



Pessoas mortas vivendo em museus: os “objetos-humanos” do Museo Nacional de Antropología de Madrid¹

Renata Montechiare²

-
- 1 Este texto corresponde a versão com pequenas modificações de artigo originalmente publicado no Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, v. 15, n. 1, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-81222020000100206&tlng=pt. Acesso em: 28 jul. 2020.
 - 2 Doutora em Antropologia pelo Program de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ). Pesquisadora e docente na Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais - Flacso Brasil.

Contemporaneamente, somos cada vez mais surpreendidos por anúncios de renovações e transformações nos clássicos e novos museus de antropologia, especialmente na Europa. O marco dos anos 1980 – quando antropólogos, sociólogos e museólogos, particularmente, renovaram o interesse por estes museus como campo de estudos – parece revelar alguns de seus efeitos. Longe das pesquisas praticadas na virada do século XIX para o XX, tomando os museus como laboratórios, estes pesquisadores dedicam-se às suas atividades regulares e às narrativas expositivas (Clifford, 1988; Gonçalves, 1995). Por sua vez, o público frequentador parece perceber e acompanhar as mudanças encaminhadas.

O presente texto adentra o debate sobre a exibição de corpos e partes de corpos humanos em museus nos dias de hoje. Prática relativamente comum em museus europeus de antropologia desde o século XIX (Dias, 2004), e também verificada neste período em outros espaços de sociabilidade, como necrotérios e cemitérios (Schwartz, 2001), sua pertinência atual vem sendo questionada contemporaneamente (Jenkins, 2011; Kim, 2012; Lohman, Goodnow, 2006; Montechiare, 2017).

Toma-se, aqui, como estudo de caso um “objeto” exibido no Museo Nacional de Antropología de Madrid (MNA): a ossada de um homem diagnosticado com acromegalia e conhecido na cidade como “gigante”. Sua exposição, na Sala de los Orígenes del Museo, integra um conjunto de objetos mórbidos que compõem a reprodução do gabinete de curiosidades do Dr. Velasco, funda-

dor da instituição em 1875. As interpretações sobre este corpo no espaço expositivo do museu em face dos debates atuais, os mitos que o envolvem, e sua recente patrimonialização por sua cidade natal constituem o escopo deste texto.

Em 2011, uma exposição no Musée du Quai Branly, em Paris, intitulada *Exhibitions: l'invention du sauvage*, inaugurada em 29 de novembro daquele ano e encerrada em 3 de junho de 2012, reacendeu os registros históricos sobre exibição de seres humanos na Europa. Na ocasião, discutiu-se sobre pessoas vivas ou mortas terem sido continuamente expostas, especialmente entre 1851 e 1958, em feiras e exposições universais e coloniais (Blanchard *et al.*, 2011). Exibindo o “exótico” e também o poderio colonial, tais exposições pareciam interessadas em tipos “mais selvagens” ou “mais estranhos”, algo como híbridos entre humanos e animais (Blanchard *et al.*, 2011). Revisando a trajetória da disciplina antropológica, é possível considerar que os experimentos museológicos, como as maquetes e até mesmo os chamados “zoológicos humanos” do mencionado período, tenham instigado a verificação *in loco* das condições, da heterogeneidade e da dissemelhança das populações das então colônias europeias. Esse movimento resultou na coleta de materiais que, ainda hoje, compõem as coleções de museus de antropologia e de ciências naturais pelo mundo.

Nesse sentido, o século XX passou a contar com normativas regulatórias da guarda, conservação e exibição do que o Conselho Internacional de Museus (Icom) chama de “materiais sensíveis” (Conselho Internacional de Museus, 2004, p. 21), as quais foram

cada vez mais acionadas, em função da ambiguidade e das controvérsias existentes em torno da exibição de restos mortais humanos, como veremos na sequência.

Como metodologia empregada na produção do presente trabalho, a pesquisa de campo no MNA e as observações lá realizadas foram centrais para identificar as mudanças na instituição e o reposicionamento dos objetos sob diferentes classificações ao longo dos anos. Entre 2010-2011 e 2015-2016, estive presente no referido museu realizando trabalho de campo, convivendo diariamente com funcionários da instituição e acompanhando as atividades do público visitante.

Especificamente entre 2010 e 2011, integrei a equipe do Museu como bolsista do Departamento de Difusión, por meio do Programa Becas Endesa de Património Cultural da Fundación Duques de Soria, Fundación Endesa e Ministerio de Cultura de España, quando realizei pesquisa sobre a coleção de América e dei suporte operacional às atividades regulares de recepção de público.³

Nessas ocasiões, acompanhava as visitas agendadas de grupos escolares, turistas e idosos (grupo específico, organizado e bastante frequente), algumas delas como parte do trabalho de observação do funcionamento destas atividades para avaliação do próprio Museu. Em outros momentos, fotografava e apoiava o trabalho de monitores e oficinairos com o público. Como a pesquisa sobre a coleção de América enfocava os objetos escolhidos

³ Além disso, promovi uma oficina de antropologia visual com jovens, que resultou em atividades no museu, saídas a campo pela cidade e uma exposição temporária, denominada Jóvenes fotógrafos urbanos, aberta ao público em maio de 2011.

para serem exibidos, passava boa parte do tempo nas galerias e, assim, tive a oportunidade de presenciar e participar de conversas espontâneas com visitantes, orientá-los sobre algum objeto e receber seus comentários.

Já entre 2015 e 2016, o retorno ao campo se deu como pesquisadora de doutorado, por meio de bolsa sanduíche da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), sendo reintroduzida no Museu por meus antigos colegas de trabalho, o que me garantiu acesso privilegiado aos espaços, inclusive em dias em que o órgão permanecia fechado ao público. Tornei-me “a bolsista que voltou” e que agora escrevia sobre o Museu. Nessa etapa, a pesquisa se dedicou à documentação e à literatura produzida sobre e pelo museu ao longo de sua história, bem como à participação nos eventos promovidos. Desse modo, estive presente em cursos, palestras, abertura de exposições e visitas especiais, além de ter sido convidada pela direção do Museu para entrevistar uma colaboradora de uma das exposições temporárias, *Personas que migran, objetos que migran... desde Ecuador*, realizada entre 2 de dezembro de 2015 e 28 de fevereiro de 2016, que, na ocasião, estava em preparação.

Cotidianamente, o museu recebe visitas escolares de crianças e adolescentes. Durante as últimas duas décadas, desenvolveu programas educativos direcionados ao público escolar, esperando retorno no ano seguinte, com a procura por parte de outros estudantes. Ao chegarem ao Museu, há, entre eles, uma expectativa comum: conhecer o famoso “gigante”, exibido na Sala de los Orígenes del Museo (Figura 1).

Figura 1 – Sala de los Orígenes del Museo



Foto: Renata Montechiare. Fonte: Arquivo pessoal.

“Agustín Luengo Capilla, 1849-1875 (26 años), 2,35 m, esqueleto humano. Extremadura. Grupo étnico: - Materiales: hueso” (FICHA DOMUS, nº de inventário CE5417. Museo Nacional de Antropología de Madrid): são estas as informações disponíveis sobre o “objeto”. Sua história mobiliza a imaginação sobre o ambiente espanhol do século XIX, com a narrativa de que era funcionário de um circo nômade e, em função da raridade de sua condição,

recebeu a visita do criador do MNA, que lhe ofertou dinheiro em troca da exibição de seu corpo no museu após sua morte.⁴

No primeiro momento em campo, acompanhei o que se tornaria a etapa final de uma gestão de mais de duas décadas à frente do museu. A instituição havia organizado suas coleções, a reserva técnica e as exposições a partir da compreensão do novo cenário pós-redemocratização da Espanha, contando com uma equipe que ingressou no Museu a partir do final dos anos 1970 e ascendeu à direção. Neste ambiente, uma das propostas museográficas mais significativas produzidas foi a constituição da Sala de Antropología Física ou “el gabinete de curiosidades del Dr. Velasco” (ver Montechiare, 2017). Para essa montagem, foram recuperados acervos de restos mortais humanos e animais das coleções originárias do Museu que já não eram exibidos desde as primeiras décadas do século XX, quando a museografia produzida rompeu com as perspectivas evolucionistas, por não coadunarem com a ideologia do regime implantado a partir de 1939, com o fim da Guerra Civil (Barañano, Cátedra, 2005; Romero de Tejada, 1977). Com o retorno desses “objetos” às vitrines, o resultado mais evidente foi a popularização do Museu, entre os habitantes de Madrid, como o lugar onde se exhibe o “esqueleto de um gigante” (Alonso Pajuelo, 2016; Folgado de Torres, 2013; Romero de Tejada, 1992; Sánchez Gómez, 2014). As visitas escola-

4 Sobre as lendas da vida de Agustín Luengo e a aquisição de seu corpo por Dr. Velasco, ver Folgado de Torres (2013), Giménez Roldán (2012), Romero de Tejada (1992), e Sánchez Gómez (2014).

res, realizadas regularmente desde os anos 1990, possivelmente ajudaram a reforçar esta ideia.

Já no segundo momento em campo, estive em contato com a nova equipe de direção (cujo ingresso se deu em 2013), que trouxe consigo outras perspectivas para a organização e a interpretação das coleções. A existência da Sala de Antropología Física não foi apenas compreendida como um espaço de grande ressonância (Gonçalves, 2005) entre o público do Museu. Foi recuperada e reorganizada, excluindo elementos que pudessem contradizer as perspectivas adotadas a partir de então, sem, no entanto, considerar problemática a exibição de muitas de suas “peças”.⁵ Na ocasião, tive a oportunidade de acompanhar os resultados dos trabalhos para a celebração dos 140 anos do Museu que, através da figura de *Agustín, el gigante*, conduziram novas apropriações sobre sua história. Foi apresentado um grande projeto de reprodução da estátua do corpo de Agustín, através de sua impressão em 3D, para composição de um novo e pequeno museu em sua cidade natal, localizada 300 quilômetros a sudoeste de Madrid, na Espanha.

As lendas que acompanham a presença da ossada de Agustín no MNA tratam da anomalia humana de modo a suscitar e saciar a curiosidade mórbida não apenas em sua exibição, mas em sua existência como acervo do Museu. O corpo morto, no entanto, dialoga narrativamente com outros “objetos” da coleção, como as vísceras, os crânios, os esqueletos de símios e as múmias. O cenário

5 Sobre a posição do museu diante da questão, ver Alonso Pajuelo (2016).

do cientificismo do século XIX é reencenado, tomando o esqueleto como um “homem-objeto”, contemporaneamente usado para aproximar o público visitante da história da ciência daquele período, em especial da antropologia física e da medicina.

Dadas as variações de pontos de vista sobre o simbolismo que envolve esse corpo, a pesquisa pretendeu perseguir os momentos em que sua presença foi reivindicada: vai da efervescência da medicina legal e da antropologia física e biológica, no contexto da virada do século XIX para o XX, até a suposta capacidade de agregar identidades locais, tornando-se emblema da Comunidad Autónoma de Extremadura (Espanha), de onde é originário. O contraste entre os dois momentos em campo possibilitou análises sobre a resignificação de corpos humanos como “objetos” a serviço de distintas leituras, e a forma como foram apropriados pelas exposições. Diante do cenário de questionamento das visões hegemônicas dos museus como espaços privilegiados, detentores de conhecimento (Bennett, 1995), Agustín tornou-se caso de análise quanto ao seu uso como símbolo na esfera de construção de identidades locais e como emblema da história da ciência no contexto mais amplo europeu, sem, contudo, perder de vista seu caráter material de pessoa morta (Medeiros, 2014).

O tratamento de “pessoas” como “objetos”

Os questionamentos a respeito da pertinência da exibição de corpos humanos em museus europeus contemporâneos tiveram eco durante um ciclo de palestras realizado em novembro de

2015 pelo Museo Nacional de Antropología de Madrid. A atividade de encerramento consistiu em uma visita guiada pelas salas do Museu, na qual o tema surgiu de maneira controversa, dividindo opiniões. Ao percorrermos a Sala de los Orígenes, presenciamos participantes manifestarem-se entre o fascínio produzido pela exposição e as dúvidas sobre os parâmetros éticos contemporâneos orientadores da curadoria.

A referida sala busca reproduzir cenograficamente o gabinete de curiosidades do Dr. Velasco, conforme poderia ter ocorrido em meados do século XIX. Os objetos que a compõem têm origem, portanto, nas primeiras coleções do MNA, e se somam a peças que foram acumuladas ao longo de seus 140 anos de história. Organizada de modo a diferenciar-se museograficamente das demais salas do museu, mais contemporâneas, a Sala de los Orígenes apresenta aos visitantes ossadas, tecidos e partes de corpos humanos e animais, além de máscaras mortuárias, bustos, estátuas e moldes originados em modelos humanos.⁶

Considerados objetos do acervo do Museu, são catalogados, acrescidos de identificação patrimonial e passam por longos, periódicos e variados processos de conservação e restauração. Os funcionários argumentavam que os exemplares considerados em “melhor estado” eram os escolhidos para serem exibidos, prezando por sua “contextualização”, o que significa deter e oferecer ao público informações adequadas a seu respeito (Alonso Pajuelo, 2016). O resultado obtido apresenta-se como uma sala

6 Apenas um “objeto-humano” é apresentado fora da Sala de los Orígenes: as tsantsas (cabeças reduzidas), que se encontram na Sala de América.

escura, composta por estantes de madeira e vidro, remetendo ao ambiente científico dos colecionadores, cientistas e médicos europeus do século XIX. O contraste com as demais salas do Museu se pressupõe evidente: as salas de Filipinas e Religiones Orientales, localizadas também no andar térreo, África, no segundo andar, e América, no terceiro, partem de museografias contemporâneas, que formatam a exibição por meio de ambiente fartamente iluminado por luz natural e artificial, paredes e suportes de objetos pintados de branco e disposição narrativa por agrupamentos temáticos.⁷

Percorrendo esse ambiente cenográfico de um suposto gabinete de curiosidades do século XIX, os participantes do ciclo de palestras visitaram a coleção integrada por *el gigante*. Conheceram, em primeiro lugar, Agustín, sobre o qual todos já ouviram histórias. Junto à sua ossada, os visitantes também puderam conhecer a estátua de seu corpo, produzida ainda em finais do século XIX pelo Dr. Velasco; uma múmia guanche,⁸ originária das Ilhas Canárias, Espanha, exibida em uma espécie de cama de vidro justo ao lado de Agustín; as dezenas de crânios humanos, alvo de polêmicas trocas científicas entre o fundador do Museu

7 As salas foram reorganizadas e renomeadas a partir do ingresso do novo diretor, em 2013, e passaram a classificar os objetos expostos sob a mesma denominação: modo de vida, vida doméstica, vestido, ócio, religião, exceto a Sala de los Orígenes, dada a sua especificidade.

8 A múmia guanche foi transportada à exposição permanente do Museo Arqueológico Nacional em Madrid em 2015.

e seu colega francês, Paul Broca;⁹ além de esqueletos de símios e outras peças representativas dos reinos vegetal e mineral.

O efeito produzido pela sala sugere o deslocamento temporal dos visitantes para o ambiente científico do século XIX, em que esses “materiais” eram a base dos estudos da medicina e antropologia física. Lidar cotidianamente com corpos, por meio de exumações, dissecações e embalsamamento, era parte do trabalho de pesquisadores como o Dr. Velasco. Posteriormente, esses exemplares tornavam-se objeto da curiosidade leiga. As “peças”, então, eram exibidas ao público amplo nas mais variadas coleções. Amplia-se, assim, o escopo da produção de conhecimento relacionado aos museus, antes restrito a especialistas, e que se torna aberto à sociedade (Bennett, 2005).

Em uma primeira aproximação ao tema, parece interessante o fato de os “objetos” dessa sala ganharem apelidos, narrativas e personalidade, como se estivessem vivos, o que aponta para a fluidez da interpretação proposta pelo Museu. Funcionários e visitantes mencionavam Agustín e outras “peças” em um contexto que os classificava como híbridos entre humanos e não humanos (Latour, 1994), por variarem entre comentários sobre o homem e a que se dedicava antes de sua morte, bem como seu percurso depois de morto, quando tornou-se “objeto” do acervo do Museu. O relacionamento com estes “objetos” parecia permeado

9 Pedro González de Velasco foi acusado da exumação ilegal de crânios de um cemitério localizado no País Vasco, onde adquiriu uma propriedade, após autorização local. Seus detratores afirmam que a exploração de Velasco na região resultou no colecionamento de crânios que, ainda hoje, o MNA exhibe, e também na remessa ilegal a Paul Broca, em Paris (Giménez Roldán, 2012; Schiller, 1979).

pela liminaridade entre, por um lado, reconhecê-los como materiais de pesquisa e símbolos de um passado da história da ciência e, por outro, deparar-se com o assombro de identificá-los com humanos e até mesmo imaginar-se ocupando seu lugar.

Diante da coleção de múmias, partes de corpos, bustos e outros “objetos-humanos” na sala, Agustín se sobressaía como personagem. Era o único com nome e sobrenome, com lendas e narrativas apaixonadas sobre sua vida. Ao abordar sua história, o Museu deixava à mostra a instabilidade de interpretá-lo como acervo. Em determinadas circunstâncias, os visitantes pareciam dar-se conta, por instantes, de que o que observavam através das vitrines era algo como eles mesmos: pessoas que um dia caminharam, comeram, dormiram, choraram e sorriram. Estas tornaram-se as primeiras pistas identificadas em campo de que alguma coisa parecia sair do lugar. A proposta de enxergá-lo como peça de museu se desencaixava diante das lendas sobre sua biografia, afinal, tratava-se de uma pessoa morta exibida em uma vitrine. De maneira mais explícita, as crianças demonstravam esse desconforto através do medo, do riso e até de desmaios.

Assim, o material de campo sobre a presença do gigante Agustín no MNA sugere investigar mais a fundo as implicações da exibição desses “objetos”, apontando para sua condição híbrida e instável (Latour, 1994) entre ser ou não considerado “humano”. Como ‘humano’, Agustín é visto e reconhecido como detentor de memória, biografia e direitos; como “peça de museu”, demanda tratamento diverso, como manutenção e conservação material de suas partes. Em ambos os casos, a noção de propriedade está

presente, pois permanece classificado como acervo do MNA, e ordena argumentos de revisão da exibição pública ou restituição.

Conforme comentado anteriormente, as últimas três décadas foram responsáveis pela pesquisa assídua em museus e coleções antropológicas, resultando em descobertas e revisões éticas pós-coloniais (Barañano, Cátedra, 2005; Dias, 2004; Jenkins, 2011). A categorização como “material sensível”, atribuída pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) aos corpos e às partes de corpos humanos, faz parte da regulação e da acomodação desses acervos em face das revisões, haja vista o peso da opinião pública quando de sua exibição em alguns conhecidos casos (ver Antón, 2009 e Parkinson, 2016). As orientações passam pela afirmação da legitimidade da guarda desses patrimônios por instituições dedicadas à pesquisa e à educação, afastados da “curiosidade mórbida” (Revista Museu, s.d.). Sem delimitar precisamente as margens dessa afirmação, o órgão entende que sua exibição deve ser ocasional, sem, contudo, abrir mão da ética profissional e do respeito à dignidade humana para com a pessoa, o grupo étnico e suas crenças (Revista Museu, s.d.).

Diante dos questionamentos sobre a pertinência da exibição pública de restos mortais, existem acordos e estudos em curso que visam apurar e interceder junto aos governos, instituições e populações nativas expropriadas dos restos mortais de seus antepassados.¹⁰ Tais mediadores atuam em um campo difuso entre

¹⁰ Alguns deles: Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA), nos EUA; Human Tissue Act, no Reino Unido; Guidance for the Care of Human Remains in Museum, no Reino Unido; Royal Commission on Aboriginal Peoples, no Canadá; Tribal Directory Assessment Tool, nos EUA.

problemas relativos à exibição dos corpos e à sua repatriação. A restituição destes “patrimônios”¹¹ tornou-se tema polêmico para museus e colecionadores contemporâneos, em função da abertura de precedentes jurídicos em favor das comunidades autóctones,¹² o que, na prática, significa rever e reconsiderar boa parte do acervo de importantes museus, especialmente dos países ex-colonizadores.

Analisando casos de reivindicação e restituição de restos mortais perante a legislação norte-americana, J. Barbosa e M. Barbosa (2013) argumentam sobre o caráter contínuo de profanação desses corpos, quando permanentemente conservados e exibidos por instituições como museus e universidades. Ininterruptamente, os descendentes seriam ofendidos pela permanência de seus antepassados como objetos de coleções públicas. Nesse sentido, a controvérsia de seu uso público e visível leva as alegações a perpassarem posicionamentos também políticos, e não apenas jurídicos. Ponderam que, embora haja o reconhecimento de desvio de conduta ética do passado por parte dos campos científicos e até mesmo das instituições, o imbróglgio permanece com difícil solução:

Como é possível quantificar os prejuízos e danos morais causados pelas violações e profanações cometidas? É pos-

11 Um caso brasileiro tornado célebre trata dos pedidos de restituição dos crânios “botocudo” (denominação genérica e em desuso contemporaneamente) guardados por museus e universidades alemãs. A esse respeito ver Neher (2017).

12 Como no conhecido caso do Museu de Roen, na França, sobre a devolução da *toi moko* (cabeça tatuada) Maori, em 2007. Os restos mortais foram finalmente devolvidos à Nova Zelândia, em cerimônia no Musée du Quai Branly, através de uma exposição com “curadoria nativa” maori em 2012. Ver Vincent (2015).

sível e deve-se fazer isso? Sobre quem recairia então essa responsabilidade? Quais deveriam ser os “critérios” e as estratégias em vista de uma reparação pelas perdas experimentadas? (Barbosa; Barbosa, 2013, p. 72).

Torna-se evidente o incômodo em transpor a fronteira que determina o que é ético e o que não é ao serem utilizados humanos em pesquisas e exposições (Grisotti, 2015).¹³

Contudo, a presença de Agustín no museu traz também a dimensão sobre-humana como um forte dado etnográfico, conforme atestam as experiências dos visitantes, especialmente as crianças em visitas escolares. Dessa forma, em uma aproximação aos argumentos que atravessam a experiência de encontrar seres humanos exibidos pela Sala de los Orígenes do MNA, identificamos aspectos que recaem sobre as supostas “vidas” destes “objetos”. Mais especificamente, as coleções humanas pareciam compartilhar três “vidas” diferentes: a “vida” em vida, quando exerciam plenamente suas funções; a “vida” depois de morto, repleta de procedimentos e classificações, ao tornarem-se patrimônio de museus; e a “vida” sobrenatural, esta que supostamente era capaz de exercer algum tipo de estímulo ou efeito sobre o expectador. Agustín, este “homem-objeto”, surpreende pela capacidade de desafiar as interpretações propostas, posicionar-se liminarmente entre as categorias e mediar relações entre morte e vida (Pomian, 1984).

13 O Brasil passou recentemente por um longo processo de debates sobre os protocolos éticos para pesquisa com seres humanos em áreas que se utilizam de métodos e técnicas diferentes da biomedicina. Ver Grisotti (2015).

Ao contrário das demais “peças” exibidas no MNA, *el gigante* está longe de ser anônimo. O ciclo de palestras reacendeu controvérsias sobre seu rastro pelo país nas últimas décadas do século XIX, quando, acredita-se, era exibido como atração exótica em um circo, em razão de sua altura descomunal para o país, na época.¹⁴ Essas narrativas biográficas naturalizam sua atual condição de espetáculo em uma certa continuidade entre o que praticava em vida e a atividade desempenhada ainda hoje por seu corpo morto, presente em uma sala de museu.

Aparentemente, a exibição de sua imagem corrobora a ideia da hierarquia dos sentidos, conforme estudada por Haraway (1989), em que a visualidade do aspecto humano dos objetos constrói o que vem a ser considerado “real”. Algo como se corpos humanos mortos e alterados em sua estrutura original através de processos científicos demandassem recuperar parte de sua humanidade, garantida pelas técnicas dedicadas a torná-la reconhecível para quem os observa. Não fossem processos como embalsamamento e taxidermia, esses exemplares perderiam sua capacidade de comunicar “humanidade”, despindo-se de características que os tornam visivelmente pessoas. Acionar a visão em detrimento dos demais sentidos tornou-se recurso fartamente utilizado pela ciência desde o século XIX, conforme analisado por Haraway (1989), a partir dos métodos de dissecação, embalsamamento e mumificação de corpos.

14 Luis Ángel Sánchez Gómez, pesquisador, em palestra no curso no Museo Nacional de Antropología de Madrid, em 2015, contesta as fontes de informações sobre Agustín Luengo Capilla anteriores à sua chegada em Madrid, em 1875, documentada pela imprensa local.

De um outro ponto de vista, Fonseca e Garrido (2016) analisam a perda da condição humana com a retirada de tecidos e pedaços de ossos de corpos mortos em laboratórios de perícia forense, os quais, justamente por sua aparência e condição, são destituídos de humanidade, passando a objeto, material de pesquisa e, finalmente, lixo. Durante a pesquisa de campo no MNA, ouvi relatos a respeito da pele de Agustín, cuidadosamente retirada e conservada por Dr. Velasco, que teria revestido o molde de gesso, produzido na ocasião da morte do “gigante”. Conta-se que, embora a estátua e o esqueleto estejam conservados e expostos, a pele “se perdeu” ao longo do tempo. Possivelmente, teria sido descartada em uma das diversas reformas sofridas pelo edifício, considerada pouco relevante como acervo da instituição.

Ainda que a visualidade, de acordo com Haraway (1989), ocupe o primeiro plano hierárquico entre os sentidos que confirmam a humanidade destes corpos no contexto científico de finais do século XIX, os dados de campo trouxeram outra perspectiva na atribuição de valor e reconhecimento dos “objetos” como algo além de patrimônio. Nas observações realizadas no MNA, episódios esporádicos revelaram a instabilidade conceitual dos corpos e partes de corpos humanos expostos na Sala de los Orígenes. Estes apontavam para a sutil e eficaz mudança de percepção dos visitantes a respeito do que viam.

Em algumas ocasiões, em dias mais quentes ou quando ocorria algum problema técnico no ar condicionado da Sala, se elevava a temperatura interna e, logo em seguida, era possível perceber

a troca de olhares entre os visitantes do espaço. Algo como se, de um momento a outro, aquelas “peças de museus” ganhassem outra conotação. O cheiro que os “objetos” exalavam trazia ao presente sua dimensão material de cadáver. A presença na sala tornava-se indesejada, incômoda e, por vezes, constrangedora. Diante da rápida identificação do problema por parte dos funcionários, a temperatura era reduzida, desaparecendo o odor tão característico de um “cemitério de luxo onde se enterra em pé” (Giménez Roldán, 2012, p. 252), como o museu já fora acusado.

Situações como esta, observadas durante a pesquisa de campo, expõem a instabilidade das classificações a que são submetidas as coleções. Como se, a qualquer momento, pudessem fugir da interpretação proposta, os corpos eram continuamente inscritos em narrativas que assegurassem a irrefutabilidade de sua condição de objeto. O trabalho permanente de adequação da moldura, como nos ensina Miller (2013), é indispensável para afastar as controvérsias, uma vez que, quanto mais inadequada, mais visível e, portanto, mais vulnerável.

Ainda que leigos considerem o cheiro dos mortos como algo característico, quem com eles lida cotidianamente identifica que podem conter variações, sendo parte do conjunto de evidências de impureza tanto dos restos mortais em si quanto dos lugares onde são depositados (Medeiros, 2014). Evitá-lo, portanto, é essencial para que os “objetos” se mantenham nesta condição.

No entanto, é justamente a confusão entre ser objeto e ser pessoa morta que dá sentido à sua exibição contemporânea. Se, por

um lado, pode ser esperado que restos mortais apresentem odores, insetos, fungos e manifestem seu estado de decomposição orgânica, por outro, as técnicas de manutenção e conservação mantêm o corpo em uma forma aparentemente estável, endossando a classificação atribuída pelo museu.

A pureza e suas classificações foram estudadas por Douglas (1991), que as inscreveu como categorias sob um sistema em que qualquer indicação ambígua tende a ser harmonizada com o conjunto. Uma vez estando os objetos situados em posições bem definidas, segundo a autora, eles integrarão o esquema. Caso contrário, passam a ser rejeitados como “indicações discordantes” (Douglas, 1991, p. 31), se não forem, contudo, adequados à condição de ambíguos e internalizados na relação com seus pares. Como nas coleções humanas do MNA, tudo funciona de modo que estes “objetos” sejam interpretados como objetos, suprimindo da narrativa o que possa questionar essa condição.

No caso em estudo, a estratégia parece ser revisitar o ambiente científico do século XIX através de uma cenografia que reproduz seus símbolos, revive suas práticas e produz contraste com os dias atuais. Quase despercebidamente, o Museu resolve o “problema” sobre qual destino dar às suas coleções mais antigas, pouco usuais contemporaneamente, e ainda explora o exotismo e a morbidez por meio dos ‘objetos’.

Patrimonialização de corpos humanos

Nos últimos meses da pesquisa de campo, houve uma nova exposição temporária no *hall* central do MNA: a exibição da estátua de Agustín como foco principal. Tradicionalmente, sua estátua fica exposta ao lado do esqueleto na Sala de los Orígenes, mas, dessa vez, estava logo na entrada do Museu, cercada de pequenos papéis coloridos com desenhos das crianças visitantes – mais uma vez, sua popularidade entre o público escolar é notável.

No entanto, era possível perceber que aquela não era a antiga e conhecida estátua, produzida na década de 1870 pelo Dr. Velasco. Era uma segunda estátua, mais nova, produzida por uma impressora 3D, com seus braços e pernas íntegros (Figura 2).

Figura 2 – Nova estátua de Agustín no hall central do MNA



Foto: Renata Montechiare, 2015.

A exposição temporária exibia informações históricas e supostos objetos pessoais de Agustín, seu chapéu, bengala, botas e cartazes do circo do qual teria feito parte. A província de Badajoz, na Comunidad Autónoma de Extremadura, havia encomendado a confecção da nova estátua com destino à cidade natal do “gigante”, Puebla de Alcocer.

Tratava-se do anúncio público do museu que seria inaugurado em sua homenagem naquela cidade. Durante os meses que antecederam o projeto de confecção da nova imagem de Agustín, Puebla de Alcocer ganhou uma sala provisória para abrigar os registros de seu conterrâneo ilustre. Completados 140 anos de sua morte, coincidindo com o aniversário do próprio MNA, o projeto museológico aproximava-se mais da perspectiva “educativa” do museu moderno (Bennett, 2005) do que das feiras do século XIX. O que estava em questão, apesar do ícone que a estátua evidenciava, não era mais o corpo exótico de Agustín, mas sua fama como personagem de um importante museu de Madrid.

Além das botas, em exibição temporária, havia um exemplar em bronze disposto na Sala de los Orígenes junto à antiga estátua. Tratava-se de uma doação do novo museu ao antigo, como um vínculo que os mantém conectados, em função daquela presença. Conta-se, no MNA, que as botas foram um presente do Rei Alfonso XII a Agustín, na ocasião de sua chegada a Madrid, em 1875, quando o teria recebido na corte, interessado no alvoroço que sua altura causava. Solidário à convalescença do “gigante”, o Rei teria autorizado a confecção dos sapatos adaptados ao seu tamanho. A exposição apresenta, inclusive, uma fotografia

atribuída ao Rei com Agustín e sua mãe, embora existam controvérsias sobre o homem fotografado ser, de fato, o Rei, assim como questionam-se os demais pertences e a veracidade das informações sobre a vida de Agustín antes de sua chegada a Madrid (Sánchez Gómez, 2014).

Entretanto, as críticas históricas parecem pouco interessar aos moradores da Comunidad Autónoma da Extremadura, pois, além do projeto do museu, tomaram suas botas como troféu de reconhecimento às personalidades do ano no país, nascidas naquela localidade. O Prémio Gigante Extremeño é concedido a pessoas e instituições em destaque no ano, desde 2012.¹⁵

Passado mais de um século, Agustín ganha *status* de patrimônio em sua comunidade de origem. Sua trajetória, seu corpo e as lendas que o cercam mantêm aceso o interesse em sua história ainda nos dias de hoje. Não fosse significativo o fato de o Museo Nacional de Antropología de Madrid ser conhecido na cidade por exibir o corpo de um gigante, publicações recentes sobre este homem (Folgado de Torres, 2013; Giménez Roldán, 2012) demonstram que, apesar de controversa, a exibição de pessoas mortas em museus está longe de ter seu fim decretado.

Nesse caso, parece haver um tipo de reciprocidade: Agustín faz do MNA um museu pitoresco e famoso na cidade, e o MNA faz de Agustín um patrimônio cultural respeitado por seus conterrâneos. Por mais críticas às violações de direitos humanos e ruptura de protocolos éticos contemporâneos que este caso

15 Os premiados podem ser conhecidos no site do projeto *El Gigante Extremeño* (2015).

possa suscitar, os visitantes do MNA permanecem perguntando por Agustín tão logo chegam ao museu. Esse dado induz a novas inquietações sobre com quem os museus contemporâneos pretendem dialogar, e em que sentido orientam suas narrativas.

Considerações finais

Este trabalho pretendeu levantar as peculiaridades da destinação de coleções de restos humanos depositados em museus e universidades, fruto de metodologias científicas de um passado recente. Patrimônios, eles detêm características especiais que fazem com que não sejam passíveis de supressão sem questionamentos. Nesse sentido, os museus têm em suas mãos a responsabilidade de dotar de sentidos contemporâneos acervos de tempos em que as instituições se inscreviam em contextos variados e muitas vezes contraditórios em relação às expectativas atuais. Abordá-los, portanto, requer reconstruir narrativas e pressupõe lidar com discursos em disputa, que se organizam em torno de representações, autenticidade e memórias individual e coletiva (Gonçalves, 2002).

Verificamos, em Madrid, um caso particular que ajuda a pensar sobre os desafios da classificação de coleções humanas em museus. De um lado, instituições e seus acervos com obrigações de manutenção, conservação e exibição de seus objetos. Sejam eles humanos ou não. De outro, pessoas mortas e seus descendentes que reivindicam inumação adequada, de acordo com suas crenças e direitos. No meio de tudo isso, uma pequena vila de

moradores que, ao contrário, entende que o lugar do corpo de Agustín é mesmo o museu, onde torna-se ilustre e representativo de toda uma comunidade.

Constatamos que as reproduções de gabinetes de curiosidades, como a proposta pelo Museo Nacional de Antropología de Madrid, se organizam visualmente de modo a dar a perceber ao visitante seu propósito cenográfico, de ambientação dos primórdios da disciplina antropológica. Sua persistência como recurso museográfico dialoga pedagogicamente com a história dos museus e da ciência, além de produzir contraste visual e conceitual com as demais salas de exposição e com a antropologia contemporânea.

No entanto, aparentemente, os que interagem com “objetos” como Agustín e seus companheiros de exibição, em algumas circunstâncias, os reconhecem como “ex- pessoas”, e daí as reações curiosas que eles provocam. Estes “objetos” requerem uma série de elaborações por parte dos funcionários que com eles lidam cotidianamente. Trata-se de operações permanentes de trânsito entre humano e não humano, no duplo sentido do “homem-objeto”. Nesse percurso entre acionar uma ou outra classificação, surgem acusações diversas que atravessam os museus, seus planos e sua legitimidade em permanecer exibindo suas coleções.

O uso simbólico do corpo de *Agustín, el gigante* pelo MNA, reformando a exposição permanente para dar sentido contemporâneo à ressonância produzida (Gonçalves, 2005), contrasta com as polêmicas solicitações de repatriação de restos mortais por parte de descendentes e representantes dos locais de origem.

Entendendo que os patrimônios se inscrevem nas controvérsias e na atribuição de sentidos particulares aos objetos, o caso em Madrid nos instiga a pensar sobre as particularidades vivenciadas pelos museus. Detentores de coleções humanas, os museus são alvos frequentes de críticas sobre seus acervos em exibição ou não, e deparam-se com casos em que é justamente o fato de estar em um museu na capital do país que faz com que a memória de um “objeto” seja digna de ser enaltecida. Mais: torna-se emblema de toda uma região. Tudo indica que, ao contrário do que muitas vezes parece, os museus permanecem influentes e cumprem importante papel na sociedade.

Referências

ALONSO PAJUELO, Patricia. La exposición de restos humanos en museos: el caso de las *tsantsas* (cabezas reducidas). *Anales del Museo Nacional de Antropología*, Espanha, n. 18, p. 109-141, 2016.

ANTÓN, Jacinto. Alphonse Arcelin, el 'libertador' del Negro de Banyoles. *El País*, Necrológicas, 18/08/2009. Disponível em: https://elpais.com/diario/2009/08/18/necrologicas/1250546401_850215.html. Acesso em: 2 jan. 2021.

BARAÑANO, Ascension; CÁTEDRA, María. La representación del poder y el poder de la representación: la política cultural en los museos de Antropología y la creación del Museo del Traje. *Revista Política y Sociedad*, Madrí, v. 42, n. 3, p. 227-250, 2005.

BARBOSA, João Mitia A.; BARBOSA, Marco Antonio. As coleções arqueológicas e museológicas face às reivindicações internacionais: recuperação de objetos rituais, restituição e reinumeração de restos mortais. *Direito, Estado e Sociedade*, Rio de Janeiro, n. 43, p. 65-92, 2013.

BENNETT, Tony. *The birth of the museum: history, theory, politics*. London: Routledge, 1995.

BENNETT, Tony. Civic laboratories: museums, cultural objecthood and the governance of the social. *Cultural Studies* [online], v. 19, n. 5, 521-547, 2005. Disponível em: http://www.uws.edu.au/__data/assets/pdf_file/0004/185863/Bennett_CivicLaboratories_ICSPre-Print_Final.pdf. Acesso em: 2 jan. 2021.

BLANCHARD, Pascal; BOËTSCH, Gilles; SNOEP, Nannete J. *Exhibitions: l'invention du sauvage*. Paris: Actes Sud, 2011.

CLIFFORD, James. On collecting art and culture. In: CLIFFORD, J. *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature, and art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988. p. 215-251.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS (ICOM). (2004). *Código Deontológico do ICOM para Museus*. In: ASSEMBLEIA GERAL DO ICOM, 21., Seoul, Coréia do Sul, 2004. Disponível em: https://1995unidroitcap.org/wp-content/uploads/2017/06/CodigoICOM_PT-2009.pdf. Acesso em: 2 jan. 2021.

DIAS, Nélia. *La Mesure des Sens: les anthropologues et le corps humain au XIXe siècle*. Paris: Aubier, 2004.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu*. Lisboa: Ed. 70, 1991.

EL GIGANTE EXTREMEÑO. Premios. *AugustinLuengoCapilla*, 2015. Disponível em: <https://agustinluengocapilla.com/premios/>. Acesso em: 2 jan. 2021.

FOLGADO DE TORRES, Luis C. *El hombre que compraba gigantes: la historia más alucinante duerme en un museo*. Madrid: Áltera, 2013.

FONSECA, Claudia; GARRIDO, Rodrigo Grazinoli. Lixo, restos humanos e genética forense: o caso de um laboratório de polícia no Rio de Janeiro. In: RIAL, C. (org.). *O poder do lixo: abordagens antropológicas dos resíduos sólidos*. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia, 2016. p. 399-420.

GIMÉNEZ ROLDÁN, Santiago. *El doctor Velasco: leyenda y realidad en el Madrid decimonónico*. Madrid: Creación, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura. In: CHUVA, M. (org.). *A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: MinC, 1995. p. 55-56.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. In: OLIVEIRA, L. L. (org.). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2002. p. 108-123

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, 2005.

GRISOTTI, Márcia. A ética em pesquisa com seres humanos: desafios e novas questões. *Revista Brasileira de Sociologia* [online], v. 3, n. 5, p. 157-175, 2015. Disponível em: <http://www.sbsociologia.com.br/rbsociologia/index.php/rbs/article/view/155>.

HARAWAY, Donna. Teddy Bear Patriarchy: taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-36. In: _____. *Primate visions: gender, race, and nature in the world of modern science*. New York, London: Routledge, 1989. p. 1908-36.

JENKINS, Tiffany. *Contesting Human Remains in Museum Collections: the crisis of cultural authority*. New York: Routledge, 2011.

KIM, Joon Ho. Exposição de corpos humanos: o uso de cadáveres como entretenimento e mercadoria. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 309-348, 2012.

LATOURE, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaios de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LOHMAN, Jack; GOODNOW, Katherine. (Eds.). *Human remains and museum practice*. Paris: Unesco, 2006.

MEDEIROS, Flavia. Visão e o cheiro dos mortos: uma experiência etnográfica no Instituto Médico-Legal. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 23, p. 77-89, 2014.

MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MONTECHIARE, Renata. *Museus em transformação: antropologia e descolonização nos museus de Madrid e Barcelona*. 2017. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

NEHER, Clarissa. Crânios de indígenas brasileiros, controverso legado colonial alemão. *DW Notícias*. 07/03/2017. Disponível em: <http://www.dw.com/pt-br/cr%C3%A2nios-de-ind%C3%ADgenas-brasileiros-controverso-legado-colonial-alem%C3%A3o/a-37827083>. Acesso em: 2 jan. 2021.

PARKINSON, Justin. Sarah Baartman: a chocante história da africana que virou atração de circo. *BBC News Brasil*. 11/01/2016. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab. Acesso em: 2 jan. 2021.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: GOOF, J. L. *Enciclopédia Einaudi: Memória- História*. (p. 51-86). Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984. v. 1. p. 51-86.

REVISTA MUSEU. 1986/ICOM - Código de Ética Profissional. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/4890-1986-icom-codigo-de-etica-profissional.html>. Acesso em: 2 jan. 2021.

ROMERO DE TEJADA, Pilar. La antropología española y el Museo Nacional de Etnología (1875-1974). In: RIVERA, M. (Coord.). *Antropología de España y América*. Madrid: Dosbe, 1977. p. 295-322.

ROMERO DE TEJADA, Pilar. *Um templo a la ciência: historia del Museo Nacional de Etnologia*. Madrid: Ministério de Cultura, 1992.

SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel. El Museo Antropológico del Doctor Velasco (anatomía de una obsesión). *Anales del Museo Nacional de Antropología*

[Online], n. 16, p. 265-297, 2014. Disponível em: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/29110/>. Acesso em: 2 jan. 2021.

SCHILLER, Francis. *Paul Broca: founder of french anthropology, explorer of the brain*. Berkeley: University of California Press, 1979.

SCHWARTZ, Vanessa R. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim de século. In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. R. (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naif. 2001. p. 411-440.

VINCENT, Nina. *Paris, Maori: o museu e seus outros – curadoria nativa no Quai Branly*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.