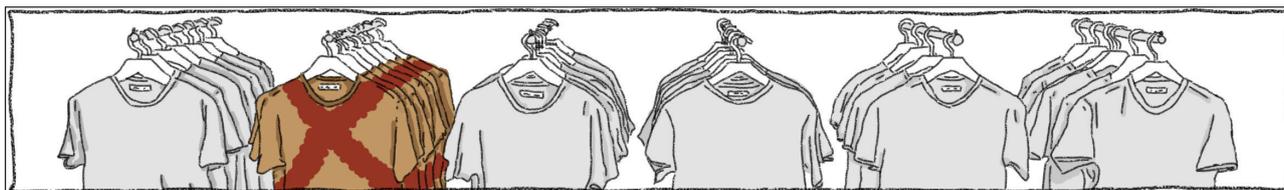


Museus e coleções etnográficas: da história à política.

Entrevista com Mariana Françaço



Professora na Universidade de Leiden, a antropóloga Mariana Françaço acaba de lançar *De Olinda à Holanda. O Gabinete de Curiosidades de Nassau* (Editora da Unicamp, 2014). O livro revela os processos de aquisição e as mudanças de significado dos objetos coletados no Brasil por Maurício de Nassau, que circularam em diferentes (e surpreendentes) contextos - como o manto de plumas que adornou o corpo de Mary Stuart, em um baile à fantasia da corte holandesa, em 1655.

A experiência de pesquisa levou a autora a desafiar ideias que se tornaram senso-comum, mesmo entre cientistas sociais. “O mundo colonial era muito mais dinâmico do que as ideias de (sub)desenvolvimento e dependência - muitas vezes vindas de teorias de dependência econômica - costumam sugerir”, defendeu em sua entrevista à **PROA**.

Recentemente, o interesse de Françaço por coleções levou-a a uma experiência interessante de co-curadoria. Desenvolveu, em parceria com o Museu Emilio Goeldi, em Belém, e com representantes do povo Ka’apor, um projeto de identificação e classificação de 240 objetos Ka’apor do acervo do Museu Nacional de Etnologia de Leiden, na Holanda. Um dos resultados do projeto foi uma exposição, no Museu Emilio Goeldi, sobre a festa do cauim. A mostra aborda, entre outras coisas, a delicada situação vivenciada por essa comunidade indígena frente às ameaças e às invasões de madeiras em suas terras.

“Os museus servem também para isso: para serem uma plataforma a partir da qual se pode falar de questões políticas tão urgentes, e chamar atenção para estes problemas”, acredita Françaço.

Leia abaixo a entrevista concedida pela antropóloga a Eduardo Dimitrov, Ilana Seltzer Goldstein e Luisa Pessoa.



1) Gostaríamos de iniciar conversando um pouco a respeito de sua trajetória. Seu mestrado versa sobre o uso que Sérgio Buarque fez das etnologias alemãs. Seu doutorado, agora lançado em livro, trata do gabinete de curiosidades de Nassau. O que une os dois trabalhos? Seria, justamente, a circulação de ideias e objetos entre países ditos centrais e o Brasil?

Acho que uma série de coisas une os temas do meu mestrado e do doutorado – coisas que, de certa forma, continuam presentes no meu trabalho atual. A mais importante delas é o interesse pela cultural material.

No mestrado, tentei compreender como o historiador Sergio Buarque de Holanda utilizou a produção dos etnólogos alemães sobre o Brasil no século XIX para compor sua análise das bandeiras e monções – estudei especificamente os livros *Caminhos e Fronteiras* e *Monções*. A etnologia alemã do XIX tinha na cultura material o objeto por excelência para pensar questões como difusionismo, círculos culturais, *Elementargedanken* – isto é, uma tentativa de explicar as diferenças entre povos e culturas, e o que se acreditava serem os diversos estágios evolutivos dos grupos humanos, a partir dos objetos. Sergio Buarque tomou esses dados sobre o uso de artefatos por grupos indígenas no XIX como indícios das adaptações dos bandeirantes e luso-brasileiros às

práticas e aos saberes indígenas para adentrar os sertões do Brasil durante o período colonial. São dois livros magníficos, do Sergio Buarque.

Depois, no doutorado, tentei seguir estas mesmas trilhas, de certa forma pensando também na circulação e nos significados da cultura material durante o período colonial, mas escolhendo, desta vez, o Brasil Holandês como estudo de caso. Conversando com meu orientador, o Prof. John M. Monteiro, achamos que este seria um trabalho original e eu poderia aproveitar para colocar meu conhecimento da língua holandesa em prática.

Então, de fato, acho que a cultura material – e especialmente as coleções etnográficas – têm sido o objeto do meu trabalho. Questões teóricas e metodológicas são pautadas pelos temas da circulação, mobilidade, transformação de significados, conexões históricas. Agora, vejam só, trabalho numa faculdade de Arqueologia – Meca da cultura material! – e comecei uma pesquisa sobre artefatos indígenas do Caribe em museus europeus. Todos estes projetos estão articulados em torno da pesquisa em coleções (etnográficas e arqueológicas). O foco na Idade Moderna, ou no período colonial, dão o tom historiográfico do trabalho.

2) Falando agora de seu livro, como a coleção de Maurício de Nassau foi formada e que tipo de objetos continua?

A coleção foi formada durante os oito anos em que Maurício de Nassau foi governador do Brasil Holandês – isto é, de 1637 a 1644. Os objetos vieram de diferentes lugares e por meio das relações de Nassau. Por um lado, ele havia levado consigo para o Recife um grupo de artistas e cientistas que, aos poucos, foi compondo obras (pinturas) e coletando espécies naturais que vieram a fazer parte da coleção. Estou falando, obviamente, de Albert Eckhout, Frans Post, Willem Piso – que era médico de Nassau – e George Marcgraf. Há fontes que sugerem a existência outros artistas neste grupo, portanto ainda há pesquisa a ser feita neste sentido. Acho que o René Lommez Gomes, professor na Universidade Federal de Minas Gerais, está trabalhando com este tema.

Por outro lado, as alianças que Nassau foi fazendo ao longo do tempo também trouxeram elementos para a coleção. Assim, por exemplo, ele recebeu de presente de enviados do Rei do Congo uma bacia de prata, que depois se tornou uma pia batismal. Do mesmo modo, os objetos que hoje chamamos etnográficos – ornamentos plumários, bordunas – certamente recebeu em trocas diplomáticas com líderes indígenas. Temos indícios de que tal tipo de troca tenha sido feita com Janduí, líder dos Tapuia, já em 1638.

3) Por que você tem afirmado que essa coleção foi quase mais importante ao ser dissipada, do que enquanto ainda estava completa, nas mãos de Maurício de Nassau?

A dinâmica dessa coleção é muito interessante. Como eu disse, ela foi formada por meio do trabalho da *entourage* de Nassau, mas também dos presentes que ele recebia nas suas relações

diplomáticas. Evidentemente, todo presente pressupõe um contra-presente, então Nassau também oferecia alguns objetos, como pano, facas, anzóis e chapéus. Esse foi o primeiro momento da coleção.

Num segundo momento, a coleção foi exibida para membros da corte holandesa, da corte inglesa em exílio em Haia, e a outros nobres do Norte da Europa. Isso acontecia por ocasião de festas, jantares e bailes organizados por Nassau, ou que contavam com ele como convidado. Encontrei algumas fontes que descrevem objetos da coleção sendo mostrados na Mauritshuis – a casa que Nassau mandou construir para si, bem no centro de Haia, e que hoje é um museu de mesmo nome. Até quando ele estava ausente dos eventos, seu nome aparecia por meio de objetos que ele emprestava para serem usados durante as festas. Foi esse o caso de pelo menos um baile da corte, ocorrido em Haia, em 1655, em que Mary Stuart usou um manto de penas vermelhas para se fantasiar de amazona. Disso tudo eu trato com detalhe no quarto capítulo do livro. O importante é notar como os elementos da coleção serviam para representar Nassau, de certa forma. Ao serem exibidos, eles remetiam ao seu tempo como governador da colônia holandesa no Brasil – um tempo que ele fazia questão de retratar como muito bem-sucedido.

Enfim, chegamos ao terceiro momento da coleção, o de sua dispersão. Pois, uma vez de volta à Holanda, em 1644, Nassau precisava refazer alianças e encontrar um lugar político dentro do jogo de poder das cortes norte-europeias. Temos que lembrar que esse é um período muito tumultuado na história da República Holandesa, idem para a história da coroa inglesa. Então, aos poucos, Nassau foi usando sua coleção para reestabelecer contatos e firmar alianças. Já em 1652, ofereceu de presente ao Grande Eleitor de Brandemburgo [Frederico Guilherme, que reinou de 1640 até sua morte, em 1688] uma série de objetos da coleção, incluindo desenhos, aquarelas e estudos de história natural de Marcgraf (entre outros); em 1654, deu ao Rei da Dinamarca, Frederico III, as telas de Eckhout bem como uma série de objetos etnográficos. Eu defendo que alguns dos artefatos plumários que hoje estão no Museu Nacional da Dinamarca tenham vindo de Nassau. A tal bacia de prata que citei antes foi revestida de ouro, ganhou uma sustentação (um ‘pé’) e o brasão de Nassau foi gravado nela antes de ser doada à Igreja de Siegen, na Alemanha. Aos poucos, a coleção foi sendo desfeita, no mesmo ritmo e medida em que Nassau construía esse lugar político para si. Ele foi nomeado *statthouder* – algo como governador – da região de Cleve, na Alemanha, pelo Grande Eleitor, por exemplo; também recebeu o título da Ordem do Elefante do Rei da Dinamarca.

Essas conexões e redes de relações construídas tanto por meio da formação, quanto da dispersão da coleção revelam dinâmicas de poder que muitas vezes se perderiam numa historiografia mais tradicional. Isso é, aquela que escolhe a grande narrativa ou enfoca exclusivamente os mecanismos de opressão e dominação tão típicos do período colonial. Afinal, esse sistema de troca de presentes era parte de relações políticas que envolviam os povos indígenas, os comerciantes de escravos, os colonizadores e os nobres europeus numa mesma rede de negociações – de poder, de alianças, e de sentidos dados aos materiais.

Atualmente está em cartaz na Mauritshuis uma [exposição](#) sobre a história do prédio. Elas – a história e a exposição – começam com Nassau. Apesar de pequena, a mostra traz objetos de interesse para nós, brasileiros, como um coco entalhado com imagens que remetem à Eckhout e ao Brasil Holandês. Esse coco, aliás, pertenceu a Alexander von Humboldt e agora está numa coleção particular. Também está exposta uma tela de Frans Post, e um dos quadros que eu analiso no meu livro – aliás a capa do meu livro! – de Adriaen Hanneman, *Retrato póstumo de Mary Stuart com serviçal*, de 1664, em que ela posa usando um manto de penas vermelhas. Infelizmente a exposição é temporária e só fica até início de janeiro de 2015.

4) Seu livro desafia algumas ideias que se tornaram senso-comum. Sugere, por exemplo, que um gabinete de curiosidades não era um amontoado arbitrário de objetos, mas seguia critérios de escolha precisos. E também que os primeiros museus não derivam dos gabinetes de curiosidades, ao contrário do que se costuma afirmar. Quais são os elementos de sua pesquisa que lhe permitiram chegar a tais proposições?

Vou começar com a segunda afirmação. O que tento mostrar é que não há uma ligação de continuidade direta, ou mesmo uma espécie de evolução, entre os gabinetes de curiosidade da Idade Moderna e os museus atuais. O título de um dos melhores e mais fundamentais livros sobre as coleções de curiosidade acabou por dar o tom do discurso acadêmico na área: *The Origins of Museums*, de Oliver Impey e Arthur MacGregor, de 1985. É claro que as grandes coleções de intelectuais e de nobres daquele período formam parte importante e valiosa dos museus hoje em dia – é só pensar nos mantos de penas vermelhas, frequentemente atribuídos aos Tupinambá, que ainda existem em museus na Europa. Mas, se do ponto de vista do conteúdo há uma continuidade entre coleções particulares e museus nacionais, do ponto de vista da *forma* museu, do *discurso* museu, temos que procurar no século XIX as origens desse tipo de instituição que, aliás, hoje está sendo desconstruída – tanto no debate acadêmico, quanto na prática.

Então, eu penso que é mais adequado procurar a gênese dos museus nacionais nas exposições universais do final do XIX, nos grandes parques populares, nas feiras, exposições e até mesmo no surgimento das grandes lojas de departamento. Tem-se aí grandes projetos de educação e de entretenimento das massas, numa chave do nacionalismo que se construía então. Um excelente livro que mostra a relação entre os museus e o projeto de educar e civilizar as ‘classes populares’ é o *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, do Tony Bennett, de 1995, que faz uma leitura foucaultiana do problema.

Observe como isso é totalmente diferente dos gabinetes de curiosidade da Idade Moderna, os quais só eram visitados por alguns seletos membros da nobreza, elite e alta burguesia. Os gabinetes de curiosidade tinham um outro tipo de função – prática, por um lado, pois seus objetos eram estudados, mas também exibidos, usados em festas, como eu mostro no meu livro. Outra função

dos gabinetes de curiosidade era simbolizar o conhecimento e poder de seus donos – como eu também discuto para o caso de Nassau.

De qualquer forma, vemos aí a força das ‘coisas’, tanto na Idade Moderna quanto hoje, quando exibidas dentro de um certo contexto, de um formato museu ou coleção. Esse é um tema de pesquisa importante: o que acontece com um objeto quando ele muda de contexto, quando ele circula por diversos formatos de existência. O que acontece com um vaso cerâmico, por exemplo, quando usado para transportar água, quando encontrado por arqueólogos numa escavação, quando entra numa coleção de museu e, depois, quando sai da coleção – nos casos em que museus doam, trocam ou vendem parte de suas coleções. Há um potencial de pesquisa muito grande nestes circuitos.

5) Seu trabalho se situa na interface entre a antropologia e a história, uma vez que você trabalhou com arquivos que lhe permitiram compreender a circulação de determinados objetos no século XVII. Quais são suas principais referências, no campo da antropologia? Você se inspira na antropologia das coisas, de Appadurai e Kopytoff, por exemplo?

Sim, *The social life of things* é uma referência muito importante, especialmente o artigo do Kopytoff, no meu trabalho. Mas eu preciso levar essa ideia de vida social, de biografia do objeto, para outros recortes temporais – especificamente a Idade Moderna – de uma maneira cuidadosa. O que é ótimo, pois me permite fazer uma leitura histórica dos problemas interpretativos que essa linha de trabalho propõe.

Outros trabalhos muito bons têm sido publicados ultimamente sobre a cultura material ou as ‘coisas’ neste período histórico. Tenho como referência, por exemplo, o de Paula Findlen, da Universidade de Stanford, que vem há décadas pesquisando sobre cultura material e circulação de saberes (e objetos) na época moderna – recentemente, ela lançou uma excelente coletânea, *Early modern things. Objects and their histories, 1500–1800* (2013). Já Pamela Smith, da Universidade de Columbia, vem trabalhando com os itinerários de materiais numa perspectiva de história da ciência. Outra notável coletânea recente que eu tenho sempre ao lado é *Collecting across cultures* (2011), editado por Daniela Bleichmar e Peter Mancall (aliás, escrevi um [resenha](#) deste livro para a *Mana*, no ano passado).

Bem, mas vocês perguntaram por antropólogos, né? Estes aí acima são historiadores. O trabalho da Lucia Hussak Van Velthem é fundamental pra quem trabalha com coleções etnográficas – brasileiras, das guianas, qualquer que seja. Por exemplo, há um artigo recente dela que saiu no Boletim do Museu Goeldi de que eu gosto muito ([link aqui](#)). Ela reflete sobre a própria natureza da pesquisa em coleções e com objetos etnográficos, revelando as limitações das categorias que herdamos da ciência iluminista (um objeto é classificado no museu por estilo, função, material, tamanho, data etc...) e propondo novos caminhos. Os trabalhos da Sally Price também são referência para mim, como *Arte primitiva em centros civilizados* (publicado originalmente em inglês

em 1989), que eu sempre uso no meu curso de museologia crítica, aqui, e *Paris primitive* (2007), uma bela etnografia do surgimento e das repercussões do Museu do Quai Branly.

Então, são trabalhos de análise de coleções e acervos, bem como de etnografia dos museus a que eu me refiro sempre. Comecei a ler o *Reassembling the collection: ethnographic museums and indigenous agency*, organizado pelo Rodney Harrisson (2013), pois estou querendo entender como estudar coleções etnográficas a partir dessa perspectiva da agência indígena – isto é, como reencontrar essas vozes e essas ações históricas dos sujeitos nos objetos das coleções? Continuando a falar de agência, outra linha de pesquisa que acho interessante explorar é, evidentemente, a da agência dos objetos. Aqui em Leiden há um grupo de pesquisa relativamente informal, chamado MAF: Material Agency Forum, que explora questões muito interessantes nesta perspectiva, enfocando também questões da história da arte e da arqueologia. Gosto de frequentar as reuniões deles, apesar de achar que a ideia de agência do objeto nem sempre se aplique ao meu trabalho. Ainda não consegui encontrar material empírico que funcione bem quando lido nessa chave.

Tento acompanhar o tal ‘material turn’ da antropologia (e outras ciências) – apesar de dizerem por aí que isso já acabou, que agora temos o ‘ontological turn’ (mas essa não é a minha...). E, é claro, tem o Daniel Miller, que, apesar de trabalhar questões contemporâneas – e não históricas – da cultura material, é muito inspirador. Tem um livro dele que pouca gente usa, mas que eu acho brilhante: *The comfort of things* (2008). Nem vou falar mais nada para não estragar: a pessoa simplesmente tem que pegar e ler esse livro. Uma lição em antropologia das coisas e das emoções no tempo presente. E já que estou dando dicas de livros que falam de ‘coisas’, eis a última, que é literária: Orhan Pamuk, *O Museu da Inocência*. Com agradecimentos ao John Monteiro, que me falou do museu pela primeira vez, e ao Chris Tambascia, que me lembrou de ir visitá-lo.

6) Seu livro aponta para um empreendimento intelectual, por parte dos holandeses, que ia muito além dos interesses econômicos imediatos. Em outras palavras, o sistema de colonização holandês era composto também por um sistema de produção de conhecimento, do qual os gabinetes de curiosidades faziam parte. Em que medida esse sistema perpetuou, no caso brasileiro, uma dependência para com os holandeses, na medida em que eles se tornaram detentores de saberes sobre o Brasil? Pensamos, por exemplo, na recente exposição Histórias Mestiças, que esteve em cartaz no Instituto Tomie Opatkiewicz, em São Paulo, na qual havia uma tela de [Eckhout](#) ou na Mostra do Redescobrimento, em 2000, e também na chamada Bienal da Antropofagia, em 1998. Em todas elas o pintor holandês foi presença marcante. Como você analisa o recurso constante às telas de Eckhout e a fontes holandesas para se discutir a construção da identidade brasileira?

Bom, vocês fizeram aí duas perguntas muito diferentes, uma histórica e outra contemporânea. Vamos por partes.

Discordo da premissa da primeira: não acho que o Brasil tenha sido dependente dos holandeses - e muito menos que os holandeses tenham sido detentores de saberes sobre o Brasil. O que

aconteceu - e aconteceu durante um período muito específico de meados do século XVII - é que os holandeses souberam coletar, agregar, colecionar estes saberes, que eram de natureza náutica, cartográfica, botânica, médica, zoológica, etnográfica... Isso tudo eles colecionaram a partir das experiências coloniais deles, mas também a partir de materiais produzidos por Portugal e Espanha (cartas náuticas, mapas, guias). Os holandeses puseram tudo em prática: o saber para eles fazia parte de estratégias de dominação no sentido de saber como adentrar as matas, que plantas poderiam ser consumidas ou como deveriam ser usadas, quais animais encontrariam no caminho, como lidar com tais ou quais povos etc. Mas isso não foi exclusividade dos holandeses: como bem mostrou Sergio Buarque de Holanda em *Caminhos e Fronteiras*, os portugueses também precisaram destes saberes práticos para poderem colonizar o interior da América Portuguesa.

A diferença é que os holandeses registraram muitos destes saberes em forma escrita e visual. E, à diferença dos portugueses, fizeram isso circular pela Europa, por meio das tantas edições que publicaram de livros e tratados, dos numerosos mapas que produziram, aperfeiçoaram, e venderam pela Europa, e também das centenas de funcionários das companhias de comércio que viajaram pelos portos coloniais. Por isso afirmo que o saber sobre o Brasil não ficou nas mãos dos holandeses, muito pelo contrário. Um exemplo excelente é Caspar Schmalkalden, alemão que trabalhou para as duas companhias das índias holandesas, esteve no Brasil e, quando retornou à sua cidade natal, Gotha, passou a trabalhar para o Duque Ernst de Saxe-Gotha-Althenburg como responsável pelo seu gabinete de curiosidades. Nesta função, Schmalkalden escreveu um tipo de 'guia' desse gabinete de curiosidades que trazia imagens e informações sobre o Brasil reproduzidas de Eckhout, de Piso e Marcgraf, de Barleus, e de outros autores sobre América Portuguesa e Espanhola coloniais.

Então vocês veem que esses 'saberes sobre o Brasil' não tinham dono, eram usados e reutilizados, circulavam. E aí está a beleza da coisa, não é? O mundo colonial era muito mais dinâmico do que as ideias de (sub)desenvolvimento e dependência - muitas vezes vindas de teorias de dependência econômica - costumam sugerir. Agora, se vocês estão querendo dizer que há mais registros holandeses que sobreviveram ao tempo, e que hoje é preciso recorrer a eles, aí sim, acho que podemos ver a Holanda e suas bibliotecas, museus, arquivos, como um bom lugar para fazer pesquisa.

Sobre Albert Eckhout. Ele foi redescoberto há pouquíssimo tempo: mais ou menos uns trinta anos. Isso é quase nada para um material que existe já há quase quatro séculos. Os responsáveis foram os curadores do Museu Nacional da Dinamarca, ao qual as telas de Eckhout pertencem. A partir daí, elas passaram a aparecer e ser analisadas em livros, artigos, exposições. Vocês têm razão em apontar o quanto esses quadros têm sido usados ultimamente em exposições de todo o tipo, inclusive no Brasil. Minha opinião é que é muito bom, claro, trazer esse repertório visual para o Brasil e discuti-lo. Mas não basta colocar ali o quadro na parede, por assim dizer, e fazer contextualizações simplistas como 'índio tapuia, século XVII', ou 'arte holandesa sobre o Brasil'. Eckhout é muito mais do que isso - é a constituição de um discurso visual sobre o governo de

Nassau no Brasil; é também um discurso sobre graus de civilidade dos povos ‘administrados’ pelos holandeses; e é claro que suas obras pertencem a uma certa tradição artística holandesa que florescia no século XVII, que Svetlana Alpers chamou de “a arte de descrever” em livro de mesmo nome (saiu traduzido no Brasil pela Edusp).

Para resumir: acho ótimo usar Eckhout, mas nunca como ilustração! Tem que ler a Rebecca Parker Brienen (*Albert Eckhout. Visões do Paraíso Selvagem*, 2010) antes de escrever o texto da exposição. A exposição no Instituto Tomie Otahe eu não vi, então não posso julgar. Mas, em 2002, uma série de quadros do Eckhout foi para o Brasil numa exposição itinerante chamada “Albert Eckhout volta ao Brasil”. Foi muito legal e, na minha opinião, deu muito certo. Na verdade, eu não acho que o Eckhout fale da ‘identidade brasileira’ como vocês mencionam. Ele é usado para falar dessa identidade, mas quem a constrói é quem usa Eckhout para isso, entendem? Eckhout ele mesmo fala de relações coloniais no Atlântico do século XVII. Essa coisa de buscar ‘a construção da identidade brasileira’ em tudo eu acho um pouco *démodé*.

7) Você trabalha atualmente em Leiden, em um museu etnológico, que possui centenas de peças ameríndias. Como essas peças foram parar nesse acervo?

O Museu Nacional de Etnologia de Leiden – Rijksmuseum Volkenkunde, em holandês (LINK: www.volkenkunde.nl) – é uma instituição com mais de 175 anos de história, que abriga as coleções de etnologia e (alguma) arqueologia das Américas, do Caribe, da África, da Ásia Continental, da China, do Japão, da Coreia, da Oceania e das ilhas do Sudoeste Asiático. A maior delas, com cerca de 60 mil objetos é do Sudoeste Asiático, principalmente da Indonésia. O conjunto totaliza cerca de 240 mil objetos, além de meio milhão de registros audiovisuais.

Este acervo enorme nasceu da junção de duas outras coleções. A primeira foi a coleção do Gabinete Real de Raridades, montado em 1816, em Haia, pelo rei Willem I. Contém objetos provenientes do Brasil no período colonial, como por exemplo uma borduna de madeira atribuída aos Tupinambá, datada de 1600-1650, que está em exposição. A segunda coleção que deu origem ao museu foi montada no Japão, no século XIX, por Philipp Franz von Siebold, médico e botânico alemão que trabalhou para a Companhia das Índias Orientais holandesas e passou alguns anos no Japão, mais especificamente em Deshima (ilha na baía de Nagasaki), na década de 1820, colecionando artefatos e plantas e enviando o material todo para a Holanda. Em 1837, a somatória dessas duas coleções formou o que hoje é o Rijksmuseum Volkenkunde.

É claro que ao longo desses quase dois séculos de existência, a coleção do museu foi sendo ampliada por meio de compras, doações e dos resultados materiais das mais diversas expedições científicas. No caso específico das peças brasileiras, há por volta de 1.200 objetos, sendo que cerca de 60% deles não estão bem documentados ou identificados em termos de proveniência, cultura de origem etc. Há muito trabalho a ser feito ali ainda! Mas já identificamos alguns componentes importantes, como as coleções Ka’apor (240 objetos) e Tapirapé (127 objetos),

montadas pelo colecionador-antropólogo polonês Borys Malkin e vendida ao museu na primeira metade da década de 1960. Outra coleção importante é o conjunto de 421 peças vendidas ao museu em 1898 por uma certa Condessa de Cavalcanti. Não sabemos a origem da maioria destes objetos, mas a Rita de Cássia de Melo Santos, doutoranda no Museu Nacional/UFRJ, está estudando esta coleção e poderemos, mais adiante, descobrir coisas interessantes sobre a colecionadora e as peças.

Em abril de 2014, foi oficializada a fusão entre os três museus nacionais de caráter antropológico na Holanda: o Museu Nacional de Etnologia de Leiden, o Tropenmuseum de Amsterdam e o Afrika Museum de Berg-en-dal. O motivo da fusão é simples: cortes drásticos no orçamento - especialmente no caso do Tropenmuseum, que perdeu o financiamento inteiro que tinha do Ministério das Relações Exteriores e estava ameaçado de fechar. Quase não dá pra acreditar, não é? Mas a tal crise econômica de 2008 continua fazendo suas vítimas por aqui e a cultura é sempre a primeira que sofre. Enfim, temos agora uma grande instituição-guarda-chuva, digamos assim, o Nationaal Museum van Wereldculturen - Museu Nacional de 'World Cultures', nem sei qual seria o melhor termo em português pois esse termo 'World Cultures' está muito em voga na Europa agora. O museu de etnologia de Viena virou Weltmuseum há pouco tempo; em Goteburgo, na Suécia, também nasceu um Museum of World Culture depois de uma fusão de coleções. Acho que usar esse termo reflete uma tentativa de ser - ou de se retratar como - um museu pós-colonial, não definido por etnologias de povos distantes, mas sim por uma antropologia (e arte?) dos povos de todo o mundo.

No caso da fusão aqui na Holanda, o lado interessante é que agora há um acervo centralizado institucionalmente de mais de um milhão de peças etnográficas, já nem sei quanto material audiovisual. Mas os três prédios dos museus continuam existindo e funcionando como tais: um museu em três prédios e em três cidades. Estamos no começo do processo e acho que será interessante acompanhar os desdobramentos.

8) Acaba de ser inaugurada, no Museu Goeldi, em Belém, uma exposição desenvolvida em parceria com o Museu de Leiden e os índios Kaapor.

Você poderia contar um pouco como foi esse processo de co-curadoria? Os Kaapor estiveram na Holanda, certo? Como vocês organizaram o trabalho por lá? O que eles acharam da coleção de Leiden e como reagiram à inauguração da mostra no Museu Goeldi?

Eu trabalhei no Museu Nacional de Etnologia de Leiden entre 2012 e 2013, como assistente de pesquisa da coleção Sul-Americana. Agora, continuo colaborando com o museu em projetos específicos, como o "Compartilhando coleções e conectando histórias", que desenvolvemos junto com o Museu Goeldi e os Kaapor da Terra Indígena Alto Rio Turiaçu, no Maranhão. Esse projeto contou com o financiamento do edital Conversaciones II de apoio a projetos de curadoria, do Ibermuseum.

Foi um processo muito interessante e intenso. Começou com a ideia de explorar melhor as coleções brasileiras do museu de Leiden em parceria com instituições e especialistas no Brasil. Logo que comecei a trabalhar no museu, encontrei a coleção Ka'apor feita pelo Borys Malkin. Fiquei um pouco intrigada com esse colecionador, de quem eu antes nunca tinha ouvido falar, e fui pesquisar que outras coleções ele teria feito, que livros escrito etc. O que encontrei foi fascinante e um pouco assustador: esse homem, formado em zoologia e antropologia nos EUA, na década de 1940, passou décadas viajando pelo mundo, e especialmente pela América do Sul, montando coleções etnográficas e vendendo-as imediatamente depois para museus europeus e norte-americanos. Sem muita pesquisa, sem etnografia, sem escrever sobre o assunto. Era um colecionador no atacado. Descobri, então, que a coleção Ka'apor de Leiden era muito parecida com a de outros museus europeus (Basileia, por exemplo, mas também Genebra, Berlim, Oslo, e até de museus nos EUA), pois todas haviam sido montadas e vendidas por Malkin na década de 1960.

Ao mesmo tempo, estávamos eu e Laura Van Brokhoven – chefe da seção de curadoria do museu – conversando muito com a Claudia Lopez, chefe da coleção etnográfica do Museu Goeldi, sobre a possibilidade de fazermos um projeto juntas. Então surgiu a ideia de uma pesquisa e uma exposição colaborativas com os Ka'apor, que estavam também interessados na ideia. Assim, montamos o projeto, que teve três grandes fases.

Primeiro, os Ka'apor – na verdade três Ka'apor representando as aldeias da T.I. Alto Turiaçú – foram a Belém e estudaram as coleções do Goeldi. Depois, repetimos essa oficina aqui em Leiden. Vieram Valdemar Ka'apor, que é um dos líderes e intérpretes, e o casal Teon Ka'apor e Elisete Tembê, os artesãos mais velhos e mais experientes do grupo. Foi incrível o que fizeram por aqui! Ficamos uma semana trabalhando na reserva técnica do museu. Os conservadores haviam tirado todos os 240 objetos Ka'apor das caixas e colocado em cima de duas grandes mesas. Valdemar, Teon e Elisete escolhiam sobre quais objetos queriam falar e em que ordem. Conversavam entre si e depois nos diziam aquilo que achavam que nós deveríamos saber: explicavam como cada objeto era feito, para quê servia, quem fazia, quem usava e se ainda era feito na aldeia ou não. Quando havia histórias e narrativas relativas a algum objeto, contavam-nas para nós. Trabalhamos intensamente. Também visitamos a exposição permanente do museu, que inclui as figuras de um homem e uma mulher Ka'apor. Eles observaram, conversaram, e nos disseram que gostaram de ver seus parentes ali, representando os Ka'apor entre os diversos povos do mundo naquele museu. Também visitamos outras seções do museu e eles gostaram muito.

Assim, fomos conversando e decidindo sobre a última fase do projeto, que era a criação e montagem da exposição em Belém. Valdemar, Teon e Elisete logo decidiram que o tema da exposição seria a [festa do caium](#), pois esse tema permitiria que falassem de todos os aspectos da vida Ka'apor. E sobretudo de um aspecto muito importante, que se destacou no processo todo: a tremenda violência que estão sofrendo e a situação de dificuldade que vivem atualmente com as constantes ameaças e invasões de madeireiros em suas terras. Isso também está presente na exposição do Goeldi, porque é a realidade que eles vivem todos os dias.

Na abertura da exposição, um grupo de cerca de 50 Ka'apor foi a Belém participar do evento. Falaram da situação que vivem, relataram episódios, explicaram o que acontece. Foi um momento muito emocionante, muito forte. Então, acho que os museus servem também para isso: para serem uma plataforma a partir da qual se pode falar de questões políticas tão urgentes e chamar atenção para estes problemas.

9) Como antropóloga que trabalha, na teoria e na prática, com coleções de artefatos ameríndios, você consegue identificar questões e tendências comuns que os museus etnológicos contemporâneos estão enfrentando? Talvez o risco da estetização descontextualizante? O desafio de não anular a autoria? O risco dos pedidos de repatriação?

Sim, sem dúvida. Acho que o mundo dos museus etnológicos vem mudando muito desde pelo menos finais da década de 1980. Essas mudanças são reflexo do pós-colonialismo, bem como da força dos movimentos e das demandas sociais, especialmente de grupos indígenas em países como Austrália, Estados Unidos, Canadá, que passaram a exigir dos museus uma postura mais democrática e acessível - afinal, essas instituições nacionais são guardiãs dos patrimônios materiais e imateriais de diversos povos.

Na Europa, acho que esse movimento começou a tomar mais fôlego na década de 1990 - basta ver o livro de Allison Brown e Laura Peers, *Museums and Source Communities*, de 2003. Hoje em dia, o que vemos por aqui é uma tentativa cada vez maior, por parte dos museus, de abrirem suas portas e seus acervos. De compartilhar coleções e a autoridade curatorial e narrativa com grupos diversos. De fazer novas vozes serem ouvidas e de dar espaço a discursos múltiplos e conflitantes.

Isso tudo soa muito romântico e positivo, mas são processos longos, demorados, cheios de tensão e conflito. Em primeiro lugar, porque é muito difícil definir quem é a tal 'source community' - a comunidade de origem das coleções, especialmente no caso de coleções históricas. Mesmo quando isso é possível - como no caso do nosso projeto com os Ka'apor, que se pautou numa coleção muito recente, dos anos 1960 - como definir quem representa a comunidade? De novo, no nosso caso os Ka'apor escolheram três representantes de duas aldeias, mas essas decisões também obedecem a questões políticas dos indígenas que são muito complexas. Ninguém tem o monopólio da representação ou do saber de sua própria cultura. O próprio termo 'source community' já está caindo em desuso, na verdade, porque diz tudo e não diz nada. Esses são alguns problemas de metodologia de trabalho, mas há questões mais práticas também. É preciso ter dinheiro e tempo, duas coisas que andam em falta no mundo dos museus.

O Museu de Etnologia de Leiden vem adotando uma forma de trabalho mais aberta, oficialmente, desde 2007 - o que inclui trabalhar com povos indígenas, mas também comunidades diaspóricas, artistas, e outros grupos que tenham um interesse específico no acervo do museu. Um exemplo disso é o projeto Roots2Share, com populações da Groenlândia - saiu um relato de experiência sobre este projeto na [PROA 4](#). Outro exemplo recente é uma exposição sobre o Hajj - a peregrinação a Meca, que aconteceu aqui no museu em 2013. Para montar a exposição,

os curadores fizeram um convite público a holandeses muçulmanos, ou muçulmanos vivendo na Holanda, que tivessem feito a viagem a Meca e trazido souvenirs de lá. Entrevistaram essas pessoas e pediram os souvenirs emprestados, em troca de entradas para a exposição. Assim, acabou sendo um trabalho de pesquisa muito legal, e o resultado expositivo era que o visitante podia não só ver os souvenirs nas vitrines, mas também assistir às entrevistas de algumas destas pessoas contando como foi sua ida a Meca. Esse é um exemplo desta tentativa de museologia mais aberta. Minha colega Laura Van Broekhoven chama isso de descolonizar mentalidades. É um processo longo que vale a pena.

Mas essa não é uma tendência só do Museu de Etnologia de Leiden. O Pitt Rivers em Oxford é um dos pioneiros no trabalho de curadoria colaborativa com povos indígenas; o Museum der Kulturen de Basileia, Suíça, tem feito várias experiências neste sentido (especialmente com as coleções centro- e sul-americanas); o Weltmuseum de Viena está começando a explorar tal tipo de projeto. Exemplos não faltam. E, é claro, o Brasil não fica atrás: temos muitos projetos bons acontecendo no Museu Goeldi já há alguns anos, no MAE/USP, no Museu Nacional e no Museu do Índio. É uma tendência mundial, eu diria.

Contudo, há também outras maneiras de tentar democratizar e ‘abrir’ os museus. Para continuar na Holanda, o Tropenmuseum de Amsterdam trabalha muito com artistas contemporâneos e uma tentativa de crítica social a partir das coleções. Fizeram ano passado uma exposição super importante sobre racismo na Holanda - chamava-se “Black & White” - , um tema que tem que ser discutido por aqui. Agora, chamaram um artista holandês, Jasper Krabbé, para conhecer a reserva técnica do museu e montar a exposição que ele quisesse a partir dos objetos da reserva. Ainda não fui visitar, mas estou curiosa.

Vocês perguntaram também sobre ‘estetização descontextualizante’ e sobre repatriação. No primeiro caso, acho que essa é uma crítica mais acadêmica, um debate que apareceu muito forte quando por exemplo da abertura do Museu do Quai Branly, em 2006, mas não sei até que ponto a crítica foi levada adiante. Já repatriação, vale dizer que não é bem um risco. Acho que vários museus - especialmente os que citei - encaram de maneira relativamente positiva esse tipo de desafio. Pelo menos estão abertos a falar sobre o assunto e a tentar achar soluções para o legado colonial que eles sabem que carregam.

11) Em um dado momento de sua tese, você diz que “além de suas obrigações políticas e militares, Johan Maurits chegou aos trópicos com planos de explorar também aquilo que a nova terra poderia lhe oferecer nos âmbitos científico e artístico”. Em sua experiência como docente e pesquisadora da Universidade de Leiden, consegue enxergar diferenças na forma de organização da produção de conhecimento antropológico na Holanda e no Brasil? Você acredita que a distinção que havia no período holandês no qual o Brasil era visto como um campo fértil para a exploração científica e artística de alguma forma tenha se alterado ou mudado de registro?

Muito boa essa observação. Bem, talvez a maior diferença entre a antropologia brasileira e a holandesa seja que os antropólogos holandeses raramente olham ‘para dentro’, isto é, poucas vezes tomam a própria Holanda como objeto de estudo. Sabemos muito bem como, no Brasil, a antropologia foi se construindo como uma forma de pensar o país, ou de pensar questões culturais e sociais que se desenvolvem dentro do território nacional. É claro que isso já vem mudando. Temos excelentes antropólogos brasileiros trabalhando ‘fora’, com temas que não cabem dentro de uma definição nacional ou até nacionalista dos problemas de pesquisa. Temos colegas trabalhando na Austrália, Nova Zelândia, diversas partes da África (lusófona, especialmente, mas não só), Caribe, Guianas, Suriname, na América Andina, em Portugal, França e até na Holanda!

Porém, aqui na Holanda ainda sobressai uma visão de que a antropologia é feita e deve ser feita fora do território nacional. Tive recentemente algumas conversas com colegas do departamento de antropologia daqui de Leiden, por conta da definição dos temas de pesquisa dos nossos alunos de mestrado. Havia uma certa desconfiança em torno dos alunos que queriam explorar temas dentro da Holanda. Diziam: mas sem trabalho de campo não é possível fazer antropologia! Como se o trabalho de campo só valesse quando feito em lugares distantes, povos desconhecidos. No fim das contas, tivemos alunos excelentes fazendo trabalho de campo *comme il faut* em instituições e espaços holandeses. Por exemplo, e para continuar no tema dos museus e exposições, uma aluna minha, Gokce Agaoglu, estudou o ciclo de exposições e eventos culturais comemorando os 400 anos de relações diplomáticas entre Holanda e Turquia. Observem o potencial político disso! A imigração de turcos para a Holanda é uma questão séria, aqui, há décadas – aliás como em outros países da Europa –, pois nenhum desses países realmente conseguiu resolver o problema da sociedade ‘multicultural’ ou o problema da ‘integração’ dos imigrantes. Na Holanda isso é visível nos discursos da extrema direita e nas exigências para se obter cidadania holandesa: dominar a língua holandesa e as normas da ‘cultura nacional’ são requisitos medidos por testes, por exemplo!

Enfim, o que queria dizer é que esta aluna escreveu uma dissertação de mestrado excelente, mostrando como os diversos organizadores, indivíduos e grupos participantes deste ciclo comemorativo negociavam entre si os sentidos e as mensagens de cada evento e cada exposição. Não havia homogeneidade nenhuma e nem mesmo um entendimento comum do que seriam as tais relações diplomáticas entre Holanda e Turquia ao longo de quatro séculos. Ao contrário, uma rede de negociações e disputas políticas em torno da questão da identidade dos imigrantes turcos na Holanda e da representação da Turquia como civilização histórica e como destino turístico para os holandeses. Muito interessante! Então, aos poucos, vai se flexibilizando esse foco da antropologia holandesa sobre um ‘outro’ que, por definição, teria que estar em territórios longínquos.

Uma outra vertente da antropologia que está se desenvolvendo muito bem aqui – como também, aliás, no Brasil – com ótimos resultados, é a antropologia visual. No nosso mestrado em Leiden temos esta linha de pesquisa. No ano passado, participei da banca de avaliação de uma aluna, Annelies van der Ploeg, que estudou um objeto ‘intra-muros’: a desconstrução e reconstrução

das noções de *personality* e *personhood* em pacientes com demência, em uma clínica particular no interior da Holanda. Um trabalho muito sensível, que resultou num documentário de 50 min., *The Unraveling*, além do texto da dissertação.

Mas, voltando à sua pergunta: sim, o Brasil – e a América Latina, o Caribe, assim como o Sudoeste Asiático – continuam sendo vistos aqui como ‘campo fértil para exploração científica’. Isso não deverá mudar tão cedo, mas também não acho que seja um problema, quando a pesquisa antropológica (ou sociológica, arqueológica, histórica) é feita de maneira ética e compromissada. Temos bons exemplos: o [CEDLA](#), Centro de Documentação e Estudos da América Latina, onde fiz meu doutorado-sanduiche em 2006, tem uma equipe excelente e há 50 anos desenvolve pesquisas de alto nível sobre política, história, sociologia e antropologia da América Latina. Além disso, oferece boas bolsas de estudo e subsídios de pesquisa. Fica a dica para quem pensa em vir estudar ou pesquisar na Holanda. Garanto que vale a pena!

DICAS DE LEITURA DE MARIANA FRANÇOZO

The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe.

Oliver Impey e Arthur MacGregor (edição)
Clarendon Press, Oxford. 1985.

The Birth of the Museum: History, Theory, Politics.

Tony Bennett
Routledge. 1995.

The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective

Arjun Appadurai (edição)
Cambridge University Press, 1988.

Early Modern Things: Objects and their Histories, 1500-1800

Paula Findlen (edição)
Routledge. 2012.

Collecting across Cultures : Material exchanges in the Early Modern Atlantic World

Daniela Bleichmar e Peter Mancall (edição)
University of Pennsylvania Press, 2011

[O objeto etnográfico é irredutível? Pistas sobre novos sentidos e análises](#)

Lucia Hussak Van Velthem

Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 51-66, jan.-abr. 2012.

Arte Primitiva em Centros Civilizados

Sally Price

Editora da UFRJ, 2000

Paris Primitive

Sally Price

University of Chicago Press, 2007

Reassembling the Collection: Ethnographic Museums and Indigenous Agency

Rodney Harrison, Sarah Byrne e Anne Clarke (edição)

SAR Press, 2013

The Comfort of Things

Daniel Miller

Polity, 2008

O Museu da Inocência

Orhan Pamuk

Companhia das Letras, 2011

A Arte de Descrever

Svetlana Alpers

Edusp, 1983.

Albert Eckhout: Visões do Paraíso Selvagem

Rebecca Parker Brienen

Capivara Editora, 2010

Museums and Source Communities

Allison Brown e Laura Peers (edição)

Routledge. 2003

[The Unraveling - What dementia teaches us about personality and personhood](#)

Annelies van der Ploeg

Tese de mestrado

TRABALHOS DE MARIANA FRANÇOZO

De Olinda a Holanda. O gabinete de curiosidades de Nassau.

Editora da Unicamp, 2014.

'What Now? The Insurrection of Things in the Amazon.' Museum der Kulturen Basel.

(resenha de exposição)

Curator. The Museum Journal, 2013

Dressed like an Amazon : The transatlantic trajectory of a red feather coat. (artigo)

Museums and Biographies: Stories, Objects, Identities. Organização de Kate Hill.

Boydell Press, 2012.

Os outros alemães de Sérgio: etnografia e povos indígenas em Caminhos e fronteiras.

(artigo)

Revista Brasileira de Ciências Sociais, 2007.

