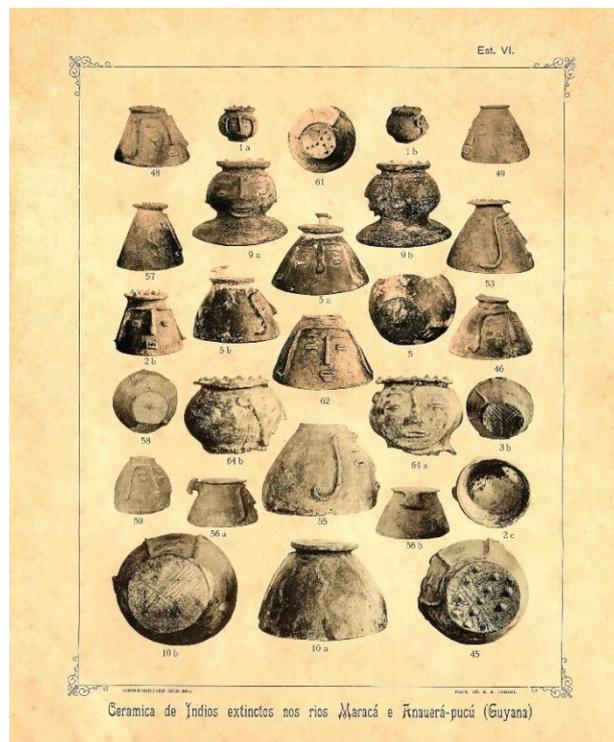


Figura 72. Estampa VI com representações gráficas das cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.

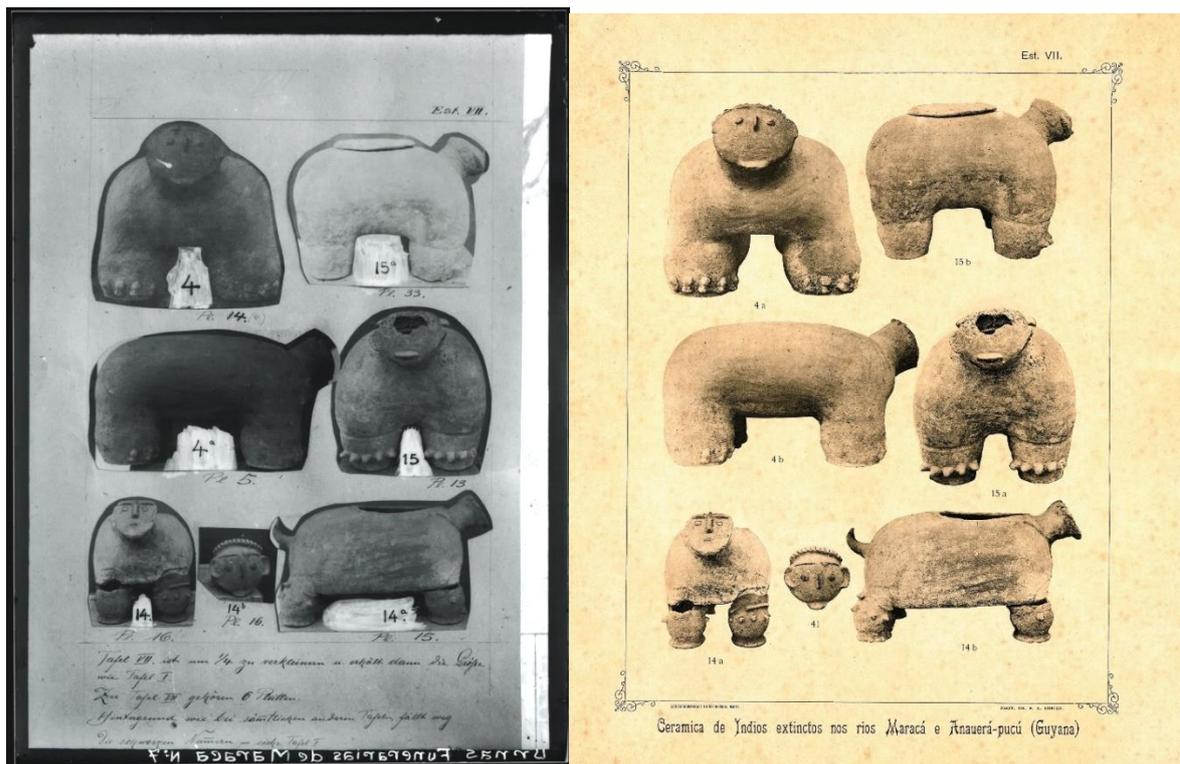


Figura 73 (esquerda). Urnas funerárias de Maracá. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi. **Figura 74 (direita).** Estampa VII com representações gráficas cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.

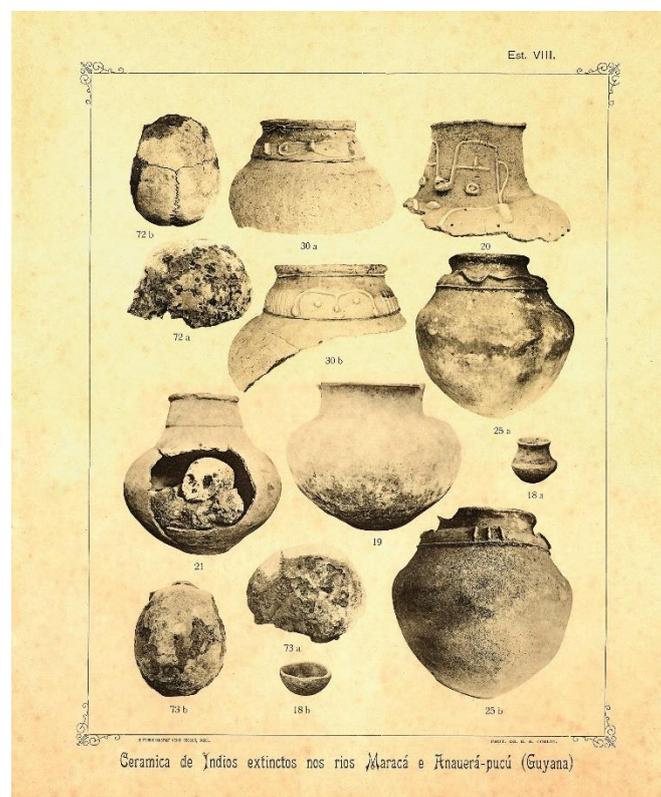


Figura 75. Estampa VIII com cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.

As Figuras 76 e 77 reproduzem a imagem fotográfica e a correspondente estampa IX. Esta apresenta um conjunto heterogêneo de objetos, como a base quadrada de uma urna tubular (vista de baixo, como se fosse o fundo de um banco), apliques em forma de genitais masculinas e rostos, uma urna tubular inteira com pintura branca em destaque, ossos partidos no interior de uma urna tubular, fotografada de cima, a cópia de uma gravura ou pintura rupestre e um fragmento não identificado, acima, à direita. Infelizmente, não é possível interpretar essa estampa, isto é, entender a razão desses objetos e imagens terem sido colocados juntos. O conjunto provavelmente refere-se a uma das passagens do relato de Lima Guedes, na qual ele menciona ter encontrado uma pintura rupestre em uma gruta repleta de urnas. Os ossos talvez estivessem no interior da urna tubular ali representada e os apliques talvez tenham sido recolhidos na mesma gruta. Como a *Memória* relativa à expedição ao rio Maracá não foi publicada, jamais teremos uma explicação para a existência dessa estampa.

A estampa X (Figuras 78 e 79) também se diferencia das demais, não pela heterogeneidade de objetos reunidos, como na estampa IX, e sim pela qualidade dos objetos ali representados. Ali, todas as peças são policromadas, como se tivessem sido especialmente selecionadas para demonstrar, o mais fielmente possível, o uso da cor nas cerâmicas arqueológicas. O branco, vermelho, amarelo, preto e marrom são as cores destacadas nas tampas, em urnas tubulares e em forma de ‘pote’. A anotação manuscrita à margem da imagem fotográfica recomendava exatamente isso: “Reduzir a estampa X em $\frac{1}{4}$ e deixá-la colorida para diferenciá-la de todas as demais estampas – 5 cores (original (da chapa) marrom-escuro).” Observa-se, contudo, uma pequena variação entre a imagem fotográfica e a litogravura: a tampa de número 54, no centro, à esquerda, não foi reproduzida conforme a orientação dada na fotografia. O grafismo branco na parte posterior da tampa, que aparece em destaque na fotografia, não aparece na estampa. Terá sido um erro do artista litógrafo? Essa questão nos remete às dificuldades inerentes ao processo de musealização, pois os objetos coletados por Lima Guedes estavam, na prática, sendo recriados nas fotografias e nas litogravuras. Eles não apenas ganhavam novos significados e interpretações, mas compareciam na iconografia da coleção de maneira a ampliar seu valor histórico, científico e artístico.

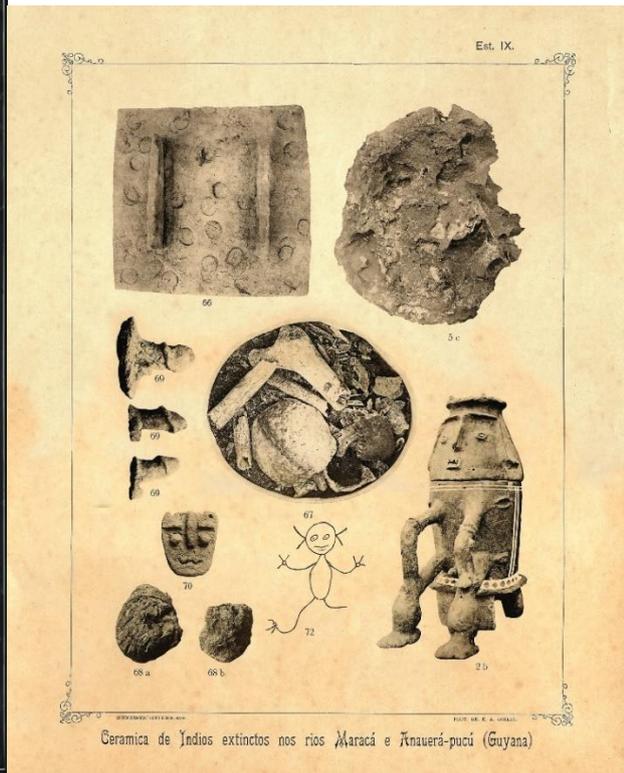
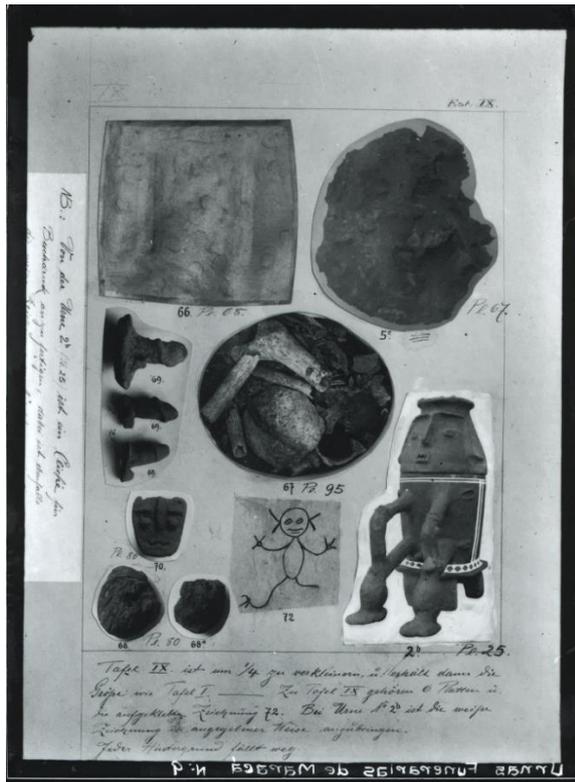


Figura 76 (esquerda). Urnas funerárias de Maracá. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi. **Figura 77 (direita).** Estampa IX com cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem



Figura 78. Urnas funerárias do Maracá. Idem. **Figura 79 (direita).** Estampa VIII com cerâmicas dos índios extintos nos rios Maracá e Anauerá-Pucu. Idem.

3.3. “Arquivo escrito em barro”: a coleção arqueológica do Museu Paraense em exposição

O valor histórico e científico das coleções reunidas em Cunani e Maracá era estratégico no final do século XIX. Convém lembrar que ambas as expedições foram realizadas no contexto da disputa franco-brasileira sobre a região que vai do rio Oiapoque ao rio Araguari, no atual estado do Amapá, e dos debates raciais que caracterizaram a etnologia brasileira da época. Esses temas são assuntos transversais ao trabalho de musealização das cerâmicas Cunani e Maracá. Seja no passado ou no presente, a musealização de artefatos não é um assunto isolado ou apenas técnico, mas envolve questões políticas e culturais.

O conflito entre Brasil e França pelo chamado ‘contestado’ do Amapá teve origem no século XVII por interpretações diferenciadas sobre documentos históricos de Vicente Yañez Pinzón (1463-1514) e teve sua resolução em 1900 com a arbitragem internacional do presidente da Confederação Suíça.³⁴⁰ Em 1897, os governos de ambos os países assinaram o Tratado de Arbitragem, a partir do qual deveriam apresentar ao árbitro, dentro de determinado prazo, informações e documentos que comprovassem seus pleitos. Quando visitou Cunani, Goeldi reuniu coleções, mas também produziu relatórios confidenciais para o governador Lauro Sodré e o ministro de Relações Exteriores do Brasil, Carlos de Carvalho, no qual fornece informações sobre a população, a infraestrutura, o comércio, a educação, a saúde pública etc.³⁴¹ Além disso, Goeldi acionou os pesquisadores do museu para reunir dados para “comprovar a atuação do Estado brasileiro na região contestada e de questionar uma das principais provas da diplomacia francesa, o livro *La France Équinoxiale* [de Henri Coudreau].”³⁴² Entre 1897 e 1900, doze trabalhos científicos foram publicados sobre a região do contestado, de autoria de Goeldi, Jacques Huber e Friedrich Katzer, nos quais foi feita uma declarada propaganda dos interesses brasileiros. Os principais trabalhos foram o relato da viagem ao Cunani, rico em dados geográficos e publicado em duas versões, na Alemanha e na Suíça, e a *Memória* sobre as descobertas arqueológicas do Museu Paraense, já aqui referida, bem a propósito lançada na Exposição Universal de Paris, em 1900. A existência de coleções daquela região, portanto, corroborava o domínio do governo brasileiro sobre o território disputado.

³⁴⁰ SANJAD, Nelson. Ciência e Política na fronteira amazônica: Emílio Goeldi e o Contestado Franco-Brasileiro (1895-1900). IN: FAULHABER, Priscila, DOMINGUES, Heloisa *et al.* **Ciências e Fronteiras**. Edição revista. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2014, p. 108.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 112.

³⁴² *Idem*.

Em 1899 e 1900, Goeldi viajou para a Suíça a fim de assessorar o Barão do Rio Branco, ministro plenipotenciário do governo brasileiro no processo de arbitragem. Sua missão era circular no meio acadêmico e científico da Suíça para divulgar as pesquisas feitas no Museu Paraense e fazer a propaganda positiva do governo brasileiro. Quando voltou à Belém, em dezembro de 1899, a sentença do árbitro já havia beneficiado o Brasil e o resultado já tinha sido divulgado na cidade. Em reconhecimento, o governador José Paes de Carvalho assinou um decreto no dia 31 de dezembro, alterando o nome do museu para “Museu Goeldi”. Assim, Emílio Goeldi se mostrou, afirma Sanjad (2014), um verdadeiro “agente político”: esse fato “pode ser considerado o melhor exemplo para qualificar o agenciamento da ciência praticada no Museu Paraense pelo Estado Brasileiro durante a Primeira República.”³⁴³

Outra questão relevante que atravessa o tema da musealização dessas cerâmicas é o problema etnológico enfrentado por Goeldi, a saber, a origem étnica dos grupos que as produziram. Em 7 de dezembro de 1896, Goeldi apresentou uma conferência pública no Museu Paraense, intitulada “O estado atual dos conhecimentos sobre os índios do Brasil, especialmente sobre os índios da foz do Amazonas no passado e no presente”. O texto foi posteriormente publicado no Boletim e revela suas hipóteses sobre o assunto, à luz das teorias que regiam os estudos arqueológicos e etnológicos da Amazônia no século XIX. Ele baseou-se em obras de Karl Phillip von Martius (1794-1868), Karl von den Steinen (1855-1929) e Paul Ehrenreich (1855-1914) para identificar os troncos etnológicos de grupos indígenas amazônicos.³⁴⁴ Goeldi criticou uma “tradição” de missionários, memorialistas, historiadores e etnólogos brasileiros, a “Tupi-mania”, que centrava os estudos nesse grupo e desconsiderava a existência de outros, como os Gê, Aruak e Karib:

Mas se esta tática de nivelamento radical deve ser abençoada sob o ponto de vista da utilidade prática, a ciência etnográfica não pode deixar de lastimar certas consequências, que só hoje são visíveis em todo o seu alcance. A igreja nivelou de mais, apagou os característicos traços étnicos e peculiares de tantas tribos indígenas, extintas já ou prestes a extinguir-se.³⁴⁵

Segundo Goeldi, os “não-Tupis” eram tratados quase como se “não formassem fator e elemento integrante entre os componentes do conjunto etnológico dos aborígenes

³⁴³ Ibidem, p. 124.

³⁴⁴ SANJAD, Nelson; DA SILVA, João Batista Poça. Três contribuições... *Op. Cit.* P. 96.

³⁴⁵ GOELDI, Emílio. O Estado Actual dos conhecimentos sobre os índios do Brasil, especialmente sobre os índios na Foz do Amazonas no passado e no presente. IN: **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Typ. De Alfredo Silva & CIA. N.4, V. II. Pará- Brasil. 1898, p,400-401.

brasileiros.”³⁴⁶ O diretor, portanto, teceu críticas ao “apagamento” étnico promovido pelo Estado, pela Igreja e pelos estudos etnográficos feitos desde a década de 1860. Além disso, defendeu que as atividades missionárias fossem feitas com a presença de um auxiliar etnográfico. Suas referências de trabalho etnográfico eram as obras de Steinen e Ehrenreich. A partir desses pesquisadores, propôs uma “reforma radical” nos estudos sobre os índios brasileiros através do diálogo entre a linguística e a etnologia.

Para Goeldi, os índios do Cunani pertenciam ao tronco Aruak (atualmente, esse grupo é, de fato, considerado Aruak, dentro da fase Aristé):

foram estes Nú-Aruáks que, com bastante probabilidade, irradiaram das Antilhas para o Sul, ocupando o litoral da Guiana até a foz do rio Amazonas, e que, nos Tupis do litoral por um lado, e nos Karaíbas centro-brasílicos por outro, encontraram inimigos e adversários que lhes infligiram a imperiosa necessidade de mudar de rumo e direção originais da marcha intentada.³⁴⁷

Desse modo, tanto a cerâmica de Cunani quanto a de Maracá, sobre a qual Goeldi não arrisca interpretações etnológicas, ganharam visibilidade. Eram artefatos preciosos coletados em uma zona sob disputa internacional e davam margem ao desenvolvimento de estudos científicos sobre grupos até então invisíveis (ou pouco visíveis) na literatura histórica e etnológica. Definitivamente, os grupos que as produziram não eram tupis e permitiam vislumbrar conexões materiais entre a Guiana Brasileira, a Guiana Francesa e o Caribe. Ampliava-se, assim, o cenário arqueológico da Amazônia com a incorporação de culturas completamente distintas da encontrada na ilha de Marajó. E o Museu Paraense surge como o único detentor de semelhantes coleções – imediatamente expostas nos salões da Rocinha.

Para Samuel Albert (2005), a história de um objeto muda radicalmente quando ele é incorporado em uma coleção.³⁴⁸ Essa seria a primeira etapa de um processo de musealização, pois a mudança de lugar implica em mudanças simbólicas, políticas e culturais. Foi o que ocorreu com os artefatos de Cunani e Maracá, retirados de ‘necrotérios indígenas’ e inseridos em uma coleção arqueológica. Segundo Goeldi, “esta coleção [Cunani] extremamente valiosa acha-se no Museu Paraense, do qual constitui verdadeiro ornato ao lado de outras coleções cerâmicas provenientes dos rios Maracá e Anauerápucú (segunda expedição) e da Ilha de Marajó.”³⁴⁹ Portanto, com as descobertas do Amapá, a coleção do museu ganhava em quantidade e qualidade. Em sua conferência pública de 1896, Goeldi fez questão de caracterizar a coleção arqueológica do Museu Paraense, da seguinte maneira: 1- material

³⁴⁶ Ibidem, 402.

³⁴⁷ Ibidem, p. 408.

³⁴⁸ ALBERTI, Samuel J. M. M. *Op. Cit.* p. 565

³⁴⁹ GOELDI, Emílio. **Excavações archeologicas em 1895.** *Op. Cit.* p. II

cerâmico de diversos ‘necrotérios’ de Marajó; 2- urnas e alguidares escavados no rio Cunani e no litoral da Guiana; 3- urnas escavadas nos rios Maracá e Anauerá-pucú e na ilha do Pará; e 4- fragmentos cerâmicos das vizinhanças de Faro e do rio Trombetas.³⁵⁰

Para Goeldi, essas cerâmicas eram “documentos mui valiosos, aptos a projetar viva luz sobre a questão dos Índios da foz do Amazonas.”³⁵¹ A coleção do Museu Paraense já formava um verdadeiro “arquivo escrito em barro”, ou seja, possibilitava a escrita da história dos índios amazônicos:

Não se tratava de juntar, sem crítica, meramente objetos para encher armários e salas; pelo contrário, nossa divisa era e é de coligir fatos, documentos e argumentos positivos e seguros, que possam servir de pedra de toque para as diversas doutrinas etnológicas em voga. O Museu, por sua própria iniciativa, seus próprios meios intelectuais, aspirava a resolver pontos de interrogação, juntar material novo, original, deseja ganhar provas que permitam uma opinião, um julgamento pessoal e independente pró ou contra e não quer um reboque passivo e inglorioso.³⁵²

Além disso, Goeldi expressava zelo e orgulho sobre as coleções, particularmente, do Cunani e de Maracá, “as mais belas e completas que existem.”³⁵³ No relatório anual que apresentou ao governador Lauro Sodré, em 1897, ele assim se referiu às descobertas do Museu Paraense:

Entrou toda a bela colheita de cerâmica indígena, escavada num necrotério índio em Counany (Guiana) (20 exemplares) e a verdadeiramente esplêndida coleção de igaçabas tubulares, em forma de potes e de jabutis, feita no rio Maracá, Ilha do Pará e no rio Anauérapucú pelo nosso inteligente, hábil e zeloso companheiro de viagem, o senhor tenente-coronel Aureliano Guedes em comissão especial d’este museu (46 exemplares). Estas coleções são reais ornamentos do nosso estabelecimento, são únicas mesmo e por si só suficiente de serem invejadas por quantos institutos congêneres haja dentro e fora do país.³⁵⁴

Como referimos anteriormente, as duas expedições ocorreram quase que simultaneamente à transferência do Museu Paraense para uma nova sede. A grande quantidade de objetos coletados, 66 cerâmicas, conforme a descrição acima de Goeldi, juntamente com a ampliação das demais coleções, requeria “espaço e acomodações

³⁵⁰ GOELDI, Emílio. O Estado Actual dos conhecimentos sobre os indios do Brasil...*Op. Cit.* p. 410.

³⁵¹ Idem.

³⁵² ibidem, p 409.

³⁵³ Idem.

³⁵⁴ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exm^o Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. IN **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil, Vol. 2, n. 3, 1898. p. 280.

indispensáveis para apresentar-se favoravelmente para a exposição ao público.”³⁵⁵ No prédio principal da rocinha (ver Figura 34), foram destinadas seis salas laterais e um grande salão transversal para as exposições, além de laboratórios, gabinetes de trabalho e biblioteca. Das seis salas laterais, três acomodavam as coleções da quarta seção. Na primeira, ficavam os objetos arqueológicos, em dois “armários novos”. Na segunda e na terceira, foram arrumados os objetos etnográficos. Segundo Goeldi, esse espaço era três vezes maior do que o existente na antiga sede, mas ainda assim, em razão das coletas feitas no Amapá, já era insuficiente para acomodar toda a coleção:

[...] vejo que o atual compartimento contendo as coleções arqueologia aproximadamente não comportará mais a recepção de qualquer novo e volumoso material [...] que lá já não ha lugar suficiente para acondicionar a bela colheita de objetos, por nós trazida da recente expedição científica à Guiana Brasileira.³⁵⁶

Na Figura 80, observa-se a primeira sala, de arqueologia, retratada entre 1897 e 1898. Uma vitrine alta e duas baixas aparecem na foto, além de uma estante improvisada rente a uma parede e uma porta. Parece haver pouco espaço para a circulação do público e há um excesso de material nas vitrines (e sobre uma delas) e na estante, incluindo urnas no chão e umas sobre as outras. O ambiente assemelha-se mais a um depósito do que a uma exposição. Uma luminária pende do teto, indicando a instalação de energia elétrica no Museu Paraense, mencionada por Goeldi no relatório de 1897.³⁵⁷

A proveniência dos objetos expostos é declarada em quatro letreiros. O maior deles foi afixado na vitrine alta e diz: “Urnas funerárias da Ilha de Marajó”. Na vitrine logo abaixo, onde é possível visualizar fragmentos e tangas de cerâmica, há outro letreiro, pouco perceptível na imagem, mas que informa: “Cerâmica indígena da Ilha de Marajó”. Na estante do fundo estão afixados os demais letreiros: no alto, “Urnas funerárias de Índios extintos no Rio Goananý, (Guyana.)”; embaixo, “Urnas funerárias de Índios extintos nos Rios Maracá e Anauerápucú, (Guyana.)”. Apesar dos letreiros, a disposição dos objetos não é clara, pois o material de Cunani aparece, além das duas prateleiras de cima, também na primeira prateleira da estante, logo acima das urnas zoomorfas, coletadas em Maracá, que estão sobre o chão.

³⁵⁵ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. 21 de janeiro de 1896. IN **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil, Vol. 2, n. 1, 1897, p. 5.

³⁵⁶ Ibidem, p. 6.

³⁵⁷ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. IN **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil, Vol. 2, n. 3, 1898, p. 260-261.

Entre o material de Cunani, é possível reconhecer todos os objetos representados nas estampas.



Figura 80. Sala de exposição na Rocinha com cerâmicas coletadas na Ilha de Marajó, de regiões próximas aos rios Cunani, Maracá e Anauerá-pucú. Fotógrafo não identificado. 1897. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.

Goeldi parecia ter razão em reclamar da falta de espaço. Com o volumoso acervo arqueológico e etnográfico, as salas destinadas à quarta seção, claramente, eram insuficientes para o número de objetos existente na coleção. Em 1897, Goeldi afirmou que a falta de espaço era o maior empecilho da instituição e que todos os espaços do edifício estavam sendo aproveitados até o último canto.³⁵⁸ É o que se observa na Figura 81, identificada como o gabinete de trabalho de Gottfried Haggmann (1874-1946), auxiliar científico de Zoologia,

³⁵⁸ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao exm.º Sr. Dr. José Paes de Carvalho Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense de 1897. *Op. Cit.* 1900b. p. 6.

inspetor do jardim zoológico e bibliotecário entre 1899 e 1904. Ali, além de móveis, da vidraria, de instrumentos, animais taxidermizados, objetos pessoais e domésticos, avista-se, na parte de cima dos armários, várias cerâmicas coletadas na região do rio Maracá. Pelo menos três delas são perceptíveis na estampa VIII (Figura 75), reproduzida anteriormente.



Figura 81. Sala de trabalho de Gottfried Haggmann. Fotógrafo e data não informados. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.

Há, ainda, dois registros fotográficos posteriores de duas salas de exposição da quarta seção. Trata-se de dois postais, integrantes de uma série de vinte cartões, publicada pelo Museu Paraense em 1908, portanto, já na gestão de Jacques Huber e mais de dez anos depois da primeira fotografia aqui reproduzida (Figura 80). Dos vinte postais publicados, sete retrataram o zoológico, cinco, o horto botânico, seis, os monumentos e prédios do museu e dois, a exposição de arqueologia e etnologia. Estes dois últimos estão reproduzidos nas Figuras 82 e 83. No primeiro deles, observa-se que o ângulo fotográfico é praticamente o mesmo da Figura 80, apenas um pouco mais deslocado para a direita, de maneira a permitir a visão completa da vitrine alta, a qual passa a ocupar o centro da fotografia e, assim, atrair de

imediatamente a atenção do olhar. Nessa imagem, os objetos do Marajó ganham relevo, em detrimento dos coletados em Cunani e Maracá, que ficaram mais apagados no fundo se os compararmos com a foto mais antiga. Os letreiros e objetos parecem estar exatamente no mesmo lugar, com exceção do letreiro sobre a montra baixa, inexistente na foto de 1897 (ou 1898), e de algumas urnas no interior da vitrine alta, que desapareceram no postal de 1908. Outras diferenças perceptíveis estão na iluminação da sala, não mais uma luminária e sim uma única lâmpada pendurada no teto, e no conjunto de flechas, bordunas e remos dispostos em leque e em paralelo na parede do fundo, entre as duas portas, inexistente na primeira imagem.



Figura 82. Exposição Arqueológica e Etnográfica na Rocinha. Postal do início do século XX. Belém da Saudade... SECULT, 1996.

A Figura 83 retrata a sala etnográfica, contígua à sala de arqueologia. Nela, observa-se grandes volumes formados por várias vitrines altas, repletas de objetos, sobretudo

plumárias e máscaras. Vê-se um grande letreiro em uma das vitrines altas: “Índios Amazônicos [...] trabalhos de penas [...]”. Uma luminária pende do forro em forma de treliça, como se usava nas antigas habitações de muitas regiões brasileiras. Há cerâmicas no chão e, sobre uma das vitrines altas, a coleção de ‘cabeças’ de urnas tubulares de Maracá. Não é possível saber a razão dessas peças terem sido exibidas nessa sala, mas, provavelmente, a explicação reside na falta de espaço da primeira sala. O mesmo poderia ser dito das flechas, bordunas e remos fixados na parede da sala de arqueologia, e não na de etnografia. Por fim, assim como na sala de arqueologia, a conservação pode ser problematizada, mesmo para os padrões do século XIX, já que há objetos no chão, outros estão desprotegidos e sujeitos a goteiras.

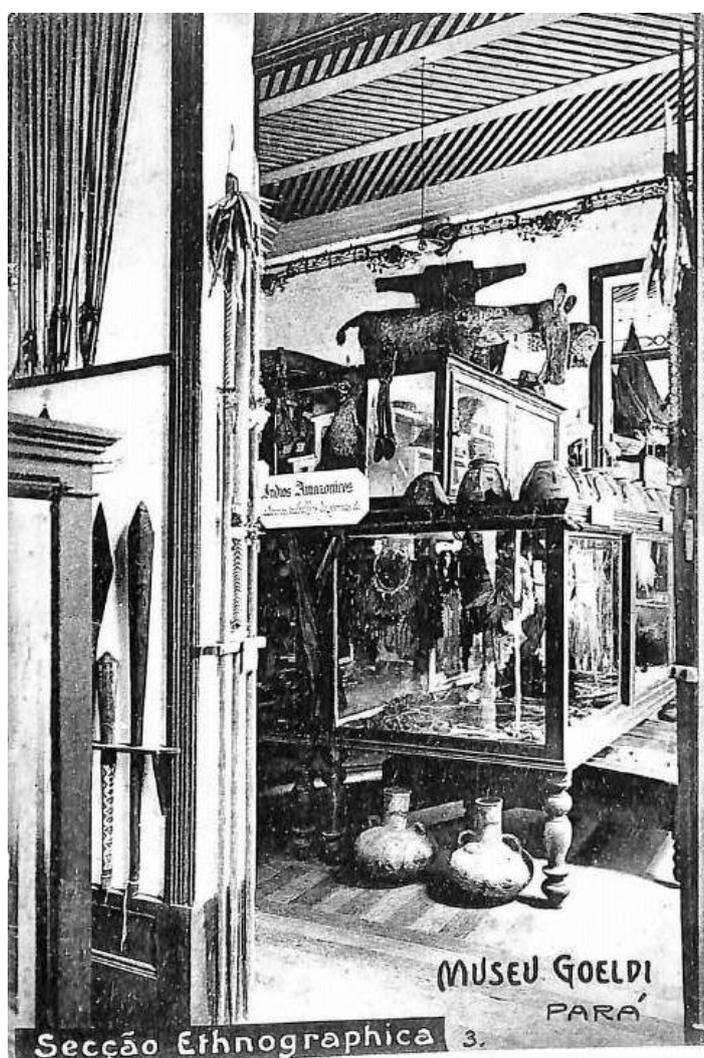


Figura 83. Exposição Arqueológica e Etnográfica na Rocinha. Postal do início do século XX. Idem.

Um último registro fotográfico nos permite avaliar como foram organizadas as exposições de caráter arqueológico e etnográfico no Museu Paraense do final do século XIX. Trata-se de uma imagem da chamada Exposição do Centenário, aberta em 1900, no prédio da Rocinha, como parte das celebrações pelo 4º. Centenário da Descoberta do Brasil (Figura 84). No Pará, a comissão estadual dos festejos foi presidida por Domingos Antônio Raiol, Barão de Guajará (1830-1912), e os demais membros, divididos em sete subcomissões, conforme a Tabela 4.

Tabela 4. Comissões da Comemoração do 4º Centenário do Descobrimento do Brasil³⁵⁹

Comissões	Representantes
Comissão de Finanças	Manoel da Cunha, Sabido da Luz e Ignacio Moura
Comissão de Geografia	Euphosino Nery, Eládio Lima e Manoel Bittencourt
Comissão de Etnografia	Emílio Goeldi, Jacques Huber e Aureliano Lima Guedes
Comissão de Pesquisa de Documentos	Alves da Cunha, Vilhena Alves e Arthur Vianna
Comissão de História	Enéas Martins, Passos de Miranda Filho e Barroso Rebello
Comissão de Admissão de Sócios	Domiciano Cardoso, Britto Pontes e Barbosa Rodrigues
Comissão da Redação da Revista	Ignacio Moura, Barroso Rebello, Britto Pontes, Eládio Lima, Vilhena Alves e Arthur Vianna

Os integrantes da comissão eram intelectuais locais que se destacavam no Direito, na História, na Medicina, na Engenharia, no magistério e em outras áreas. Como se nota na tabela, a subcomissão de Etnografia era composta por pesquisadores e colaboradores do Museu Paraense, certamente em razão de seu papel na exploração da Guiana Brasileira e na formação de coleções arqueológicas. Interessante notar que a comissão dos festejos do 4º. Centenário também se propôs a fundar o Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Pará, com a participação de um zoólogo (Goeldi) e de um botânico (Huber).³⁶⁰

O dia 3 de maio foi estipulado para as comemorações oficiais em todo o Brasil. Às 5 horas da manhã, as programações começavam em Belém com uma missa na Catedral da Sé. A partir das 8 horas, foi levado no Teatro da Paz um espetáculo de gala com a apresentação da ópera “O Guarani”, de Carlos Gomes, e concerto com a banda do Corpo dos Bombeiros. Às 9

³⁵⁹ DO NORTE, Folha. Centenario Brasileiro. Biblioteca Artur Vianna, Fundação cultural Presidente Tancredo Neves, Belém (PA), abril, terça-feira, dia 17, N.º 1561, p. 1.

³⁶⁰ DO NORTE, Folha. Gazetilha- Centenario Brasileiro. Biblioteca Artur Vianna, Fundação cultural Presidente Tancredo Neves, Belém (PA), abril, sábado, dia 21, N.º 1565, p. 2.

horas, na praça em frente à Catedral, inaugurava-se a primeira pedra do monumento em homenagem ao Frei Caetano Brandão, primeiro bispo do Pará, nomeado em 1782 por D. Maria I. Pelo período da tarde, o Teatro da Paz recebeu mais um concerto, regido pelo maestro Luigi Maria Smido, com as bandas marciais do estado. Pela noite, realizou-se uma sessão cívica de comemoração e instalação do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Pará, da Academia Paraense de Letras e da Liga Humanitária. Nos dias 4 e 5 de maio, de manhã e de tarde, o Museu Paraense estaria aberto para visita pública.³⁶¹ Para essa ocasião, Goeldi organizou uma pequena mostra iconográfica com as publicações do museu, junto às salas de arqueologia e etnografia.³⁶² De acordo com seu relatório, tratava-se de uma “exposição especial de vistas fotográficas, reproduções, desenhos de objetos de história natural e de paisagens notáveis do interior [...]”.³⁶³

Na Figura 84, é possível visualizar uma parte da exposição. O objetivo era mostrar ao público as atividades científicas das quatro seções do Museu Paraense. Nota-se, de imediato, alguns painéis (uns com fundo branco e outros com fundo preto), sobre os quais foram fixadas fotografias e estampas litográficas utilizadas nas publicações do Museu Paraense. No painel direito, existe uma variedade de imagens, sobretudo paisagens, e o rosto de um símio bem no centro. No fundo, foram expostas estampas com representação de animais e também as três estampas policromadas inseridas nas *Memórias* sobre as descobertas do rio Cunani. Ainda, no fundo e à esquerda, estão algumas plantas, que provavelmente faziam parte da narrativa expográfica e não estavam lá apenas como objetos decorativos. Possivelmente, estavam dialogando com as ilustrações de espécimes vegetais coladas na parede da esquerda. É particularmente curiosa a grande folha de palmeira fixada na parte de cima dessa parede.

³⁶¹ Os festejos em torno do 4º Centenário do Descobrimento não se fecharam apenas em lugares oficiais da cidade, como no Teatro e no Museu. Nos jornais da época, é possível perceber como os moradores de Belém participaram das comemorações. Por exemplo, os moradores da rua Três de Maio a enfeitaram com bandeiras, balões e escudos, enquanto que os da rua Queimada e da Vila Teia fizeram suas próprias festas. Ver DO NORTE, Folha. Centenario Brasileiro. Belém (PA), abril, domingo, dia 22, N.º 1566, p. 3; e Centenario Brasileiro. Belém (PA), sexta-feira, dia 27, N.º 1571, p. 2.

³⁶² A REPPUBLICA (1894-1900). Centenario Brasileiro- 3 de maio. Belém (PA), maio, sábado, dia 8, N.º 335, 1900 p. 02.

³⁶³ GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exmo. Dr. Dr. Paes de Carvalho, Governador do Estado do Pará, pelo Director do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia, referente ao anno de 1900. IN **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. V. 3, n. 3-4, 1902. p. 268. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=424692&pasta=ano%20190&pesq=>



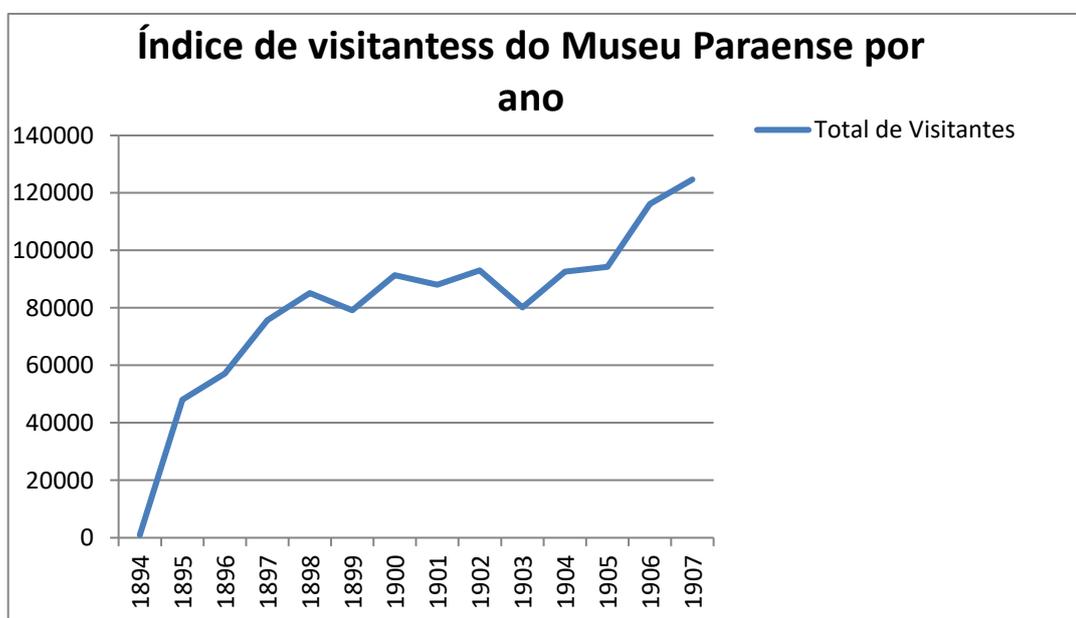
Figura 84. Exposição do Centenário. Fotografia não identificada. 1900. Coleção Fotográfica/ Arquivo Guilherme de La Penha. Museu Paraense Emílio Goeldi.

Se pensada de maneira integrada à exposição permanente do museu, a Exposição do Centenário, por mais simples que tenha sido, corroborou o processo de reconfiguração simbólica das cerâmicas arqueológicas. Elas estavam ali, presentes nas salas ao lado, e também exibidas em um conjunto de fotografias e estampas que objetificava animais, plantas e a própria cultura material indígena, demonstrando o controle do Estado sobre o território, sobre os recursos naturais e sobre os habitantes nativos do país. Agora, as cerâmicas se configuravam como objetos científicos, históricos, artísticos e museológicos – e não mais de uso funerário e doméstico. Os sentidos e significados que tomam os objetos de museus são migrantes por natureza, eles só se fazem enquanto tal a partir desses trânsitos presentes nas dinâmicas culturais das sociedades. Além do mais, as dinâmicas museológicas são muitas das vezes responsáveis pelas infinitas cadeias de significados criadas a partir desses objetos. Uma dessas dinâmicas é a própria exposição pública dos objetos.

Por conta dos festejos de data tão importante para a construção da Nação, o número de visitantes no Museu Paraense, no mês de maio, foi o maior no período entre 1894 a 1900. No domingo, dia 6 de maio, foi contabilizado o número de 2.920 visitantes, o maior registrado em um único dia até então. Para Goeldi, a experiência mostrou-se proveitosa e deveria ser repetida em outras ocasiões. Em seu relatório ao governador Paes de Carvalho, ele afirmou: “A bela frequência do Museu é seguro critério para avaliar o grau de simpatia de que goza no conceito do povo paraense.”³⁶⁴

Esse era, de fato, o grande trunfo político de Goeldi. Com a progressiva ampliação do jardim zoológico e do horto botânico, com a exibição permanente das coleções arqueológicas e etnográficas, com as conferências públicas e publicações do museu, o número de visitantes durante toda a gestão de Goeldi foi crescente. O gráfico abaixo (gráfico 1) foi feito para mostrar o índice de visitação do Museu Paraense. Os índices de visitação do público no Museu Paraense cresceram consideravelmente entre os anos de 1894 e 1907. No primeiro ano, em 1894, o museu recebeu um público de 972, em 1895 o público visitante já era de 48.000. As visitas seguiam um aumento de 10 a 20 mil pessoas por ano. Em 1907, o público visitante somou 124.670.

Gráfico 1: Índice de visitantes do Museu Paraense de 1894 a 1907.



Fonte: Feito com base na tabela do número de visitantes do Museu Paraense produzida por Nelson Sanjad (2010a)

³⁶⁴ Idem.

A comunicação foi/é considerada uma das etapas da musealização. É no processo comunicacional que o público se conecta ao museu, pois, é no meio social que as instituições museológicas e patrimoniais se tornam ativa. Ficou evidente que o aumento das visitas respondeu positivamente ao projeto de Goeldi. O diretor também se preocupou com o público que visitava o espaço, não queria que a indisciplina tomasse conta do lugar. Com isso, instalou uma “patrulha” no portão do museu e também separou um dia de visita especialmente para as famílias, um público, para ele, mais sensato. Assim, foi nesse momento que “o diretor deixou seus princípios democráticos de lado e passou a segregar o público do museu de acordo com a classe social.”³⁶⁵ É importante frisar que a exposição, tanto do parque zoológico quanto do acervo, foi fundamental no processo comunicacional do museu, pois, trouxe à tona a relação entre público e museu no final do século XIX:

Seja como local para a distração ou instrução das massas, seja como ambiente para a formação da identidade da elite, o Museu Paraense era visto, acima de tudo, como um poderoso instrumento de sociabilidade e de propaganda do estado.³⁶⁶

³⁶⁵ SANJAD, Nelson. **A Coruja de Minerva...***Op. Cit.* p. 194.

³⁶⁶ Idem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo analisou o processo de musealização das cerâmicas Cunani e Maracá em dois momentos. O primeiro se deu em meados do século XIX com as pesquisas e viagens de Domingos Soares Ferreira Penna, quando cerâmicas foram coletadas no rio Maracá e levadas ao Museu Paraense. Na época, foram consideradas vestígios importantes para responder aos questionamentos arqueológicos e antropológicos, sobretudo a origem do povoamento humano nas Américas. Outros museus também fizeram parte desse primeiro momento do trânsito museológico, como o Museu Nacional, no Rio de Janeiro, que obteve coleções de cerâmicas encontradas na Amazônia (e em outras regiões do Brasil) para compor a Exposição Antropológica Brasileira em 1882. Assim, foi no período Imperial que essas cerâmicas iniciaram sua vida museal, concatenadas às dinâmicas ideológicas da formação do Estado Nacional e da busca por uma identidade comum para o país.

O segundo momento aconteceu no período republicano, mais precisamente, durante a reforma do Museu Paraense, iniciada no ano de 1891 e concluída na gestão de Emílio Goeldi (1894-1907), que reorganizou os setores administrativos e científicos da instituição. Em 1895 e em 1896, após ter trocado informações com o Barão de Marajó sobre as áreas prioritárias para a investigação arqueológica na Amazônia, Goeldi organizou duas expedições à antiga Guiana Brasileira. A primeira rumou para o norte, onde, de maneira fortuita, Goeldi e equipe encontraram o sítio arqueológico do Monte Curú, localizado à margem esquerda do rio Cunani. As cerâmicas estavam dentro de poços artificiais com função funerária. Goeldi cartografou a área, fez o estudo topográfico do monte, analisou o modo como essas cerâmicas estavam organizadas e também estudou cada uma delas. Na segunda expedição rumou para o sul, sob a responsabilidade do Tenente-Coronel Aureliano Guedes, onde foram mapeados alguns sítios arqueológicos e coletados muitos materiais cerâmicos no rio Maracá e afluentes. Nessa viagem, ao contrário da anterior, a coleta de material arqueológico foi feita de maneira planejada por Goeldi, pois aquela era a região onde Ferreira Penna havia coletado as famosas urnas tubulares confiscadas pelo Museu Nacional para a mostra de 1882. Em um processo de rememoração, do qual participaram, além de Goeldi, José Veríssimo, o Barão de Marajó e Aureliano Guedes, Ferreira Penna retornava ao Museu Paraense por meio de sua obra e de suas descobertas arqueológicas.

Goeldi documentou as coleções formadas em Cunani e Maracá por meio de fotografias e litogravuras. Também publicou alguns textos, fartamente ilustrados, com a descrição e interpretação do material encontrado em Cunani. Logo após as descobertas, a maior parte do material foi exibida nas salas da Rocinha, assim como as estampas científicas produzidas por Goeldi e por Ernst Lohse também foram expostas em pelo menos uma mostra, a Exposição do Centenário, em 1900, com grande afluência de público. Esse processo de musealização, cujas etapas foram descritas e analisadas neste estudo, desde a coleta e o mapeamento do sítio arqueológico até a extroversão dos objetos por meio de publicações e exposições, tocando ainda em pontos como a documentação, a salvaguarda e a conservação, demonstra o desenvolvimento das práticas museais em uma instituição brasileira do final do século XIX, bem antes da Museologia se consolidar como uma disciplina científica. Estudar essas práticas com uma abordagem histórica pode enriquecer as discussões sobre a institucionalização da ciência no Brasil e sobre a interpretação da cultura material dos povos indígenas, entre outros assuntos.

Em nosso estudo de caso, o trânsito de objetos foi fundamental para a ampliação dos estudos etnológicos e arqueológicos no Brasil. As expedições do Museu Paraense, as coleções formadas na Guiana Brasileira e os estudos de Goeldi sobre a cerâmica Cunani são consideradas iniciativas pioneiras por antropólogos, arqueólogos e historiadores, que ainda hoje repercutem em discussões científicas (Saldanha e Cabral, 2010; Guapindaia, 2000). Convém rever, portanto, estudos como os de Lilia Schwarcz (1993) e Ângela Bertho (2001), segundo os quais Goeldi não se preocupou com os assuntos referentes à arqueologia e etnologia por estar imerso em um debate racial que desqualificava os povos nativos do Brasil. Outros autores demonstram o equívoco dessas afirmações e ajustam as lentes para uma melhor compreensão das atividades do Museu Paraense e para o debate que interessava a Goeldi, relacionados, sobretudo, às práticas características dos museus de história natural, como o inventário e a classificação do mundo natural e das sociedades indígenas, à construção de uma identidade nacional e à caracterização da diversidade étnica no Brasil, aspecto este vinculado à etnologia alemã e não aos estudos raciais e darwinistas de matriz francesa e inglesa (Lopes, 2009; Ferreira 2010; Sanjad, 2001, 2010a). Essa segunda perspectiva nos parece mais apropriada para entender os planos e as atividades de Goeldi no Museu Paraense, tal como demonstrados em nosso estudo, a saber, a reorganização da coleção da quarta seção, a preocupação com a documentação e conservação do acervo, a busca de um etnólogo alemão

para chefiar a seção, o delineamento de uma agenda científica e de um programa de expedições, a prioridade dada à divulgação científica e às exposições, o desenvolvimento de estudos sobre cultura material e diversidade étnica e linguística.

Outro ponto relacionado ao processo de musealização das cerâmicas Cunani e Maracá esteve ligado aos interesses do Estado no que tange à exploração do território e ao controle das fronteiras, como vimos no caso da disputa territorial com a França pela posse de uma extensa área no atual estado do Amapá, que motivou a primeira expedição. Desse modo, seria impossível falar de arqueologia sem entender seus campos de agência científica e política, pois, a ciência arqueológica entre os séculos XIX e XX respaldou o Estado a manter seus privilégios territoriais e seus domínios políticos (Trigger, 2004; Ferreira, 2003; Noelli e Ferreira, 2007). Um desses domínios foi o corpo do próprio indígena. Com a posse dos vestígios materiais de muitas comunidades (do presente e do passado), inclusive esqueletos e fragmentos de ossos, o Estado passou a ter controle e poder sobre esses povos, interferindo diretamente nos seus modos de vida. Assim, a principal consequência no âmbito da musealização da arqueologia foi o processo de objetificação dos índios por meio da ciência e dos museus. Andermann (2004), por exemplo, em seu estudo sobre a Exposição Antropológica Brasileira de 1882, demonstrou como a emergência da antropologia durante o século XIX ritualizou (e objetificou) a vida indígena dentro dos processos expográficos e de representação de objetos. O Outro adentrou o museu não como sujeito de si, mas como personagem de um drama teatral, desterritorializado, reduzido em sua complexidade cultural, fadado ao desaparecimento e excluído da sociedade nacional.

Em nosso caso, independentemente da posição política e científica de Goeldi, tema de polêmica, como já referimos, esse processo de objetificação também é perceptível. Ele ocorre não apenas por meio das práticas museológicas aqui descritas, mas aparece de maneira explícita na proposta que Goeldi fez, de vincular ao Museu Paraense um “inspetor de índios”, cuja atribuição seria desenvolver estudos prolongados em aldeias e reunir coleções, entre outras. Essa associação entre a administração civil dos povos indígenas e as práticas museológicas parece não ter sido pensada em benefício da sobrevivência dos próprios índios ou de seu fortalecimento político enquanto grupo social, mas da documentação de seus modos de vida, línguas e mitos e da salvaguarda de sua cultura material, pontos de maior interesse para os museus etnográficos. A proposta de Goeldi não foi implementada, mas o princípio que

a gerou – a ideia de ‘salvamento’ da uma cultura em extinção por meio de dados e objetos – é coerente com o processo estudado por Andermann (2004).

Essas questões aqui comentadas – musealização, institucionalização, objetificação – e que estiveram no horizonte deste estudo remetem a muitas outras perguntas, como a percepção dos povos indígenas sobre os museus, a legibilidade de objetos arqueológicos em museus e na sociedade em geral, a relação entre museus e políticas indigenistas, a intervenção de cientistas e intelectuais em processos identitários etc. Esperamos que, ao abordar as práticas inerentes ao processo de musealização de cerâmicas arqueológicas na virada do século XIX para o XX, possamos contribuir para a ampliação e uma maior visibilidade dos estudos históricos sobre museus brasileiros, sobre os atores envolvidos na produção e conservação do patrimônio cultural e sobre as políticas públicas direcionadas para esse campo. Inscrevemos, então, a musealização dentro do processo histórico para perceber também como essas práticas de colecionamento, muitas vezes movidas por diretrizes colonialistas, refletem ainda hoje os modelos de salvaguarda do patrimônio arqueológico brasileiro e a ausência de políticas de acervo dentro de espaços museológicos.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Samuel J. M. M. Objects and the Museum. *Isis*, 96:4, 2005, p. 559-571.
- ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. Objetos que se oferece ao olhar: colecionadores e o desejo de museu. IN: MAGALHÃES, Aline; BEZERRA, Rafael. (org.). **Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas.**- Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. P. 83-57
- AMOROSO, M. Crânios e cachaça: coleções ameríndias e exposições no século XIX. *Revista de História*, n. 154, p. 119-150, 2006.
- ANDERMANN, Jens. Espetáculos da Diferença: a Exposição Antropológica Brasileira de 1882. *Topoi*. Rio de Janeiro, vol. 5, jul-dez. 2004. P. 129-169.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.** Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- APPADURAI, Arjun. (org.). **A vida social das coisas.** As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EDUFF, 2008. 399p.
- BARAÇAL, Anaildo. O objeto da museologia: A via conceitual aberta por Zbynek Zbyslaw Stránský. **Dissertação de Mestrado.** Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Museu de Astronomia e Ciências afins (MAST/MCT). Rio de Janeiro, 2008. 124p.
- BARRETO, Cristina. A construção de um passado pré-colonial: uma breve história da Arqueologia no Brasil. *Revista USP*, São Paulo, n.44, dezembro-fevereiro, 1999-2000. P. 32-51.
- BARROS, José D'Assunção Barros. **Teoria da História. Os primeiros paradigmas: positivismo e historicismo.** 4. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. 241p.
- BERTHO, Ângela. As Ciências Humanas no Museu Paraense Emílio Goeldi em suas fases de formação e consolidação (1886-1914). IN: FAULHABER, Priscila; TOLEDO, Peter Mann de. (orgs.). **Conhecimento e fronteira: História da Ciência na Amazônia.** Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 2001.
- BEZERRA, Márcia. “As moedas dos índios”: um estudo de caso sobre os significados do patrimônio arqueológico para os moradores da Vila de Joanes, ilha de Marajó, Brasil. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi.** Cienc. Hum., Belém, v. 6, n. 1, jan.- abr. 2011. P. 57-70.
- BITTENCOURT, José Alves. As coisas dentro da coisa: observações sobre museus, artefatos e coleções. IN: AZEVEDO, Flavia; CATÃO, Leandro. PIRES, João (organizadores). **Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual.** Belo Horizonte: Crisálida, 2009. P. 17-32.

BORGES, Maria Eliza Linhares, (Org.); **Inovações, coleções, museus**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. 204p.

BRULON, Bruno. Caminhos modernos da musealização: a fabricação de *musealia* no Ocidente. **Revista Tempo Amazônico**. Vol. III. N. 1, julho-dezembro, 2015. P. 42-61

BRULON, Bruno. **Máscaras Guardadas: musealização e descolonização**. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de Antropologia, 2012. 448p.

CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. 385p.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 196p.

CATÃO, Leandro. PIRES, João (organizadores). **Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual**. Belo Horizonte: Crisálida, 2009. 211p.

CAVAZOTTI, Maria Auxiliadora. O Projeto republicano de educação nacional na versão de José Veríssimo. São Paulo: Annablume; Curitiba, 2003. 180p.

CHAGAS, Mário. **Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: IBRAM/Garamond. 2009. 307p.

COELHO, Alan Watrin. A ciência do governar: positivismo, evolucionismo e natureza em Lauro Sodré. Dissertação de Mestrado- Universidade Federal do Pará, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2006. 116p.

COELHO, Anna Carolina de Abreu. 1981- **Barão de Marajó: um intelectual e político entre a Amazônia e a Europa (1855-1906)**. Tese (doutorado). Universidade Federal do Pará. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Belém, 2015.

COELHO, Anna Carolina de Abreu. Olhar de Um Viajante oitocentista sobre a sua cidade: o Barão de Marajó e a cidade de Belém da segunda metade do século XIX. IN: LACERDA, Franciane; SARGES, Maria de Nazaré. (organizadoras)- **Belém do Pará: História, cultura e cidade para além dos 400 anos**. 2. Ed. Ver. E ampl.- Belém: Açai, 2016. p. 55-73.

COELHO, Geraldo Mártires. Na Belém da Belle époque da borracha (1890-1910): dirigindo os olhares. **Revista Escritos**. Ano 5, n. 5, 2011, p. 141-168.

COIROLO, Alicia; CAVALCANTE, Antônio. Et. Al. Homenagem a Emílio Augusto Goeldi no Centenário do Descobrimto do sítio arqueológico do rio Cunani. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Série Arqueologia. Vol. 13 (1). Belém-Pará, Julho, 1997. P. 27-66.

CRISPINO, Luis Carlos Bassado; BASTOS, Vera Bulamarque; TOLEDO, Peter Mann de. (orgs.). **As Origens do Museu Paraense Emílio Goeldi: Aspectos Históricos e Iconográficos (1860-1921)**. – Belém: Paka-Tatu, 2006.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Índios no Brasil: história, direitos e cidadania**. 1ª Ed. São Paulo: Claro Enigma, 2012. 158p.

CUNHA, O. R. **Talento e Atitude: Estudos biográficos do Museu Emílio Goeldi**. I. Belém: MPEG, 1989. 159P.

CURY, Marília Xavier. Museu, Filho de Orfeu e Musealização. **SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. ICOFOM LAM**. Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe. 1999.

DA CUNHA, Marcelo Bernardo. A exposição museológica como estratégia comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. **Revista Magistro**. Programa de Pós-graduação em Letras e Ciências Humanas- Vol.1. N. 1, 2010. P. 109-120. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/view/1062/624>

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Eds.). **Conceitos Chaves da Museologia**. Trad. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013, 111p.

DÍAZ-ANDREU, Margarita. **A World History of Nineteenth-Century Archaeology. Nationalism, Colonialism, and the Past**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

FERREIRA, Lúcio Menezes. História Petrificada: A arqueologia Nobiliárquica e o Império Brasileiro. **Cadernos do CEOM**-Ano 17, n 18- Arqueologia e populações indígenas. Dez. 2003, 11-40.

FERREIRA, Lúcio Menezes. **Território Primitivos: a institucionalização da arqueologia no Brasil**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. 220p.

FIGUEIRÔA, Silvia. **As Ciências Geológicas no Brasil: Uma história social e institucional, 1875-1934**. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997, 270p.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 3ª ed. UFRJ- Rio de Janeiro, 2009, 298p.

FREITAS, Marcos Vinicius de. **Charles Frederick Hartt, um naturalista no império de Pedro II**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. 282p.

FRONER, Yaci-Ara; SOUZA, Luiz Antônio. Preservação de bens patrimoniais: conceitos e critérios. Belo Horizonte: LACICOR-EBA-UFMG, 2008. P. 1-30.

FUNARI, Pedro Paulo. Arqueologia Brasileira: visão geral e reavaliação. **Revista de História da Arte e Arqueologia**. N. 1, 1994. P. 23-41

FUNARI, Pedro Paulo. **Arqueologia**. São Paulo: Contexto, 2006. 125p.

GHETTI, Neuvânia. Preservação, Salvaguarda e Conservação Arqueológica: A Reserva Técnica de Material Orgânico do Departamento de Arqueologia da Ufpe . **Clio Arqueológica** 2015, V30N2, pp. 100-153

GOMES, Angela de Castro. História, Ciência e Historiadores na Primeira República. IN: HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Augusto Passos. (orgs.) **Ciência, Civilização e República nos Trópicos.**- Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2010. P.11-31

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos Objetos:** coleções, museus e patrimônios. Ministério da Cultura. IPHAN: Rio de Janeiro, 2007. 252p. Disponível em http://nau.ufsc.br/files/2010/09/antropologia_dos_objetos_V41.pdf

GONÇALVES, José Reginaldo. Os Museus e a Cidade. IN. ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs.). **Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneo.** 2. Ed. – Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. P. 171-186.

GUALTIERI, Regina Cândida Ellero. **Evolucionismo no Brasil:** ciência e educação nos museus 1870-1915.- São Paulo: Editora Livraria da Física, 2008. 272p.

GUAPINDAIA, Vera. Práticas Funerárias na região do Igarapé do Lago, Rio Maracá, Amapá: Considerações Preliminares. In: **CLIO**, Série Arqueológica. Anais da X Reunião Científica da SAB p.p.55-66, Recife, UFPE, 2000.

HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Augusto Passos. (orgs.) **Ciência, Civilização e República nos Trópicos.**- Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2010. 380P.

HENRIQUE, Márcio Couto. A perspectiva indígena das missões religiosas na Amazônia (século XIX). **Revista História Social.** N. 25. UNICAMP- São Paulo. 2013, p. 133-156.

HOBSBAWM, Eric. **Sobre História.** Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 435p.

KOPYTOFF, Igor. “A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo”. IN APPADURAI, Arjun (org.). **A vida social das coisas.** As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EDUFF. pp. 143-178, 2008.P. 89-121.

LANGER, Johnni. Expondo o passado: as pesquisas arqueológicas do Museu Nacional durante o Brasil Império (1876 a 1889). **Cadernos do CEOM-** Museus: pesquisa, acervo, comunicação. Ano 18, n. 21, 2006. P. 91-109

LANGER, Johnni. Vestígios na Hiléia: a Arqueologia Amazônica durante o segundo Império. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi.** Sér. Ant. 18 (1), 2002. P. 59-87.

LANGER, Johnni; RANKEL, Luiz. Cultura material e civilização: a exposição antropológica de 1882. **Cadernos do CEOM-** Ano 19, n. 24- Cultura Material. Jul. 2006. P. 13-29.

LIMA, Tânia Andrade. A Arqueologia na construção da identidade nacional: uma disciplina no fio da navalha. **Canindé**, Xingó, n.º 10, dezembro de 2007, P. 12-26.

LINHARES, Anna. Marajoara “civilizado” e identidade nacional brasileira (século XIX). **Revista de Estudos Amazônicos**. V. XVIII, n.º 1, 2015a, p. 134-173.

LINHARES, Anna. **Um grego agora nu: índios marajoara e identidade nacional brasileira**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Belém, 2015b. 286P.

LOPES, Maria Margaret. A formação de museus nacionais na América Latina independente. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro. Volume 30, 1998. P. 121-147

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild; Brasília, DF: Ed. UnB, 2009, 369p.

LOPES, Maria Margaret. Trajetórias museológicas, biografias de objetos, percursos metodológicos. IN: ALMEIDA, Marta; VERGARA, Moema (organizadoras). **Ciência, História e Historiografia**. São Paulo: Via Lettera; Rio de Janeiro: MAST, 2008. .pp.305-318

MAIRESSE, François (Eds). **Conceitos Chaves da Museologia**. Trad. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013, 101p.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A Exposição Museológica e o Conhecimento Histórico. IN: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana. (orgs.) **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**- Belo Horizonte, MG: Argvmentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005. P. 15-85.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas**. Estudos Antropológicos sobre a cultura material. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. 244p.

MILLER, Daniel. Artefatos em seus contextos. IN: MILLER, Daniel. **Material Culture and Mass Consumption**, Oxford: Blackwell, 1987, pp 109-130.

MOLES, Abraham. **Teoria dos Objetos**. Rio De Janeiro. Edições Tempo Brasileiro. 1891, 189p.

MONTEIRO, John Manuel. As “raças” indígenas no pensamento brasileiro do Império. IN MAIO, Marcos; SANTOS, Ricardo Ventura (Orgs.). **Raça, Ciência e Sociedade**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB. 1996, p. 15-22.

NOELLI, Francisco Silva; FERREIRA, Lúcio Menezes. A persistência da teoria da degeneração indígena e do colonialismo nos fundamentos da arqueologia brasileira. **História, Ciência e Saúde- Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 14, n. 4, out.-dez., 2007, p. 1239-1264.

NUNES, Francivaldo. Aldeamentos e colônias agrícolas do Pará, décadas de 1840-1880: usos da terra e produção rural. **Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH**. Rio de Janeiro, 2012.

PACHECO, Agenor Sarraf. Cosmologias afroindígenas na Amazônia Marajoara. **Projeto História**, São Paulo, n. 44, jun. 2012, pp. 197-226

- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- PEARCE, Susan M. **Museums, objects and collections**. Washington: Smithsonian Institution Press, 1993. P. 9-11.
- PESTRE, Dominique. Thirty years of science studies: knowledge, society and the political. **History and Technology Journal**. Vol. 20. N. 4. dezembro/2004, p. 351-369.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. Disponível em http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf
- POULOT, Dominique. O modelo republicano de museu e sua tradição. IN: BORGES, Maria Eliza Linhares, (Org.); **Inovações, coleções, museus**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. P. 13-25.
- PROUS, André. **O Brasil antes dos Brasileiros: a pré-história do nosso país**. Ed. Zahar. Rio de Janeiro. 2ed. 2006.
- RAPPORT, Nigel. Em louvor do Cosmopolita irônico: Nacionalismo, o “judeu errante” e a cidade pós-nacional. **Revista de Antropologia**. São Paulo, USP, 2002, v. 45. N. 1. P. 90-130. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27150/28922>
- RIBEIRO, Darcy (1986) *apud* DA SILVA NETO, João Augusto. Na Seara das cousas indígenas: cerâmica marajoara, arte nacional e representação pictórica do índio no trânsito Belém-Rio de Janeiro (1871-1929). **Dissertação** (mestrado). Universidade Federal do Pará. 2014.
- RIBEIRO, Darcy. RIBEIRO, Darcy. Arte índia. In: RIBEIRO, Berta (coord.). **Suma Etnológica Brasileira**, v. 3. Petrópolis: Vozes/FINEP, 1986. P. 29-64
- SALDANHA, J. D. M. ; Cabral, M.P. . A Arqueologia do Amapá: re-avaliação e novas perspectivas. In: Edithe Pereira; Vera Guapindaia. (Org.). **Arqueologia Amazonica**. Belém, 2010, v. 1, p 108. P. 95-112 Disponível em: https://www.academia.edu/3008157/Arqueologia_do_Amap%C3%A1_Reavalia%C3%A7%C3%A3o_e_Novas_Perspectivas
- SALDANHA, J. D. M. ; Cabral, M.P. *et. Al*. Os Complexos Cerâmicos do Amapá: proposta de uma nova sistematização. IN: BARRETO, Cristiana; PINTO, Helena; *et. Al* (orgs.). **Cerâmicas Arqueológicas da Amazônia: rumo a uma nova síntese**. IPHAN: Ministério da Cultura, 2016.
- SALES, Taynara; BARBOSA, Carlos. Análise iconográfica das urnas funerárias maracá – coleção ap-mz-27: gruta do pocinho. Relatório PIBIC/CNPQ- **Seminário de Iniciação Científica**. Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém, 2015.
- SANJAD, Nelson. “Ciência dos potes quebrados”: Nação e região na arqueologia brasileira do século XIX. **Anais do Museu Paulista. São Paulo**. V. 19. N. 1, jan. jun. 2011. 133-163

SANJAD, Nelson. **A Coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907)**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi; Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2010a, 496 p.

SANJAD, Nelson. Bela Adormecida entre a vigília e o sono: uma leitura da historiografia do Museu Paraense Emílio Goeldi (1894-2000) IN FAULHABER, Priscila; TOLEDO, Peter Mann de. (orgs.). **Conhecimento e fronteira: História da Ciência na Amazônia**. Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 2001. p. 113-145.

SANJAD, Nelson. Ciência e Política na fronteira amazônica: Emílio Goeldi e o Contestado Franco-Brasileiro (1895-1900). IN: FAULHABER, Priscila, DOMINGUES, Heloisa *et al.* **Ciências e Fronteiras**. Edição revista. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2014. P. 107-129

SANJAD, Nelson. O Museu Paraense entre o Império e a República. IN HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Augusto Passos. (orgs.) **Ciência, Civilização e República nos Trópicos**.- Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2010. P. 305-326

SANJAD, Nelson; DA SILVA, João Batista Poça. Três contribuições de Emílio Goeldi (1859-1917) à arqueologia e etnologia amazônica. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, Belém, v. 4, n. 1, jan.- abr. 2009.

SARGES, Maria de Nazaré. (organizadoras)- **Belém do Pará: História, cultura e cidade para além dos 400 anos**. 2. Ed. Ver. E ampl.- Belém: Açaí, 2016. 333p.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)**. Ed. 3. Belém, Paka-Tatu, 2010.

SCHEINER, Tereza Cristina. O museu, a palavra, o retrato e o mito. **Revista Museologia e Patrimônio**. PPG-PMUS-MAST. Vol. 1. N. 1, jul/dez de 2008. P.57-73

SCHEINER, Tereza. Museologia e apresentação da realidade. **SIMPÓSIO MUSEOLOGIA E APRESENTAÇÃO: ORIGINAL/REAL OU VIRTUAL: ICOFOM LAM**. Cuenca and Galápagos Island. Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ ICOFOM LAM. 2002.

SCHWARCZ, Lilia K. M. O nascimento dos museus brasileiros 1870-1910. IN: MICELI. S. (org.) **História das Ciências Sociais no Brasil**. São Paulo, IDESP, vol. I, 1998, p. 29-85.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. A “Era dos Museu de Etnografia” no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX. IN: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana. (orgs.) **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**- Belo Horizonte, MG: Argvmentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005. P. 113-136.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças** – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 311p.

SHOHAT, Ella; SATAM, Robert. 6- Etnicidades em Relação. IN: **Crítica da Imagem Eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. Trad. Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA NETO, João Augusto da. **Na Seara das cousas indígenas: cerâmica marajoara, arte nacional e representação pictórica do índio no trânsito Belém-Rio de Janeiro (1871-1929)**. Dissertação (Mestrado)-. Universidade Federal do Pará. Belém- Pará. 2014.

SILVA, Helenice Rodrigues da. Rememoração/Comemoração: as utilizações sociais da memória. **Revista de História**. São Paulo, v. 22, n. 44, 2002, p. 426-438.

SPOSITO, Fernanda. **Nem cidadãos, nem Brasileiros: indígenas na formação do Estado Nacional Brasileiro e conflitos na província de São Paulo (1822-1845)**. São Paulo: Alameda, 2012. 292p.

TILLEY, Christopher. Objectification. In: TILLEY, Chris et al. (eds.) **Handbook of material culture**. 2006.

TRIGGER, Bruce G. Arqueologia Nacional. IN: **História do Pensamento Arqueológico**. Trad. Ordep Serra. Editora Odisseus, 2ª Edição, 2004.

FONTES

A REPPUBLICA (1894-1900). Centenario Brasileiro- 3 de maio. Belém (PA), maio, sábado, dia 8, N.º 335, 1900.

A REPUBLICA (1894-1900). Dr. Lauro Sodré. . Biblioteca Artur Vianna, Fundação cultural Presidente Tancredo Neves, Belém (PA), Domingo, n. 1640, 1897.

ABREU, José Coelho da Gama (Barão de Marajó). **As regiões amazônicas: estudos chorographicos dos Estados do Gram Pará e Amazonas**. – 2 ed. – Belém: SECULT, 1992.

CAETANO, Batista. Apontamentos sobre o abanheenga (também chamado guarani, ou tupi, ou língua geral dos Brasis)

Correspondência de Emílio Goeldi ao Barão de Marajó de 23 de novembro de 1894. Arquivo Guilherme de La Penha- Museu Paraense Emílio Goeldi. Ver: Catálogo descritivo da Gestão Emílio Goeldi 1894-1903.

Correspondência do Barão de Marajó (José Coelho da Gama e Abreu) a Emílio A. Goeldi, em resposta ao Officio de 23 de novembro de 1894. Belém, 17 de janeiro de 1895, p. 01. Arquivo Guilherme de La Penha- Museu Paraense Emílio Goeldi. Ver: Catálogo descritivo da Gestão Emílio Goeldi 1894-1903.

DEIRÓ, Eunapio. **Revista da Exposição Anthropologica Brasileira**. 1882.

DO NORTE, Folha. Boletim do Commercio. Quinta-Feira, 14, N.º1255, p. 3. 1889.

DO NORTE, Folha. Centenario Brasileiro. Belém (PA), abril, domingo, dia 22, N.º 1566, p. 3; e Centenario Brasileiro. Belém (PA), sexta-feira, dia 27, N.º 1571.

DO NORTE, Folha. Centenario Brasileiro. Biblioteca Artur Vianna, Fundação cultural Presidente Tancredo Neves, Belém (PA), abril, terça-feira, dia 17, N.º 1561.

DO NORTE, Folha. Gazetilha- Centenario Brasileiro. Biblioteca Artur Vianna, Fundação cultural Presidente Tancredo Neves, Belém (PA), abril, sábado, dia 21, N.º 1565.

DO PARÁ, Jornal. Regulamento Provisório do Museu Paraense. DOMINGO 7- N.º101, 1870.

Fala com que o exm. Sr. Miguel José d'Almeida Pernambuco, presidente da Província, abriu a 2.a sessão da 26.a legislatura da Assembleia Legislativa Provincial do Pará em 2 de fevereiro de 1889. Pará, Typ. de A.F. da Costa, 1889.

GOELDI, Emílio. Carta Circular. **A Republica** (1894-1900). Museu do Pará. Biblioteca Artur Vianna, Fundação cultural Presidente Tancredo Neves, Belém (PA), sábado, n. 807, 1894.

GOELDI, Emílio. **Excavações archeologicas em 1895.** Executadas pelo Museu Paraense no Litoral da Guyana Brasileira entre Oyapock e Amazonas. 1ª parte: As cavernas funerárias artificiaes de Índios hoje extinctos no Rio Cunany (Goanany) e sua cerâmica. Belém: Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia, 1900a. (Memórias do Museu Goeldi I).

GOELDI, Emílio. O Estado Actual dos conhecimentos sobre os indios do Brasil, especialmente sobre os indios na Foz do Amazonas no passado e no presente. IN: **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia.** Typ. de Alfredo Silva & Cia. N. 4, v. II. Pará-Brazil, 1898.

GOELDI, Emílio. O Estado Actual dos conhecimentos sobre os indios do Brasil, especialmente sobre os indios na Foz do Amazonas no passado e no presente. IN: **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia.** Typ. De Alfredo Silva & CIA. N.4, V. II. Pará- Brasil. 1898.

GOELDI, Emilio. Prefácio. **Boletim Do Museu Paraense Emilio Goeldi De Historia Natural E Ethnographia.** Typografica de Alfredo Silva & C.^a- Pará-Brazil, 1894 (1.^a Edição). Volume I.

GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao exm.º Sr. Dr. José Paes de Carvalho, governador do estado do Pará, pelo diretos do Museu Paraense (1897). IN: **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia.** Typ. de Alfredo Silva & C.^a. N. 1. Vol. 3. Pará-Brazil, 1900b.

GOELDI, Emílio. Relatorio apresentado ao Exmº Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. IN **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia.** Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil, Vol. 2, n. 3,1898.

GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. 2 de janeiro de 1895. IN **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil. Vol. I, n. 3, 1896.

GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. 21 de janeiro de 1896.. IN **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil, Vol. 2, n. 1, 1897.

GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. 1 de janeiro de 1896. IN: **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Typ. de Alfredo Silva & C.^a. N. 1. Vol. 2. Pará-Brazil. Maio, 1897

GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exmº Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo director do Museu Paraense. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Typ. de Alfredo Silva & C.^a. N. 3. Vol. 2. Pará-Brazil, 1898.

GOELDI, Emílio. Relatório apresentado ao Exmo. Dr. Dr. Paes de Carvalho, Governador do Estado do Pará, pelo Director do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia, referente ao anno de 1900. IN **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. V. 3, n. 3-4, 1902. p. 268. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=424692&pasta=ano%20190&pesq=>

GOELDI, Emilio. Relatório apresentado pelo Director do Museu Paraense ao sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará. **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**, v. 1, n. 3, p. 230-231, 1895.

GOELDI, Emílio. Relatório apresentado pelo Director do Museu Paraense ao sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará. Belém 2 de Janeiro de 1895. IN: **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typ. Alfredo e Cia. Para-Brazil, V. 1, N.3. 1896.

GOELDI, Emílio. Relatório apresentado pelo diretor do Museu Paraense ao Sr. Lauro Sobdre, Governador do estado do Pará de 1896. IN **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Typ. Alfredo & Silva & C.^a. N. 1, V.2, Pará-Brazil, maio, 1897.

GOELDI, Emílio. Relatório sobre o estado do Museu Paraense- Apresentado a Sr. Ex.º o Sr. Dr. Governador do Estado do Pará pelo Dr. Emílio Augusto Goeldi H. T. Director do mesmo Museu. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Belém, v. 1, n. 1, 1894.

GOELDI, Emílio. Relatório sobre o museu relativo ao ano de 1901 apresentado so exm. Sr. Dr secretário de Estado da Justiça, Interior e Instrução Pública pelo Dr. Emílio Augusto Goeldi, diretor do mesmo museu. IN: **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Typ. e encardenação do Instituto Lauro Sodré. N. 1. Vol. IV. Pará-Brazil, 1904.

GUEDES, Aureliano Pinto de Lima. Relatório sobre uma Missão Ethnographica e Archeologica aos Rios Maracá e Anauerá-Pucú (Guyana Brasileira), realizada pelo Tenente-coronel Aureliano Pinto Lima Guedes (julho a setembro de 1896). **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil, Vol. 2, n. 1, 1897.

GUEDES, Aureliano Pinto de Lima. Relatório sobre uma Missão Ethnographica e Archeologica aos Rios Maracá e Anauerá-Pucú (Guyana Brasileira), realizada pelo Tenente-coronel Aureliano Pinto Lima Guedes (julho a setembro de 1896). IN: **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Typografia de Alfredo Silva & Cia. Pará-Brazil, Vol. 2, n. 1, 1897.

GUEDES, Duarte. **Relatório com que o Capitão-Tenente Duarte Huet de Bacellar Pinto Guedes passou a administração do Estado do Pará em 24 de junho de 1891 ao governador Dr. Lauro Sodré eleito pelo congresso constituinte em 23 do mesmo mês**. Belém, Typ. Diário Oficial, 1891. P. 25. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

HARTT, Charles Frederick. Contribuições para a Ethnologia do Valle do Amazonas. **Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro**. Consagrado á Exposição Anthropologica Brasileira. Realizada no Museu Nacional a 29 de julho de 1882. Vol. VI. Rio de Janeiro. 1885.

HUBER, Jacques. (Anexo) Inauguração dos Monumentos de Ferreira Penna e de Spix e Martius. (Extracto d' "*A Província*" de 23 de junho de 1908). **Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de Historia Natural e Ethnographia**. Estabelecimento Gráfico C. Wiegandt. Vol. VI, Tomo VI. Pará-Brazil, 1910.

HUBER, Jacques. II Relatório sobre a marcha do Museu Goeldi no anno de 1908, apresentado ao Exmo. Snr. Dr., Secretario do Estado da Justiça, Interior e Instrução Publica pelo Director do Museu. **Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de Historia Natural e Ethnographia**. Estabelecimento Gráfico C. Wiegandt. Vol. VI, Tomo VI. Pará-Brazil, 1910.

HUBER, Jacques. Relatório apresentado ao Exmo. Snr. Dr. Secretário do Estado da Justiça, Interior e Instrução Pública pelo diretor interino do Museu Goeldi Dr. Jacques Huber relativo ao ano de 1904. **Boletim do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia**. Estabelecimento graphiico de C. Wiegandt. N. 1. Vol. V. Pará-Brazil., 1907-1908.

HUBER, Jacques. Relatório sobre o movimento do Museu Goeldi no ano de 1909 apresentado ao exm. Sr. Dr. Secretario do Estado da Justiça, Interior e Instrução Publica pelo diretor do museu. IN. **Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de Historia Natural e Ethnographia**. Typ. Ernesto Lohse e C.^a. Vol. VII, Pará-Brazil. 1910.

LACERDA, J. B. Botocudos. **Revista da Exposição Anthropologica Brasileira**. 1882.

MORAES, Mello. Sepulturas, urnas e ceremonias lustraes. IN: FILHO, Mello Moraes (org.). **Revista da Exposição Anthropologica Brasileira**. 1882, p. 65.

NETO, LADISLAU. Investigações sobre a Archeologia Brasileira. **Archivos do Museu Nacional. Consagrado á Exposição Anthropologica Brasileira, realizada no Museu Nacional a 29 de julho de 1882.** Vol. VI. Rio de Janeiro. 1885.

NETO, LADISLAU. Os Botocudos. **Arquivos do Museu Nacional.** Vol. 1. 1876, Rio de Janeiro. P. 49

PENNA, D. S. Ferreira. “Archeologia e Ethnographia no Brazil”. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**, v. 1, n. 1, 1894.

PENNA, D. S. Ferreira. Apontamentos sobre os Cerâmios do Pará. PENNA, D. S. **Obras completas de Domingos soares Ferreira Penna.** 2 v. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973.

PENNA, D. S. Ferreira. Arqueologia e Etnografia do Brasil. IN **Obras completas de Domingos soares Ferreira Penna.** 2 v. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973.

PENNA, D. S. Ferreira. Notícia Geral das Comarcas de Gurupá e Macapá. IN **Obras completas de Domingos soares Ferreira Penna.** 2 v. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973.

SODRÉ, Lauro. Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 1º de fevereiro de 1893 . Impresso na Typ. Do Diário Oficial- Belém. P. 26. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

Regulamento do Museu Paraense. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia.** Typ. Alfredo & Silva & C^a. Pará-Brazil, 1894.

Relatorio Apresentado á Assembléa Legislativa Provincial na segunda sessão da 17.a legislatura pelo dr. Abel Graça, presidente da provincia. Pará, typ. Do Diario do Gram-Pará, 1871.

Relatorio Apresentado á Assembléa Legislativa Provincial na segunda sessão da 18.a legislatura pelo presidente da província Dr. Abel Graça. Pará, typ. Do Diario do Gram-Pará, 1872.

RODRIGUES, Barbosa. A Emancipação dos Mauhes. **Revista da Exposição Anthropologica Brasileira.** 1882.

SERRA, J. Os Typos Indigenas. **Revista da Exposição Anthropologica Brasileira.** 1882.

SODRÉ, Lauro. . Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 7 de abril de 1895. Impresso na Typ. Do Diário Oficial- Belém. 1895. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

SODRE, Lauro. **Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 1º de julho de 1892**. Impresso na Typ. Do Diário Oficial- Belém. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

SODRÉ, Lauro. **Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 1º de julho de 1892**. Impresso na Typ. Do Diário Oficial- Belém. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

SODRÉ, Lauro. **Mensagem dirigida pelo Sr. Governador Dr. Lauro Sodré ao congresso do Estado do Pará em sua segunda reunião em 1º de fevereiro de 1893** . Impresso na Typ. Do Diário Oficial- Belém. P. 16.. Disponível em <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/par%C3%A1>

VELLOZO, Pedro Leão. **Relatório com que o excellentissimo senhor presidente da província Dr. Pedro Leão Vellozo** passou a administração da mesma ao excellentissimo senhor vice presidente Barão de Arary, no dia 9 de abril de 1867. Pará. Typ. De Frederico Rhossard, 1867. Disponível na Biblioteca Central da Universidade Federal do Pará. Obras Raras.

VERÍSSIMO, José. D. S. Ferreira Penna- Noticia sobre a sua vida e trabalhos. **Boletim Do Museu Paraense Emilio Goeldi De Historia Natural E Ethnographia**. Typografica de Alfredo Silva & C.^a-, vol. 1. N. 2. Pará-Brazil, abril, 1895.

VERÍSSIMO, José. D. S. Ferreira Penna- Noticia sobre a sua vida e trabalhos. **Boletim Do Museu Paraense Emilio Goeldi De Historia Natural E Ethnographia**. Typografica de Alfredo Silva & C.^a-, vol. 1. N. 2. Pará-Brazil, abril, 1895.

VERÍSSIMO, José. Discurso pronuncia do por José Veríssimo, diretor Geral da Instrução Pública, perante o Governador do Estado, Capitão-Tenente Bacellar Pinto Guedes, por ocasião de se inaugurar o museu, restaurado em 13 de maio de 1891. **Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia**. Belém, v. 1, n. 1, 1894