

“O caçador de crânios humanos”: uma fotorreportagem do Museu Simoens da Silva na revista O Cruzeiro

Cecilia de Oliveira Ewbank¹
DOI 10.20396/eha.vi14.3345

Em sua obra “Câmara clara”, Roland Barthes (1984) faz uma digressão sobre a fotografia diferenciando-a das demais imagens. Para o autor, um dos aspectos diferenciais deste suporte é a sua capacidade de reproduzir mecanicamente ao infinito algo que, existencialmente, jamais se repetirá. Em outras palavras, a fotografia possibilita a captura e o registro do efêmero na curta ou na longa duração. Isto inclui aquilo que, em determinado momento, foi tido como permanente. Neste sentido a fotografia pode ser compreendida enquanto um recorte instantâneo de um acontecimento.

Publicada na revista *O Cruzeiro*, em 20 de janeiro de 1945, a fotorreportagem “O caçador de crânios humanos” traz o recorte de uma visita a um desses espaços vinculados à permanência das coisas, o museu. Mais especificamente, ao Museu Simoens da Silva, localizado no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro. Realizada três anos antes do fechamento do museu por ocasião do falecimento de seu fundador, Antonio Carlos Simoens da Silva, a reportagem é fruto da célebre parceria entre o fotógrafo Jean Manzon e o repórter textual David Nasser - que alavancariam a popularidade da revista neste período². Considerando o apontamento de Barthes de que a fotografia traz a possibilidade de retorno do morto, na reportagem em questão ela é uma fonte relevante para o resgate visual e para o exercício de (re)construção do imaginário acerca de pelo menos dois mortos, o museu e a figura de seu fundador. O trabalho a seguir propõe uma análise das fotografias que compõem essa fotorreportagem.

Desenvolvida ao longo de nove páginas, a narrativa de “O caçador de crânios humanos” é conduzida pelas fotografias, muito mais volumosas que o texto. Na análise de Leite & Riedl³ sobre a lógica jornalística da dupla Manzon e Masser, os autores destacam a introdução de uma nova forma de apresentação da imagem favorecida por uma maior autonomia e liberdade do fotógrafo. Como

1 Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/UFRJ)

2 O período entre a segunda metade da década de 1940 e o final da década de 1950 marca o ápice da revista *O Cruzeiro*, sendo a contratação de Manzon e Nasser um dos fatores que contribuíram para essa ascensão. Esta edição da revista teve uma tiragem de 69.000 exemplares.

3 LEITE, M. E.; RIEDL, J. P. A. Por meio de Jean Manzon: A reestruturação do fotojornalismo na revista *O Cruzeiro*. *Temática* (UFPB), v. 11, p. 179-191, 2015.

resultado a fotografia deixa de ser ilustrativa e passa a ser narrativa, ganhando mais espaço no corpo das matérias que também se expandem.

Ocupando toda a extensão da página, a fotografia que dá início à fotorreportagem mostra um *close* do rosto de Simoens olhando para uma cabeça mumificada Parintintin à sua direita (Figura 1). O artifício do enquadramento faz com que as duas cabeças apresentem proporções semelhantes, mas aspectos distintos. Simoens posa com o rosto de frente para o espectador, de bigode e cavanhaque despenteados e com os olhos apertados de modo a ressaltar as rugas e evidenciar o aspecto envelhecido de um senhor de, então, sessenta e seis anos de idade. O colarinho listrado e alto da camisa que veste dá a impressão de ser o soco para o apoio da cabeça que poderia muito bem estar dentro de uma vitrine. Por sua vez, a cabeça mumificada aparece de perfil com a tez lisa, discos encaixados nos olhos e cordões que lhe pendem da boca. Acompanhada da legenda “O sábio e a múmia”, a fotografia joga com a percepção do leitor confundindo-o acerca de qual das cabeças pertence a quem.

Se por um lado a fotografia favorece o fetichismo⁴, ou seja, o “culto de objetos que se supõe representarem entidades espirituais e possuírem poderes de magia”⁵, quando atrelada a um título provocativo como o da reportagem ela evoca a marca registrada da dupla apontada por Barbosa⁶, a excepcionalidade. Afinal, quem já ouviu falar de um caçador de crânios humanos? Ou de um colecionador de cabeças? Ou mesmo de um sábio, este ser tão alijado do cidadão comum? E que sábio seria esse capaz de olhar para uma múmia como quem desconfia da sua mortalidade?

Para Barthes⁷, a condição para a realização da fotografia é a existência de alguma coisa ou de alguém sem o qual ela própria não existe, o que resulta em um dispositivo atrelado inequivocamente ao seu referente. Considerando o “desaparecimento” do MSS a partir do leilão da coleção em 1957 e da demolição da chácara que servia de sede em 1963, é possível dizer que a recíproca é verdadeira. O MSS só existe através dos documentos fotográficos que foram feitos dele. Sem embargo, na fotorreportagem em questão entendemos que o referente é a personagem do colecionador, descrito como tal no início do texto:

Numa vila em Botafogo - quieto bairro do Rio que fica a 15 minutos do centro urbano - vive o mais estranho, o mais sábio e o mais polido de todos os caçadores de cabeças. O dou-

4 BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

5 HOJAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 133.

6 BARBOSA, , Marialva. O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira. Niterói. **Ciber-legenda**. n. 7, 2002. Disponível em: <http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/331/212>. Acesso em: 02/08/2019.

7 Op. cit.

tor Simoens da Silva, catedrático sem cátedra, viajante por conta própria, fêz o milagre de reunir em um museu particular centenas de crânios humanos de várias partes do mundo.⁸

Permeada de contradições que insinuam o caráter incomum deste colecionador, o retrato de Simoens esboçado nas linhas acima sugere um sujeito de personalidade atípica. Em seu estudo sobre a produção do discurso nas fotorreportagens da revista *O Cruzeiro* entre as décadas de 1940 e 1950, sobretudo aquelas produzidas por Manzon, Helouise Costa⁹ identifica a construção da alteridade a partir de tipos considerados *desviantes*. Ou seja, grupos sociais cujas variações de comportamento opõem resistência às normas sociais, podendo levá-los a sofrer sanções sociais. Embora o colecionador não se enquadre nos tipos considerados desviantes por Costa¹⁰, a construção narrativa da reportagem centrada sobre fatos curiosos da sua estória busca apresentar Simoens como um sujeito alheio às normas sociais vigentes.

Intelectual diletante, Simoens foi um colecionador assumidamente interessado por “coisas esquisitas”¹¹. Segundo o próprio, começou a colecionar quando tinha apenas oito anos de idade reunindo fragmentos de conchas e cerâmica encontrados no jardim de sua casa. Entre viagens pelo Brasil e pelo exterior, reuniu ao longo de sessenta décadas um acervo de 2.075 itens de tipologias tão diversas como história natural, antropologia, arqueologia, iconografia, mobiliário, indumentária, arte decorativa, arte sacra, armas e objetos históricos. Uma parte destes itens também foi herdado da família. Inserida no conjunto de coleções particulares existentes no Rio de Janeiro entre o final do século XIX e início do XX, o diferencial do MSS foi a transformação da sua coleção – e da sua própria residência – em um museu particular aberto ao público.

A narrativa textual e fotográfica da reportagem segue o percurso dos visitantes pelo espaço da residência e museu. Alocada ao fundo de um extenso jardim, a entrada da chácara que servia de sede ao MSS se dava por uma escadaria conduzindo a uma varanda. É nela que vemos um homem não identificado – possivelmente um dos filhos de Simoens – carregando um manequim feminino vestido com uma saia de palha havaiana tendo ao fundo copas de árvores e troncos de palmeiras (Figura 2). Enquanto o homem olha para o manequim, este olha para o espectador com uma das mãos levantadas como se acenasse para os visitantes que adentram o museu. A pose, provavelmente

8 O CAÇADOR de crânios humanos. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 20 de janeiro de 1945. Reportagens, p. 9.

9 COSTA, Helouise. A fotorreportagem como projeto etnocida: o caso da Índia Diacuí na revista *O Cruzeiro*. In: CURY, Marília Xavier (Org.). **Di-
reitos indígenas no museu: novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão**. São Paulo: Secretaria da Cultura:
ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 135-145.

10 Os tipos apontados pela autora são o louco, o presidiário, o estrangeiro, o doente, o negro, o índio, o malandro e o comunista.

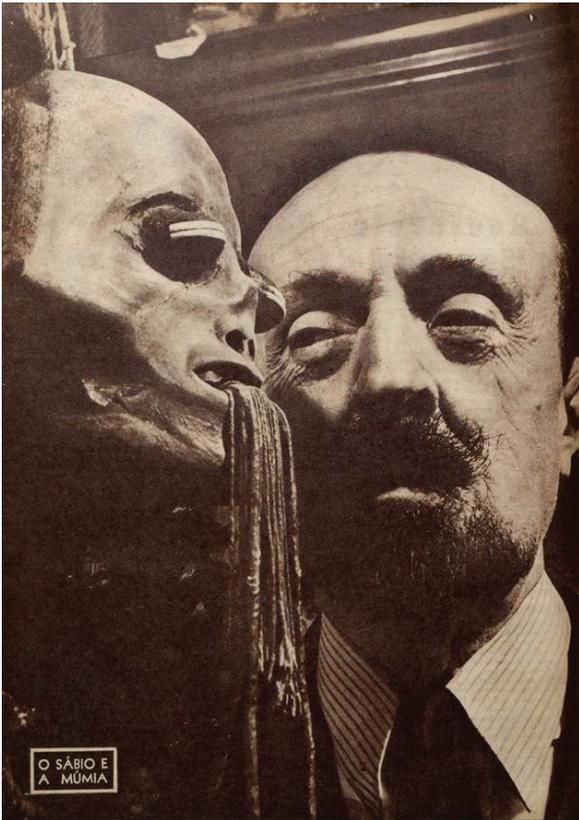
11 HÁ 61 anos vive procurando coisas esquisitas.... *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 28 de setembro de 1940. Segunda Seção, p. 7.

te dirigida pelo fotógrafo, demonstra o seu esforço em “dar vida” à fotografia em um ambiente repleto de seres “inanimados”.

Como na fotografia anterior e, também, como nas demais que se seguem, a pose direcionada das pessoas retratadas exclui qualquer intuito do fotógrafo de surpreendê-las. Pelo contrário, estas estão postas de forma a seguir o roteiro proposto pela dupla Manzon e Nasser. Uma diferença que cabe ser ressaltada é a invisibilização no texto das pessoas retratadas quando estas não são o próprio Simoens. Embora sejam componentes fundamentais na construção das cenas em que aparecem interagindo com os itens do acervo de forma a indicar o cuidado com a apresentação e a conservação dos mesmos ou conferindo dramaticidade ao ambiente do museu, como a menina que segura um lampião para iluminar a escuridão de uma sala repleta de quadros (Figura 3), a ausência de qualquer menção a elas no corpo do texto e nas legendas atesta seu lugar de atores coadjuvantes na fotorreportagem e, quiçá, dentro da própria da casa-museu. No caso desta menina, sua pele negra é indicativa de uma condição social distinta daqueles dos membros da família, sendo provavelmente filha de algum empregado da casa.

Adquiridos por Simoens em viagens realizadas pelo Brasil e pelo exterior como cônsul e membro da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro, itens como o traje havaiano usado pela manequim funcionam como pontos de evocação para as diferentes histórias que embasam o percurso e o discurso do colecionador pela casa-museu. Em outras palavras, para a própria experiência e trajetória de vida de Simoens em um percurso museal auto-biográfico. A ausência de etiquetas nas peças em exposição – como se pode perceber na disposição dos quadros na parede na Figura 3 – reforça a necessidade de intermediação do colecionador para a decodificação das coisas e de seus significados.

Alternando relatos de histórias com a descrição das coisas existentes no MSS, os repórteres perpassam os cômodos da casa-museu até chegarem ao quarto de Simoens (Figura 4). Fotografado de corpo inteiro, o colecionador surge com a perna sobre a lateral da cama lendo uma carta provavelmente retirada de uma caixa sobre o baú, ao seu lado. À frente de si, dois cachorros peludos parecem seguir o dono durante a visita, remetendo à figura do caçador sugerida no título da fotorreportagem e indicando o caráter *pet friendly* da instituição – se me permitem fazer essa observação anacrônica. Atrás de si, uma parede repleta de desenhos de nus femininos reunidos sob a legenda *Paraíso figurado* evocam os gracejos feitos por Simoens ao sexo feminino em outros trechos ao longo da reportagem. Um crucifixo acima da cama destoa do conjunto, indicando a religião católica da personagem e trazendo um ponto de inflexão para a monogamia do casamento.



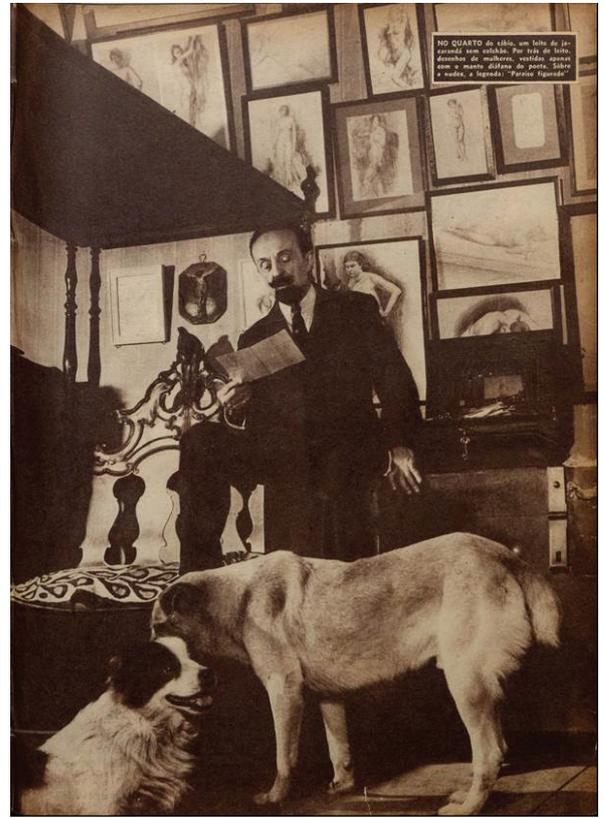
[Figura 01] O caçador de crânios humanos, p. 8.
Reprodução autorizada pela D.A Press Conteúdo.



[Figura 02] O caçador de crânios humanos, p. 9.
Reprodução autorizada pela D.A Press Conteúdo.



[Figura 03] caçador de crânios humanos, p. 10.
Reprodução autorizada pela D.A Press Conteúdo.



[Figura 04] caçador de crânios humanos, p. 11.
Reprodução autorizada pela D.A Press Conteúdo.

Apesar do caráter íntimo do cômodo em questão, as coisas ali presentes que evocam essa intimidade, trazendo o leitor para dentro da casa e não do museu, são os cachorros que posam de forma despojada. De resto, a disposição dos quadros na parede e dos móveis, além da própria posição de Simoens disposto como se fosse um manequim, nos remetem novamente para o lugar do museu e de suas coisas “inanimadas”.

Conforme a reportagem vai se encaminhando para o fim, as fotografias retomam a temática dos crânios associando-a à finitude do homem. O direcionamento da narrativa serve de mote para alertar o leitor que visitar o museu após a morte de Simoens de que o seu esqueleto estará na porta do museu para recepcionar os visitantes, oxalá para convidar para um cafezinho. Esta montagem mórbida e caricata era o que Simoens havia registrado em testamento para que seus filhos cumprissem seu desejo após a sua morte de modo que pudesse continuar a zelar pelas coisas que tanto amou em vida. Este desejo de ser incorporado à coleção enquanto coisa expressa, de certo modo, uma propensão da fotografia observada por Barthes. Segundo ele,

Imaginariamente, a Fotografia (aquela de que tenho a intenção) representa esse momento muito sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem um sujeito nem um objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma microexperiência da morte (do parêntese): torno-me verdadeiramente espectro.¹²

Colecionador incorrigível, Simoens dedicara sua vida a construir um museu enciclopédico repleto de coisas de tipologias distintas porém, interligados entre si por meio da relação que detinham com a sua pessoa. Cada coisa da sua coleção evocava um aspecto da personalidade de Simoens, fosse enquanto colecionador, sábio, cientista amador, escritor, viajante, carioca, monarquista, ou descendente da Marquesa de Sorocaba, entre outros. Neste sentido, tornar-se objeto para compor a sua própria coleção permitia que ele a encerrasse com o mais difícil de todos os itens para os colecionadores, aquele que determina o seu fechamento, ou seja, o último.

O esqueleto exposto traz para o interior do museu o aspecto grotesco, mas também o performático. Pendurado na entrada do museu, deve ser compreendido e visto para além da morte de Simoens, sendo patrimonializado como o lugar de experiência e de construção de subjetividades, mas também como autorretrato a completar a sua coleção de retratos e caricaturas de si. A fusão de objeto e sujeito brinca com o espectador ao mesmo tempo em que garante a presença da memória de si no museu. Pelo menos enquanto o museu esteve atuante na construção da sua memória.

12 BARTHES, op. cit., p. 27.

Referências bibliográficas

- BARBOSA, Marialva. O Cruzeiro: uma revista síntese de uma época da história da imprensa brasileira. Niterói. **Ciber-legenda**. n. 7, 2002. Disponível em: <http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/331/212>. Acesso em: 02/08/2019.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BRASIL, Bruno. O Cruzeiro. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-cruzeiro/>. Acesso em: 02/08/2019.
- COSTA, Helouise. A fotorreportagem como projeto etnocida: o caso da índia Diacuí na revista *O Cruzeiro*. In: CURY, Marília Xavier (Org.). **Direitos indígenas no museu: novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão**. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari : Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. p. 135-145.
- HÁ 61 anos vive procurando coisas esquisitas.... **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 28 de setembro de 1940. Segunda Seção, p. 7.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LEITE, M. E.; RIEDL, J. P. A. Por meio de Jean Manzon: A reestruturação do fotojornalismo na revista *O Cruzeiro*. **Temática** (UFPB), v. 11, p. 179-191, 2015.
- O CAÇADOR de crânios humanos. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 20 de janeiro de 1945. Reportagens, p. 8 a 18.
- ROMANELLO, Jorge Luiz. Considerações sobre a representação de um “bárbaro ritual” na capa da revista *O Cruzeiro*. **Anais do II Encontro Nacional de Estudos da Imagem**. Londrina, maio de 2009, p. 1064 a 1070. Disponível em: http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Romanello_Jorge.pdf. Acesso em: 02/08/2019.