

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE TURISMO**

THAÍS BRITO SOARES REIS

**PATRIMÔNIO CULTURAL, IDENTIDADE AMAZÔNICA E TURISMO: uma análise
sobre as contribuições do Museu do Índio de Manaus-Am**

MANAUS-AM

2018

THAÍS BRITO SOARES REIS

PATRIMÔNIO CULTURAL, IDENTIDADE AMAZÔNICA E TURISMO: uma análise
sobre as contribuições do Museu do Índio de Manaus-Am

MANAUS-AM

2018

THAÍS BRITO SOARES REIS

PATRIMÔNIO CULTURAL, IDENTIDADE AMAZÔNICA E TURISMO: uma análise
sobre as contribuições do Museu do Índio de Manaus-Am

Aprovado em ____/____/2018

Jocilene Gomes da Cruz, Dra.

Orientadora

Rafael Ale Rocha, Dr.

Membro da Banca Examinadora

Katiuscia da Silva Auzier, Ms.

Membro da Banca Examinadora

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos que, de formas diferentes, contribuíram para a minha formação nessa graduação. Minha família, especialmente meus pais, Jacimeire Reis e Luiz Alberto dos Reis e à Letícia Mayara por toda paciência, compreensão, carinho e amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a toda minha família, em especial aos meus pais, Jacimeire Reis e Luiz Alberto dos Reis, meus avós, Luzia e Jorge Soares, minha tia Jorgilda Soares que são essenciais para a formação do meu caráter, estiveram comigo a vida inteira, me incentivando a estudar e lutar para que eu conseguisse alcançar até meus mais adoidados objetivos, à vocês meu agradecimento e amor.

Agradeço a minha admirada orientadora, professora Jocilene Gomes da Cruz, a responsável por fazer com que tudo se tornasse possível, abraçou a ideia inicial do meu projeto e me ajudou a construí-lo, fez nascer em mim o amor pelo meu tema. Professora, a senhora foi essencial por tornar real um dos meus maiores sonhos, me fez enxergar a importância de ser uma profissional cada vez melhor, sempre cobrando pela qualidade. Foi muito bom por ter te conhecido, que a sua vida seja cheia de sucessos e projetos nessa imensidão de conhecimentos que é o Rio Negro. Muito obrigada por todo carinho, dedicação e não ter desistido de mim.

Agradeço a minha querida Letícia Mayara Sampaio de Albuquerque, pelo apoio, paciência, força, carinho e amor que dedicou a mim durante esse período de escrita e reflexões. Por ter acompanhado de perto as aflições e frustrações, alegrias e conquistas ao longo do curso, e em nenhum momento ter me abandonado, muitas vezes me motivou a continuar. Meus mais sinceros agradecimentos.

Agradeço a minha grande amiga Laryssa Costa Gobbi, mesmo no Estado do Espírito Santo, esteve presente desde o início da minha graduação e acompanhou todas as minha lutas e vitórias me apoiando como uma grande amiga deve ser. À você todo o sucesso como mulher e advogada, meu amor e carinho!

Agradeço a todos os meus amigos da turma de Turismo de 2015, torço pelo sucesso de todos, espero vê-los atuando como grandes turismólogos no Brasil inteiro, para desenvolver cada vez mais nosso querido Turismo. Agradeço, em especial, meus amigos, Anne Fialho, Pedro Wesen e Jorge Rei, sem dúvida, os melhores amigos que eu já tive. Obrigada pelas risadas, pelas noites em claro fazendo trabalhos e dias que

“turistamos” juntos nesse Amazonas que amamos tanto. À vocês meus amados amigos, todo sucesso do mundo!

Agradeço a minha chefe Gisele Felipe, primeiramente pela oportunidade de admissão no estágio, pela compreensão nos momentos que precisei do precioso “tempo” para escrever, pelas inúmeras conversas sobre turismo, museus e descontrações. És uma dedicada turismóloga, que orgulha e motiva todos a crescer profissionalmente. À senhora todo sucesso na carreira e que possa mudar a realidade do âmbito do turismo em Manaus cada vez mais. Muito obrigada por toda humanidade com que cuida dos estágios do Teatro Amazonas.

Agradeço aos meus amigos com que trabalhei no Teatro Amazonas, principalmente à Ester Ritter, Larissa Medeiros, Larissa Melo, Marcos Henrick e Kethllen Nascimento, pela alegria e compartilhamento de conhecimentos e cotidiano. Compreenderam inúmeras vezes quando precisei me abster da convivência no local de trabalho. A vocês todo o meu carinho e desejo todo o sucesso do mundo, seja ele no Turismo ou em suas respectivas áreas de conhecimento.

Agradeço as professoras do Curso de Turismo pelo empenho e dedicação ao Turismo, vocês são meus maiores exemplos de amor e dedicação à carreira. Agradeço em especial a professora Karla Maia por ser essa mulher única e de coração bondoso. A professora Selma por nos fazer amar cada vez mais nossa cidade. A professora Susy Simonetti pela admiração ao turismo e seu amor pela natureza. És um exemplo de turismóloga e muitas vezes a sua alegria em sala de aula nos motivou a ser ótimos profissionais. A todos os meus queridos professores, palavras não são o bastante para agradecer, espero que quando nos encontrarmos novamente, eu possa mostrar que seus esforços valeram a pena. A vocês, todo sucesso e reconhecimento do Brasil inteiro pela linda profissão que é ser professor.

Agradeço a direção do Museu do Índio de Manaus por me receber para a realização deste trabalho, em especial ao Miguel Simões, que mesmo em seus muitos afazeres do cotidiano estava sempre pronto para me receber e dar toda atenção possível.

Agradeço a todos que, direta e indiretamente contribuíram nesses três anos e meio de aprendizado. Aqui se encerra uma etapa muito especial da minha vida e estou pronta para a próxima; espero que com todos novamente para me ajudar, pois saberei que não estarei só.

*“o sucesso de qualquer grande cidade depende
substancialmente dos atrativos dos seus museus”*
(HUYSSSEN, 1996, p. 223)

RESUMO

Esta pesquisa visou contextualizar a relevância do Museu do índio de Manaus na difusão de conhecimentos sobre a diversidade cultural e, sobretudo dos povos indígenas. Os museus são fundamentais para a formação crítica e devem propiciar aos visitantes o reconhecimento do valor da cultura, combatendo visões etnocêntricas entranháveis na sociedade. No âmbito do Turismo, a valorização e a promoção da diversidade cultural são fundamentais, sendo a cultura local por si só um atrativo, bem como uma ferramenta para a enfraquecimento do etnocentrismo. Por esse aspecto, existe uma relação intrínseca entre museus, a valorização da identidade cultural e o Turismo. Na presente pesquisa fez-se uma reflexão sobre a relação entre o museu do índio de Manaus e turismo, tomando como foco apreender as suas contribuições para a promoção da cultura indígena e do turismo em Manaus. Teve-se como objetivos identificar as motivações e as finalidades intrínsecas à criação do museu; caracterizar as ações culturais, educacionais e de cidadania promovidas e verificar as contribuições diretas e indiretas do museu no âmbito do Turismo na cidade de Manaus. Trata-se de uma pesquisa qualitativa pelas informações obtidas no processo de coleta de dados. Junto com a combinação de pesquisa bibliográfica, documental e de campo (Flick, 2008). No museu, notaram-se poucas informações atualizadas sobre os objetos e cultura indígena, e retrata uma visão estereotipada e fragmentada sobre a cultura desses povos. Essa realidade do museu dificulta a formação de uma identidade local constituída nos elementos da diversidade dos povos presentes na região, conseqüentemente, diminui as possibilidades de se alicerçar um tipo de Turismo que reconheça a riqueza cultural da região.

Palavras-chave: Museus; Povos Indígenas; Turismo

ABSTRACT

This research aimed to contextualize the relevance of the Indigenous people Museum of Manaus in the diffusion of knowledge about the cultural diversity, mainly of indigenous peoples. The museums are fundamental to the critical formation and they must provide to the visitors a recognition of the value of culture, combating intangible ethnocentric points of view in the society. In Tourism, the valorization and promotion of cultural diversity are fundamental, as the local culture being an attractive by itself, as well as a tool to the weakening of ethnocentrism. Because of it, there is no intrinsic relation between museums, cultural identity and Tourism. In the present research, a reflection was made on the relation between the Indigenous people Museum of Manaus and the Tourism, with the aim of apprehending its contributions to the promotion of indigenous culture and tourism in Manaus. There were purposes of identifying the motivations and intrinsic goals of creating the museum; characterize cultural, educational and citizen actions which were promoted and to verify direct and indirect contributions of the museum to the tourism in Manaus. It is a qualitative research by the obtained information during the process of collecting data with the bibliographic, documental and field research (Flick, 2008). In the museum, there was a few actualized information about the objects and the indigenous culture, and it shows a stereotyped and fragmented vision and the culture of those peoples. This reality hinders the formation of a local identity built in the diversity elements of local peoples, and consequently, decreases the possibilities of basing a kind of Tourism which recognize cultural richness of the region.

Keywords: Museum; Indigenous People; Tourism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 – Antiga Missão Salesiana no povoado de Taracuí, no Rio Uaupés.
- Figura 2 – D. Pedro Massa, em São Gabriel da Cachoeira, com alunos do Internato de Taracuí
- Figura 3 – Folder do museu do índio de Manaus e cartaz informativo.
- Figura 4 – Página do livro de registro de visitantes de 1981.
- Figura 5 – Cadernos com transcrição das fitas em língua indígena para português.
- Figura 6 – Fitas gravadas em língua Nhenhatú e Tukano e cantos indígenas e de pássaros.
- Figura 7 - Alguns registros da exposição do acervo na data de inauguração.
- Figura 8 – Alguns registros da exposição do acervo na data de inauguração
- Figura 9 – Alguns registros da exposição do acervo na data de inauguração
- Figura 10 – Fachada lateral do Centro Educacional Santa Teresinha
- Figura 11 – Salesianas apresentando as exposições do museu.
- Figura 12 – Jornais, revistas com matérias que envolvem a temática museus. Alguns mencionando o museu do índio de Manaus.
- Figura 13 – livros de registros com matrícula dos internos do Hospital do Içana
- Figura 14 – Objetos em exposição na sala de organização social e adornos.
- Figura 15 – Objetos em exposição na sala de organização social e adornos como maquetes de ocas da etnia Yanomami e Tukano
- Figura 16 – animais empalhados como tucano do papo branco, papagaio, irara, macaco da noite, respectivamente.
- Figura 17 – Cerâmicas Baniwas como: pote com asas e tampa com decoração geométrica com pinturas em negativo; pote de caapi com decoração amarela sobre engobo vermelho; tigela com decoração interna; tigelas com decoração em vermelho.
- Figura 18 – Cerâmicas Tukano como: pote para fermentar a bebida caxiri; pote de caapi com decoração em cor preta; jarra com pinturas em negativo e pote comuti com asas com decoração em negativo.
- Figura 19 – Recipiente onde colocava-se o caxiri.
- Figura 20 – Trocano em exposição no museu do índio de Manaus.
- Figura 21 – Banco Tukano em exposição na sala de cerâmicas.
- Figura 22 – Cestarias.
- Figura 23 – armas e flechas em exposição.

Figura 24 – Utensílios para fabricação e montagem da farinha.

Figura 25 – O tear utilizado para confecções de redes e tecidos.

Figura 26 – Rede de fio de tucum.

Figura 27 – Adornos e trançados Xavantes.

Figura 28 – Registros pelas salesianas dos indígenas Xavantes.

Figura 29 – pano com descrição sobre a exposição do ritual fúnebre; estátua dentro da canoa para simulação do ritual

Figura 30 – Pilão fúnebre

Figura 31 – Objetos utilizados em rituais de cura, instrumentos musicais e banco Takano.

Figura 32 – Pote de Caapi.

Figura 33 – Utensílios medicinais utilizados no atendimento médico durante as missões salesianas.

Figura 34 – Fotos da Madre Magdalena, fundadora do Museu, Irmã Lúcia Gofrini e Dom Pedro Massa.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Comparativo de fluxo de visitantes do museu do índio de Manaus nos anos de 1980/1981 e 2017/2018.

Gráfico 2 – Quantitativo de estados que visitam o museu do índio de Manaus durante agosto a janeiro de 2017/2018.

LISTA DE SIGLAS

- CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
- DEMU - Departamento de Museus e Centros Culturais
- UFBA - Universidade Federal da Bahia
- UniRio - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
- UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
- ICOM - Conselho Internacional de Museus
- IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus
- IGHB - Instituto Geográfico e Histórico da Bahia
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- MINOM - Movimento Internacional da Nova Museologia
- SBM - Sistema Brasileiro de Museus
- SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS SOBRE OS MUSEUS	22
1.1 AS PRIMEIRAS CONCEPÇÕES SOBRE OS MUSEUS.....	22
1.2 O SURGIMENTO DOS MUSEUS NO BRASIL: CONTEXTO HISTÓRICO E DEFINIÇÕES.....	28
1.3 MUSEUS ETNOGRÁFICOS NO BRASIL.....	33
2 TURISMO E MUSEUS	39
2.1 RELAÇÃO DOS MUSEUS COM O TURISMO: FUNDAMENTOS E PERSPECTIVAS.....	41
2.2 O TURISMO E OS MUSEUS NO ESTADO DO AMAZONAS.....	45
3 PROCESSOS HISTÓRICOS E IDEOLÓGICOS E A CRIAÇÃO DO MUSEU DO ÍNDIO DE MANAUS	52
3.1 A ATUAÇÃO MISSIONÁRIA E A CRIAÇÃO DO MUSEU DO ÍNDIO DE MANAUS.....	54
3.2 A ESTRUTURA MUSEUAL: AS SALAS DE EXPOSIÇÃO DO MUSEU DO ÍNDIO	57
3.2.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O TRABALHO DE CAMPO.....	84
3.3 UM BREVE RESUMO SOBRE O REPATRIAMENTO DAS PEÇAS INDÍGENAS DO MUSEU DO ÍNDIO- AM.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	90
APÊNDICE A	95

INTRODUÇÃO

A história do colecionismo de objetos indígenas remonta alguns séculos. Há relatos de que, desde o período do descobrimento, viajantes europeus levavam peças fabricadas pelos povos indígenas para seus países de origem. No final do século XIX teriam surgido os primeiros museus de etnologia, a partir de então, os objetos indígenas passaram a ser utilizados para “atestar” cientificamente o lugar que esses povos ocupavam na evolução da humanidade (BENNETT, 2009; SHELTON, 2011).

Com o fim da colonização, já no século XX, vem à tona problematizações sobre as funções dos artefatos indígenas guardados nesses museus e sobre o próprio papel desses museus (HARMS, 1990; SHELTON, 2011). Vale assinalar que, é também nesse momento que os povos indígenas se mobilizam e reivindicam a propriedade de seus bens culturais, considerados saqueados de suas aldeias, a título de exemplo, pode-se citar o fato ocorrido em 2006, quando um grupo de indígenas Tukano e Tariano, da região do Alto Rio Negro-AM, foram ao Museu do Índio de Manaus reivindicar a posse dos objetos existentes no referido museu. Tais objetos foram recolhidos durante o processo de catequização e conversão religiosa empreendida pelos salesianos nessa região, posteriormente, transformadas em “peças de museu” (MARTINI, 2012)

No Brasil, segundo Grupioni (1998), o museu de etnografia segue a linha culturalista da Antropologia que se tornou predominante ao longo do século XIX e início do século XX, cujo propósito era revelar a “alteridade pura” (PEIRANO, 1999), com preceitos pautados na concepção evolucionista e no estudo dos “povos exóticos”. Com o passar dos anos essa visão muda, particularmente em função das próprias modificações na Antropologia, que se estruturou e trouxe novos conceitos de cultura, e, conseqüentemente levantou questões a respeito dos museus, atribuindo-lhes novos sentidos.

Em 1953 foi criado no Brasil, pelo antropólogo Darcy Ribeiro, o Museu do Índio na cidade do Rio de Janeiro. Pautando-se numa perspectiva pedagógica e política, nasceu com o intuito de produzir conhecimentos sobre as culturas indígenas, vistas como em vias de desaparecimento. Para estudiosos como Vrdoljak (2008), a segunda metade do século XX é significativa para a construção de novas finalidades e objetivos à criação de museus. Para esse

autor, os movimentos de descolonização, mobilizaram outros movimentos, a exemplo do movimento indígena, que se fortaleceu e firmou-se na autodeterminação étnica e nas lutas para além dos direitos a terra, mobilizando-se também em torno de seus bens patrimoniais. Todos esses acontecimentos foram fundamentais para levantar novas discussões sobre o papel dos Museus Etnográficos.

Após um processo de dinamicidade sobre o conceito de museu etnográfico, etnológico e antropológico, hoje estes são reconhecidos como ferramentas importantes para a valorização e promoção do patrimônio cultural, bem como nos processos educacionais e de cidadania. Pois a alteridade se introduziu nos conceitos de museu com intensidade, abrindo espaço para que os indígenas pudessem contar sua história em primeira pessoa (THOMPSON, 2014).

A presente pesquisa insere-se nessas discussões e teve como objeto de estudo o Museu do Índio de Manaus-AM, tendo como Objetivo Geral: analisar as suas contribuições no que tange a valorização e promoção da diversidade cultural dos povos indígenas da região amazônica e sua relação com o Turismo Cultural na cidade de Manaus. Para tanto, estruturou-se como Objetivos Específicos: Investigar o contexto de criação e estruturação do Museu do Índio de Manaus, de modo a apreender suas contribuições para a promoção da cultura indígena e do turismo cultural na cidade. Identificar as motivações e as finalidades intrínsecas à criação do Museu do Índio de Manaus; Analisar as ações culturais, educacionais e de cidadania promovidas pelo museu; verificar as contribuições diretas e indiretas do museu no âmbito do Turismo na cidade de Manaus.

O referido Museu foi inaugurado no ano de 1952, pela Irmã Salesiana Madre Magdalena e desde sua criação, reveste-se de contradições, pois muitos dos objetos expostos em suas salas foram trazidos das aldeias indígenas pelos missionários durante os processos de catequização, sendo que, esses mesmos objetos, foram criticados e proibidos nas práticas culturais indígenas durante o período de catequização, porque eram tidos como contrários aos preceitos cristãos.

O museu também recebe visitantes de várias partes do mundo interessados em conhecer sobre a cultura dos povos indígenas; alunos das escolas públicas

e privadas de Manaus e, conforme consta nos folhetos informativos, seu objetivo seria “pedagógico, educativo e de cidadania”, possibilitando à população local e aos turistas, conhecerem a história dos povos indígenas do Alto Rio Negro, por meio de um acervo que reúne mais de três mil objetos, sendo a maioria pertencente aos povos indígenas Baniwa, Yanomami, Tucano, Dessana, Wanano, Tariana e outros, oriundos da referida região que abrange os municípios de São Gabriel da Cachoeira e Santa Isabel do Rio Negro.

No Museu do Índio de Manaus os objetos estão organizados em seis salas, sendo a disposição das mesmas por categorias, a saber: usos e costumes; ritos, músicas e danças e outros, cujo o propósito é reproduzir a vida de homens e mulheres nas comunidades indígenas. Algumas das peças expostas no museu são centenárias e foram trazidas das aldeias pelos missionários, outras doadas ao Museu por arqueólogos (ALVES, 2007).

Os processos “civilizatórios” e colonizadores aos quais foram submetidos os povos indígenas do Amazonas provocaram inúmeros impactos em suas vidas e em suas culturas, pois essas práticas etnocêntricas impuseram hábitos, valores, línguas e modos de vida tidos como mais “desenvolvidos”. É importante assinalar que, apesar de todo esse processo de dominação, os indígenas resistiram e continuam resistindo, lutando para manter sua cultura e existência étnica.

Atualmente a Amazônia concentra a maior população indígena brasileira e, entre os estados que a compõe, o Amazonas se destaca por agrupar o maior número desta população, são 168.880 mil indígenas autodeclarados no último censo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). O Amazonas também abriga grande diversidade de povos indígenas, de acordo com dados do (IBGE, 2010), documenta aproximadamente 64 povos indígenas, 29 línguas maternas em uso, 178 terras indígenas – 30% do território do Estado –, e a presença indígena em 60 dos 62 municípios que o estado possui.

A cidade de Manaus também abriga uma rica sociodiversidade. Por meio de dados obtidos pelo projeto “O estado da arte da economia criativa no estado do Amazonas: empreendedorismo cultural e criativo dos povos indígenas”, realizado em parceria com a Universidade Federal do Amazonas (UFAM), por meio da Pró-reitoria de Inovação Tecnológica/Observatório de Economia Criativa do Estado do Amazonas, as autoras identificaram e mapearam informações

sobre 54 (cinquenta e quatro) comunidades e associações indígenas presentes na cidade de Manaus, evidenciando o patrimônio cultural e as reelaborações culturais empreendidas na cidade pelos indígenas (CRUZ, *et al* 2016).

O Museu do Índio de Manaus, em que pese todas os paradoxos envolvendo a sua criação, é um dos pouquíssimos lugares da cidade de Manaus, junto com o Museu Amazônico – MUSA do Largo, localizado bem em frente ao Teatro Amazonas, é um espaço dedicado ao debate e popularização da ciência, das artes e da cultura amazônica, onde são possíveis conhecer alguns elementos da cultura dos povos indígenas. No livro de registro do museu do índio de Manaus, verifica-se ampla visitação de turistas de diferentes lugares do Brasil e do exterior, fato que lhe confere uma relação com o turismo local. Também se encontra registro de visitas de grupos de estudantes, tanto de escolas públicas como privadas, este seria o elemento que lhe confere o papel pedagógico e de cidadania.

No decorrer da pesquisa buscou-se verificar nestes papéis desempenhados pelo Museu do Índio de Manaus, ou seja, o de ser uma ferramenta de aprendizagem para o residente da cidade de Manaus, acerca da existência da riqueza cultural indígena, mostrando para o morador uma outra imagem sobre os povos indígenas. E, de outro lado, desvelar as correlações e as possibilidades do museu no âmbito do turismo cultural na cidade de Manaus. Portanto, empreender uma reflexão sobre essas questões à luz das discussões teóricas em curso sobre o papel dos museus na contemporaneidade, particularmente sobre os museus etnográficos.

A análise que se faz sobre o Museu do Índio de Manaus, abarca as reflexões necessárias ao estudo, e nos permite entender que, apesar das contradições que permeiam a sua constituição, ele possuía um papel preponderante no contexto das discussões sobre a promoção e valorização da cultura e da identidade cultural da região, podendo, ainda, ser um atrativo cultural relevante na cidade de Manaus

A presente pesquisa caracteriza-se como qualitativa, que de acordo com Flick (2008, p. 23), pauta-se em dados que não são medidos numericamente, mas sim pela intensidade e amplitude de informações obtidas no processo de coleta de dados, a pesquisa não é feita para ser um padrão, ela precisa ser o mais aberta possível para conseguir melhores resultados.

Para a realização do estudo no Museu do Índio de Manaus, utilizou-se a triangulação metodológica, realizando pesquisa bibliográfica, documental e de campo. A coleta de dados iniciou com a análise de artigos científicos, teses, dissertações, documentos oficiais, artigos de jornais, revistas e livros sobre as temáticas/categorias de estudo. Fonseca (2002) citado por Gerhardt e Silveira (2009) destaca que a pesquisa documental, vale-se das mais variadas fontes – sem análise primária – a exemplo de jornais, revistas, documentos oficiais, cartas, dentre outros. Portanto, segundo o autor, a pesquisa documental pode se utilizar de documentos diversos, sem tratamento analítico, a fim de complementar e embasar as discussões levantadas com a pesquisa.

Paralelamente a pesquisa bibliográfica e documental foi feita a pesquisa de campo, por meio de visitas sistemáticas ao Museu do Índio de Manaus com a finalidade de registrar, mediante a observação direta, os acontecimentos e as ações desenvolvidas no museu. Estar em campo, numa pesquisa qualitativa, demanda uma delicadeza maior durante esse momento, o investigador precisa estar conectado com o entrevistado para conseguir muito mais do que os questionários respondidos captou. Deve manter uma postura durante para cativar interesse e ainda se manter ético. As observações foram registradas no caderno de campo, as quais viabilizou reflexões e análises a *posteriori*, no momento da escrita do texto sobre os dados coletados.

Com o propósito de fazer a contextualização histórica do museu, bem como conhecer as suas finalidades, durante a pesquisa de campo foram feitas entrevistas semiestruturadas com as pessoas envolvidas diretamente com a direção do museu. Para os visitantes/turistas foram aplicados formulários com perguntas abertas e fechadas, de modo a conhecer as percepções destes sobre o museu - as experiências vivenciadas com a visita, suas impressões sobre os artefatos e as histórias sobre os povos indígenas.

O presente trabalho está dividido três capítulos, o primeiro capítulo aborda os antecedentes históricos acerca dos museus, seus primeiros objetivos e forma de organização como espaços de memória na sociedade, como a mundialização interfere e ressignifica os espaços museais, as suas finalidades e como estão inseridos atualmente. Abrangendo também o início dos museus brasileiros,

etnográficos e amazonenses, seu contexto histórico e surgimento para contribuir culturalmente no nosso país.

O segundo capítulo trata-se das relações do Turismo com os museus, como se dá vínculo e como contribui para o segmento do Turismo Cultural na cidade de Manaus e as políticas públicas que auxiliam para a fomentação dos espaços culturais e museais na capital do Amazonas.

O terceiro capítulo destinou-se à apresentação da metodologia utilizada, pautada no Estudo de Caso, bem como à discussão dos resultados coletados sobre o Museu do índio de Manaus, sejam elas pelas visitas in loco e também pelos dados bibliográficos.

1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS SOBRE OS MUSEUS

Nesse tópico são feitas algumas reflexões sobre os primeiros conceitos sobre os museus, o surgimento dos mesmos no Brasil, os museus etnográficos e os museus do Amazonas. Ao se fazer essa abordagem, busca-se fazer algumas reflexões sobre o início das primeiras ideias que cercam os museus no mundo, toda evolução percorrida ao longo dos séculos para chegar até a nossa sociedade atual. Para quem era os museus, por quê e o que os constituía. Esse capítulo aborda as andanças dos museus até chegarem ao Brasil, o contexto histórico do país para receber esse conceito novo dos europeus que chegavam em terras brasileiras. Discute também os primeiros conceitos de museus etnográficos brasileiros e suas relações com os povos indígenas, dos primeiros contatos até em como eram concebidos esses princípios nos espaços museais. Chegando nos museus do Amazonas, na Amazônia misteriosa de quantos antropólogos, botânicos e estudiosos que desejavam entender como se organizava a floresta amazônica e homem do Norte.

1.1 As primeiras concepções sobre os Museus

Segundo a mitologia grega do século XVIII, a palavra museu vem da origem grega *mouseion* com o significado de casa das musas, por causa das nove filhas de Mnemósine, as musas da memória. Mesclando-se no conceito de templo e um local de conhecimento. No entanto, no Egito do século II antes de Cristo, o conceito de *mouseion* similarmente se constituiu com um cunho mais voltado para o estudo, também tinha a configuração de obras de artes, junto com compilado de jardim botânico, anfiteatro, observatório, biblioteca, como foi construído por Ptolomeu Filadelfo, no seu palácio em Alexandria. (Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, 2013).

O que há em comum nesses dois conceitos de museus é que eram voltados para o acúmulo de obras e objetos para fins pessoais e de poder. Destacando que o Império Romano foi todo constituído por um contexto de saqueamentos, pois a dominação de territórios e culturas era símbolo de poder, e fizeram seus museus com conteúdo de obras gregas, pois o acumular desses

objetos era visto como troféus das conquistas feitas pelos romanos. (SUANO, 1986). Estes locais eram de guarda, e não para exibição ao público. E pensando positivamente, esse fato histórico trouxe a conservação desses itens, contam a história da humanidade, transmitindo conhecimento cultural há gerações.

O colecionismo não foi só de exclusividade dos reis, a Igreja Católica passou a ser uma grande acumuladora de itens também, porque as pregações feitas pela Igreja, no período das Cruzadas, pronunciava um discurso de desprendimento de “materiais superficiais” fazendo com que fossem doados os acervos particulares e ficava ao encargo da igreja a decisão de expor ou não para a sociedade.

A Igreja não obtinha mais alianças com o poder público após o seu declínio com a Reforma e a Contrarreforma, (século XIX), volta ao ciclo inicial da concentração desses bens à monarquia. No Renascentismo, os reinados voltaram a obter a maior parte das obras de artes e foram denominadas principescas, como afirma Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, 2013).

Os grandes reinados compravam muitos objetos antigos, financiavam os artistas da época e ficavam com a sua produção. Surgem assim os chamados “Gabinetes de Curiosidades”, onde estavam reunidos objetos de diversas origens e tamanhos, aos quais o acesso era restrito, pois sua visitação deveria ser autorizada por seus proprietários. Essas coleções formariam os grandes museus que conhecemos hoje, como o Ashmoelian Museum, na Inglaterra. (IBRAM, 2013. p.22)

Essas coleções agora tinham o símbolo de aquisição econômica e a procura era intensa por animais exóticos e objetos raros, etc., pois o pensamento da época era focado no conhecer o universo como um todo, pensamento provindos dos estudos de botânicos, e dos conhecimentos ligados à natureza. Além dos reis com seus acervos pessoais, estudiosos simultaneamente faziam o seu próprio museu para serem analisadas em sala de aula. E é durante este período em que os museus começam a ter segmentos, dividindo-se em área da Ciência e Arte. Estes momentos de colecionismo renascentista, segundo Suano (1986), estiveram em evidência as coleções principescas e reais que deram origem a visão de museu conhecida atualmente. Ressaltando que apesar de serem aberto ao público, com o intuito de promover o conhecimento e os saberes, os reis tinham como objetivo principal exibir seus acervos.

Precisamos pontuar que existe uma diferença entre o conceito de “aberto ao público”, de quando os primeiros museus no mundo abriram, até o conceito que conhecemos hoje. De acordo com Suano (1986) existem dois museus importantes para explicar esse momento histórico. O primeiro museu foi aberto pelo papa Pio VI, 1471 para mostrar as coleções que a Igreja conservava, as visitas eram exclusivas para pessoas importantes da igreja, classe artística e governantes da época. Em 1601, Biblioteca Ambrosiana e Academia de Belas Artes, eram para pessoas ligadas aos estudos e conhecimento. Curiosamente, segundo Guarnieri (1989), o ideal de museus ficou esquecida, era mais comum os termos de tesouros, gabinetes de raridades e curiosidades, pinacotecas, galerias. O termo museu foi utilizado novamente somente em finais do século XVIII.

O conceito do museu aberto a todos os públicos que atualmente conhecemos, originou-se a partir de um marco na história mundial, a Revolução Francesa (1789) e é durante esse período que os museus deixaram de ser somente para convidados especiais, pois antes os museus eram locais de colecionismo, de expor os acervos pessoais dos mais poderosos. Após mudanças, passou a ser visto como um ambiente para pesquisa de objetos de culturas diferentes ao longo do mundo e abrindo acesso às classes excluídas que não tinham permissão desse conhecimento anteriormente.

Como as obras que estavam nas mãos do reinado foram doadas para o Estado, o governo francês construiu grandes instituições museais. Museu do Louvre, Museu dos Monumentos, Museu de História Natural são bons exemplos. Americanos na segunda metade do século XVIII construíram seus primeiros museus. O Conselho Internacional de Museus (ICOM), foi fundado nesse período, em 1947, na França, e discorre sobre o que é o museu afirmando:

O Museu é uma instituição permanente, sem finalidade lucrativa, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, voltada à pesquisa dos testemunhos materiais do homem e de seu entorno, que os adquire, conserva, comunica e, notadamente, expõe, visando estudos, educação e lazer. (ICOM, 1987)

Museus ligados à educação estruturaram-se a partir do surgimento da Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura

(UNESCO) em 1951 quando começou a desenvolver projetos junto com o ICOM. Europa e Estados Unidos da América também começaram a perceber a importância da educação nos museus, aproximando-os da sociedade, como cita Moura (2007, p. 23).

No que tange particularmente as contribuições dos museus, eles são importantes espaços de pesquisa e ensino. Portanto, podem contar sobre o passado e sobre o presente, podem mostrar elementos que constituem a cultura de um povo, identificando as identidades étnicas e o sentimento de pertencimento.

De acordo com Anico (2005, p. 83) “o Patrimônio e museus possuem um papel importante na criação de consciências pessoais, respeitando à construção e representação de identidades locais, regionais ou nacionais, em virtude do seu posicionamento enquanto instrumentos pedagógicos e ideológicos” A autora assinala que ao longo dos séculos os museus e sítios patrimoniais foram problematizados e/ou contestados, e assim foram produzidas as mudanças necessárias acerca de seu papel. Tal fato viabilizou, ainda, debates sobre questões relacionadas aos conceitos de cultura, propriedade cultural, identidade, patrimônios e outros, necessários à construção de uma nova visão sobre os museus e seu papel na contemporaneidade. Essa dificuldade de pertencimento fez com que outros espaços fossem criados, para que pudessem contar a história sobre diversas culturas, costumes, objetos que estavam em desfoque.

A sobrevivência das instituições museológicas e patrimoniais exige assim, que quer a sua identidade, quer a sua missão, objectivos e projectos sejam repensados e articulados de forma a ir ao encontro das necessidades de um conjunto de destinatários cada vez mais heterogéneo, tornando-se mais aberto a diferentes narrativas e às circunstâncias locais, conduzindo a uma reconceptualização da sua função social e estilo comunicacional. (ANICO, 2005. p 11)

A pós-modernidade é caracterizada por um período em que se tem a necessidade de novas identidades políticas e sociais, então muitas transformações aconteceram, principalmente pela cultura da nossa sociedade que está em constante mudanças. A globalização econômica também teve seu papel junto com a criação do momentos e produtos instantâneos

comercializados em escala global fazendo o distanciamento das pessoas com o seu passado histórico, raízes e origens, e foi obrigado a procurar novos instrumentos que definem a si mesmos nesse novo contexto social, pois com essa falta de objetos que os identifiquem, produz-se um sentimento nostálgico (ANICO, 2005) oferecendo oportunidades em que fossem criados espaços que dessem à população a sensação de passado resgatado, idealizado e romantizado e inventado muita das vezes, como cita a autora. “os defensores da tese da nostalgia consideram que o passado se configura como uma forma de escapismo e de redenção, proporcionando, desse modo, um regresso ansiado à autenticidade e à tradição”. (ANICO, 2005)

Essa situação ocasionou o surgimento de muitos patrimônios causados por todas a perda de momentos que busquem a tradição de lugar, novas mudanças e perspectivas acerca dos museus, fizeram com que a museificação da cidade acontecesse. “Esse interesse pelo passado produziu um fenômeno conhecido como *boom* da memória (1980-1990), que se traduziu com frequência na criação de lugares de memória (NORA, 2001) ou teatros da memória (SAMUEL, 1994)” Anico (2005). e é nesse momento que temos a criação de museus, datas, comemorações festivas, monumentos e bibliotecas todos a serviço da conservação e resgate de identidades.

Nesse contexto, os museus e outros sítios patrimoniais não se limitam a conservar vestígios do passado, também os apresentam ao público e, nessa medida, simulam os seus contextos históricos numa evocação nostálgica de um passado saneado, redimido de quaisquer vestígios de conflito, ficcionado e oferecido ao público como verdadeiro e autêntico. (ANICO, 2005, p. 75)

A expansão da patrimonialização¹ trouxe também espaços mais democráticos, a maioria começou a ter oportunidades de contar a história do seu passado, não sendo mais restringido a uma pequena população elitizada. Conseguimos também observar o momento de transição dos museus, a princípio com objetivos morais e pedagógicos para a uma reinvenção, oferecendo oportunidades para novas histórias, originais, nunca contadas. Os novos objetos

¹ A patrimonialização é uma atividade que tem como objetivo desenvolver através da valorização, e revitalização, uma determinada cultura e do seu patrimônio cultural. (SILVA, 2011)

colocados em exposição nesses novos museus também refletem mudanças; o patrimônio imaterial ganha força, valorizando a simbologia.

Essa mudança na orientação dos museus veio produzir alterações no modo como as relações de poder são negociadas em contextos museológicos, pondo fim à perspectiva de um relacionamento contratual, em que os indivíduos abdicavam da sua identidade individual, que lhes era posteriormente devolvida pelo Estado através das representações culturais produzidas e apresentadas nos museus públicos. Assim sendo, os visitantes dos museus na contemporaneidade são crescentemente conceptualizados enquanto públicos-alvo, segmentos de mercado, com diferentes características e necessidades.” (ANICO, 2005. p 82).

Os patrimônios e museus são essenciais para a construção de criticidade e consciência pessoais nos homens, por isso devem estar em constante atenção sobre os seus objetivos na sociedade contemporânea, pois como afirma Anico (2005) nós somos plurais, multi vozes, fragmentada, então é um grande desafio que precisa ser aceito pelos responsáveis dos patrimônios para refletir sobre o seu papel na contemporaneidade.

Cury (2005) diz que museus não são somente lugares onde fazemos pesquisa *in loco*, ele pode ser uma ferramenta de conhecimento, um lugar que todos os sentidos sensoriais podem trabalhar juntos. Pois os museus tradicionais precisam repensar suas contribuições com o mundo, perceber quem é o seu novo público, como a sociedade se comporta e vê o mundo.

O cenário a ser escolhido para exposição é primordial para um museu, ela é o facilitador entre a comunicação instituição e o homem. Curry (2005) escreve: “O museu formula e comunica sentidos a partir de seu acervo. Esses dois atos são indissociáveis e, por isso, a área museológica e o público atribuíram a essa instituição o seu grande papel social”

O museu – e sua equipe de profissionais – é uma instituição produtora de exposições. Em síntese, parte do conhecimento existente sobre o acervo, desenvolve uma lógica conceitual, organiza os objetos museológicos associados a elementos contextualizadores, tendo um espaço físico como balizador dessa ordem. Cria seus modelos de representação para comunicar conhecimento. O consumo de exposição é a possibilidade de o público de se apropriar do modelo proposto pelo museu, reelaborá-lo e recriá-lo na forma de um novo discurso. (CURRY, 2005., p. 367)

Apesar de que quando se fala em museus, a ideia de que é um espaço que guarda coisas velhas ainda é muito forte nos pensamentos das pessoas, fato que se dá pela instituição ainda ser muito distante da realidade do público. Mas a museologia vem passando por transformação, como já discorremos em parágrafos anteriores, desde a sua criação no colecionismo, e hoje é vista como conhecimento científico, desde a criação do ICOM.

O museu passa por três momentos importantes, como explica Curry (2005), o primeiro é um aspecto totalmente científico e posta de um modo para que poucos tenham capacidade de entender o sentido das obras. A segunda fase é a pedagógica, passam a ter caráter educativo, exposições mais dinâmicas e interativas com o público, os museus mostram o que tem para ensinar e as pessoas aprendem com eles. A terceira fase é quando há uma interação maior do público com o próprio museu, ele discursa e ouve quem tem algo a dizer sobre sua exposição, filtra todas as críticas e manifestações e cria unicidade no seu discurso. Vale ressaltar que essas três fases ainda permanecem uma na outra, no contexto contemporâneo, uma coabita na outra

1.2 O surgimento dos Museus no Brasil: contexto histórico e definições

Um dos mais antigos resquícios de museus brasileiros se deu com a colonização holandesa, em Pernambuco, no século XVII, com o Palácio de Vrijburg. No museu incluía jardim botânico, zoológico e observatório astronômico, esses para observar a fauna e flora brasileiras. O interesse pelos seres e vegetação do Brasil é antigo, pode-se dizer que desde a chegada dos portugueses. O fascínio em analisar objetos cientificamente foi uma prática tão comumente que por esse motivo, foi inaugurado o Museu Nacional (1818) e a Escola Real, fundada por D. VI, seguindo os modelos europeus.

A Escola Real tinha como acervo todos os objetos que D. João VI trouxe consigo de Portugal, O Museu Nacional considerado referência como o primeiro espaço a ser possível o intercâmbio de conhecimento. Todo seu acervo era a partir de expedições feitas por naturalistas, desde 1798, com a antiga “Casa dos Pássaros”.

A Missão Francesa chegou no Brasil influenciando os artistas brasileiros e fundando a Academia Imperial de Belas Artes, em 1822. No ano seguinte, para

expor as obras de artes feitas na academia, fundando a Pinacoteca da Academia. É somente em 1937 que ganha título de museu, no governo de Getúlio Vargas com o nome de Museu Nacional de Belas Artes (MOURA, 2007).

Outros museus no Brasil foram criados somente em 1866. O Museu Emílio Goeldi, no Pará, de idealização do naturalista Domingos Soares Ferreira Penna foi um deles. Domingos primeiramente fundou uma sociedade 'amiga do conhecimento' para estudar a região amazônica. Interessante destacar que a fundação ocorre junto com o ciclo da borracha, em 1871. A instituição só ganha estabilidade no funcionamento com a chegada do pesquisador Emílio Goeldi, a sua administração adquire grandes coleções sobre a fauna, flora e o homem amazônico. Com o declínio da borracha, infelizmente o museu também declina, as pesquisas foram encerradas. O único espaço que manteve em funcionamento foi o Parque Zoobotânico. O museu voltou com suas atividades somente com o governo de Getúlio Vargas, nos anos 1930. Atualmente, o museu é vinculado com Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), atua com pesquisa em ciências básicas, museu e transmissão de conhecimento.

No Estado da Bahia, o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB) é criado em 1894. A idealização dele se deu no contexto em que a corte imperial estava a disseminar a política de guardar a memória nacional, com cita Silva (2006). o IGHB então fica com a responsabilidade de resgatar, organizar, divulgar toda a documentação histórica que contava a memória nacional. Ainda em funcionamento, como museu e biblioteca.

No contexto republicano, o Museu Paulista foi inaugurado em 1895, em homenagem à Independência, foi projetado pelo engenheiro Tommaso Gaudenzio e também é conhecido como um local de guarda da memória nacional. Tem 62 salões e 6.400 metros. Fazem estudos sobre o funcionamento da sociedade brasileira no século XIX, áreas também como Geografia, História, Arqueologia utilizam desse espaço para as suas pesquisas. Atualmente ele dispõe um acervo com mais de 125.000 objetos históricos, iconografia e documentação textual, do século XVII até meados do século XX. Von Ilhering, ao assumir a administração do Museu Paulista, ficou à frente de várias expedições de coleta e também foi agenciador de outros pesquisadores com o mesmo, com o intuito de aumentar o acervo do instituto. (GRUPIONI, 2008).

Como pontua Brasil (2007) estes exemplos sobre as criações dos museus no Brasil, se pode analisar que antes das instituições educacionais e de patrimônio, os museus já faziam o seu papel de pesquisa e patrimonialização. Todos seguindo padrões europeus, apropriando-se dos modelos conceituais, nos baseamos até na estruturação. Seguimos o padrão de exposição dos artefatos do mesmo modo: ter materiais para expor, exibi-lo ao público e ter pessoas para visitá-lo. (BOTOLLO, 1995).

O Museu de Artes de São Paulo nasceu em 1947 e marca uma nova fase dos museus no Brasil, com características mais modernas. No seu acervo abrange obras artísticas contemporâneas e se envolvendo nas questões educacionais. O Museu de Arte de São Paulo nasceu contemporâneo ao seu tempo: o objetivo, como centro cultural, era fundar e ser base para um novo tipo de público. A Exposição Didática desse museu tinha como objetivo principal ganhar novos olhares, novos públicos, novas exposições, fotografias, obras de artes para a cidade de São Paulo. Então, em 1946 o Studio dell'Arte Palma (Roma), sob direção de Emilio Villa, Francesco, inaugura um novo conceito de museu no Brasil, dando início ao período em que o Brasil mais ganha museus, entre os anos de 1950 e 1990.

Um momento significativo para a história dos museus no Brasil, é a criação do Museu Histórico Nacional, a partir desse acontecimento, o Curso de Museus inicia seus trabalhos no Brasil e responsável pelos primeiros estudos institucionais sobre museologia, em 1932 e da Inspetoria de Monumentos Nacionais, em 1934, sendo a primeira fase de um dos grandes institutos museológicos, como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN). Um dos primeiros a elaborar um inventário e restauração de bens de Ouro Preto, como afirma Brasil (2007).

Mario de Andrade uma das personalidades marcantes para este meio intelectual, ligado a cultura popular, folclore e aos indígenas. Segundo Sala (1990) ele foi responsável por inúmeros tombamentos, preservação de edifícios, utensílios, livros, móveis, pinturas e esculturas. É o idealizador do SPHAN e sua proposta com esse instituto era de preservar nosso Brasil, nos costumes, lendas, hábitos e credices, além dos patrimônios materiais.

Nos anos de 1930, mudanças começam a acontecer no cenário: muitos museus privados e públicos começaram a inaugurar, permanecendo essa

ascendência até os anos de 1950, sobrevivendo à II Guerra Mundial e a Era Vargas. No final da década de 1960, o cenário no Brasil e no mundo era de lutas. O povo brasileiro estava em conflito com a ditadura militar, e como os novos valores tradicionais da sociedade estavam mudando, os museus são postos numa situação que precisam repensar seus objetivos perante a sociedade. Chegando no século XXI, com novas motivações sociais, econômicas, políticas e culturais.

A criação do ICOM trouxe a oportunidade de muitos museólogos fizessem o intercâmbio para continuar seus estudos, principalmente para a França e Estados Unidos da América. Publicações em livros, revistas sobre museus tomaram conta do Brasil nos anos de 1940; museus como os de Arte Moderna e do Índio tiveram suas inaugurações na mesma década. Até os anos de 1980, os cenários da museologia do Brasil eram de incríveis ideias, debates e novos projetos. Com desafios de repensar e refletir os museus e patrimônios no Brasil.

Nos anos de 1990, acontece um desmemoramento sobre o pensamento da importância dos espaços museais e muitos são deixados de lado. Apenas com a criação do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional - IPHAN, percebe-se a consequências desse abandono sobre o pensar dos museus e patrimônios.

Brasil (2007) faz uma colocação relevante sobre a diferenciação dos patrimônios e museus, explica que apesar de serem complementarem, um não é o outro

As relações entre os museus e o patrimônio não nasceram e não se esgotaram no século XX. Esse entendimento favorece a compreensão de que as categorias museu e patrimônio podem ser consideradas como campos complementares e, por isso mesmo, uma não se reduz obrigatoriamente à outra. Em outras palavras: os museus não são apêndices do campo patrimonial; eles constituem práticas sociais específicas, com trajetórias próprias, com mitos fundadores peculiares. Sem dúvida, é possível pensar que estão inseridos no campo patrimonial, mas, ainda assim, é forçoso reconhecer que têm contribuído freqüentemente, de dentro para fora e de fora para dentro, para forçar as portas e dilatar o domínio patrimonial. Ao contribuir para a constituição e a dilatação do domínio patrimonial, o campo museal se vê igualmente forçado a dilatar e reorganizar os seus próprios limites, especialmente a partir das suas práticas de mediação. (BRASIL, 2007., p. 19)

A partir de uma nova afluência chamada “O Movimento Internacional da Nova Museologia” (MINOM), organizado nos anos 1980, com pensadores de

todas as partes do mundo. No Brasil, uma autora se destaca ao falar sobre a Nova Museologia, Waldisa Russio Camargo Guarnieri (1990, p.7) afirma que a museologia “é a relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da realidade à qual o homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir, relação esta que se processa num cenário institucionalizado, ou o museu”.

Tudo passou a ser capaz de transforma-se em museu ou passível para objetos que representassem memórias corporificadas (Brasil, 2007), todos estavam no alcance da museolização. Músicas, casa, minas de carvão, cemitérios, festas populares, com um bom olhar museológico poderiam conquistar grandes espaços para contarem suas histórias.

O museu deixa o aspecto de apenas para intelectuais, políticos e lugares onde armazenam objetos velhos; ganharam espaço no interesse de públicos no qual ainda não tinham oportunidade de visitá-los.

Eles passaram a ser percebidos como práticas sociais complexas, que se desenvolvem no presente, para o presente e para o futuro, como centros (ou pontos) envolvidos com criação, comunicação, produção de conhecimentos e preservação de bens e manifestações culturais. Por tudo isso, o interesse político nesse território simbólico está em franca expansão. (BRASIL, 2007., p 20)

Os museus brasileiros vivenciaram mudanças significativas, o poder público e iniciativas privadas assimilaram a importância sociocultural dos museus na sociedade, pois ajudam na preservação, na estruturação da identidade do homem e na construção crítica do cidadão. Em 16 de maio de 2003, o documento chamado Política Nacional de Museus foi lançado para ajudar nessa luta, para firmar o respeito da relevância dos museus no mundo, a fim de auxiliar na capacitação de profissionais, realizando fóruns, seminários, palestras e encontros no Brasil inteiro, cada vez mais se consolidando nos estados brasileiros.

Falar das musas não é falar do passado. Ao contrário. Por isso, vejo que os museus no mundo contemporâneo são lugares de criação, diálogo e preservação do aqui e do agora. Esta noção está na base dos esforços do Ministério da Cultura num campo que traz simultaneamente o arcaico e o novo, o político e o cultural, o singular e o universal. (MOREIRA, Gilberto Passos Gil, 2006., p 06.)

Um dos feitos importantes da Política Nacional de Museus foi a criação do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU) e o Sistema Brasileiro de Museus - SBM. Essas duas instituições colaboraram para a formação de mais cursos ofertados em universidades, antes só ofertadas na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). O DEMU também é responsável por levantar dados quantitativos dos museus no Brasil e mostra que no século XX, o Brasil tinha aproximadamente 12 museus e chegou ao século XXI, conforme os dados do Cadastro, por volta de 2.440 unidades museológicas. Muitos projetos puderam ser contemplados financeiramente nesse período, possibilitando que os museus modernizassem estruturalmente e ofertassem cursos de qualificação para seus colaboradores.

Nos dias de hoje, sabemos da dificuldade do repasse de verbas para a cultura, como está cada vez mais difícil, então, é proporcional a dificuldade para continuar a administrar os museus brasileiros, mas pelo contrário do que muitos tem o conhecimento, os museus do Brasil não estão mortos, estão muito vivos. Gilberto Passos Gil Moreira (2006) nos afirma “torço para que nossos museus não tenham medo do novo, do público, do diálogo, da atualização. Que não tenham medo de ser de todo mundo [...] que eles sejam música e poesia para nossos corpos, mentes e espíritos; que sejam os templos de todas as musas e de todos nós. E que os brasileiros possam se orgulhar dos seus museus, novos e velhos”.

1.3 Museus Etnográficos no Brasil

As relações entre museus, antropólogos e povos indígenas se dá durante o século XX, por causa das mudanças das coleções etnográficas para etnológicas e pela visão sobre o destino dos povos indígenas no Brasil, não apenas demograficamente como também politicamente, como comenta Grupioni (2008). Então, é nesse período em que há um grande esforço para coletar objetos materiais que guardassem a memória de uma determinada sociedade, pois acreditava-se que as mesmas iam cair em extinção com o passar dos anos. Esse momento também traz uma relação peculiar entre etnólogos, museus e indígenas. Os etnólogos veem uma oportunidade para conhecer intimamente as

coleções etnográficas e observam a oportunidade para criar uma relação com os indígenas, produtos dos seus objetos de estudo.

O ato de colecionar objetos vem de muitos anos, com o intuito de conhecer as particularidades do mundo, assim surgindo a antropologia, ligada a reflexões desses objetos e do homem. O ato de estudar objetos da natureza, de um povo causa estranheza, fazendo com que naturalmente queiramos classificar e ordenar, trazendo aos homens reflexões. Sendo assim, os artefatos etnográficos eram denominados, no início do século XIX, como “espécimes etnográficos” e ficavam em lugares “destinados a guardar os objetos exóticos ‘coletados’ durante a conquista do Novo Mundo” (STOCKING, 1985, p. 238). Também tinham um formato de enciclopédia, neles eram guardadas as coleções das culturas indígenas doadas pelos viajantes, sertanistas, clero, dentre outros personagens envolvidos com as ideologias da colonização e da catequização dos povos indígenas (CANNIZZO, 1998, apud VELTHEN, 2012).

Os primeiros museus etnográficos no Brasil foram o Museu Nacional, Museu Paulista e Museu Goeldi, que abriram seus espaços para os povos indígenas, promovendo expedições de pesquisa e publicando trabalhos científicos. Essa produção intensa de conteúdo sobre os indígenas se deu pois tinha-se o pensamento que esses povos não sobreviveriam ao passar dos anos, então era uma forma de conservar e exibir a cultura. A cita Peirano (1999) cujo o propósito era revelar a alteridade pura, a referida Peirano, comenta que durante os últimos trinta anos, a antropologia brasileira passou por pesquisadores que defendiam a alteridade radical e outros que não e com isso ela identifica quatro categorias da alteridade: a alteridade radical (1), pois o exotismo não é a principal motivação para a pesquisa, e sim a diferença social, cultural, cosmológica, entre nós e outros; o contato com a alteridade (2), esse conceito foca nos estudos com os indígenas e não de indígenas, proposto em um contexto que teorias de contato direto, haviam se tornado inadequadas. O índio deixa de ser alteridade pura e se insere na população, deixa de ser objeto de destruição e torna-se em objeto de intervenção transformadora ; a alteridade próxima (3) a opção teórica é a favorita para alcançar seu objeto de estudo, o contexto urbano ganha vez nos estudos antropológicos, e alteridade mínima (4), nos estudos em que podemos observar esse conceito, é observando dentro do próprio trabalho intelectual dos cientistas sociais, pois é onde está localizado a

alteridade mínima. É quando um determinado tema serve mais para legitimar um autor do que gerar debates.

A antropologia ao longo de muitos anos foi definida pelo quão exotividade do objeto de estudo, e sem o contato físico pelo o que se estudava, estabelecida entre o cultural e o geográfico. Aos longos dos tempos, os grandes centros de estudos internacionais antropológicos começaram a perceber que a alteridade poderia ser próxima, trazendo assim uma nova perspectiva de estudo, chamado de antropologia *at home*. Interessante citar que para os europeus, esse novo modo de estudar era considerado antropologia, entretanto para os americanos, encaixava-se mais na categoria *cultural studies*. (PEIRANO, 1999).

Nas terras brasileiras, os estudos etnográficos tiveram distinções, pois os pesquisadores tinham exigências diferentes, pelas diversas formas de conceitualização de alteridade. A alteridade radical, visto principalmente no contexto indígena, se prolongou até aos anos de 1950. Nos próximos decênios, a alteridade ganha mais leveza, pois o contato não ficou exclusivamente com os indígenas, passou para os camponeses e aos urbanos. Nos anos de 1980, a alteridade mínima ganha espaço, buscando novas formas e métodos territoriais para ampliar o universo de estudo.

A diferença cultural estabeleceu-se em novas concepções, sejam elas culturais, sociais, econômicas, políticas, religiosas e territoriais (PEIRANO, 1999). A referida autora também descreve que o exotismo é um termo na antropologia considerada como uma alteridade mais distante, e ela como diferença ou como exotismo contrapõem-se, “se todo exotismo é um tipo de diferença, nem toda diferença é exotismo”.

Importante destacar que a sociologia tem um papel importante nessa trajetória, porque com ela a antropologia ganha espaço nos anos 30 quando foi estabelecida. Debates internos trazem duas vertentes sobre a etnologia feita no Brasil e etnologia sobre o Brasil, Peirano (1999) discorre sobre essa questão e aponta que

É quando, então, o rótulo antropologia se expande até pelo menos duas direções: ele serve para designar a investigação etnológica canônica em busca da alteridade radical, mas passa também a indicar uma sublinhagem que, definindo-se também como antropologia, dialoga com a sociologia hegemônica. Tenho em mente, no segundo caso, os estudos sobre “fricção interétnica”, que viam o contato com grupos indígenas como indicador

sociológico para se estudar a sociedade nacional - isto é, seu processo expansionista e sua luta pelo desenvolvimento. Essa ampliação dos limites da disciplina persiste hoje, num quadro onde convivem, no mesmo meio acadêmico, uma antropologia *feita no Brasil* e uma *antropologia do Brasil*. Para além da pesquisa indígena propriamente dita, uma antropologia feita no/do Brasil é uma aspiração comum. (PEIRANO, 1999., p 229)

A coleta de objetos faz ligação direta entre etnógrafos e museus porque assim eram feitos os estudos como uma forma de conservar a cultura de um determinado povo. Por consequência, vários objetos de povos que se julgava que entrariam em desaparecimento, foram retirados de seus locais para ficarem em exposição em grandes museus ao longo do mundo, como observa Abreu:

As coleções etnográficas cumpriam, assim, papel fundamental: como documentos materiais das mais diversas formas da atividade humana, eles se constituíam no registro palpável da diferença e, antes que essa desaparecesse, era fundamental aprisioná-la para que ela fosse estudada e exibida. (ABREU, 2005, pg 107 ou Op. Cit., p. 250).

O Brasil sempre foi rota de pesquisadores quando a questão era objetos de estudos exóticos. Alemães e norte-americanos estavam muito presentes no nosso país nesse momento, financiados muitas vezes por museus, com o intuito de aumentarem seus acervos com objetos da cultura brasileira.

As expedições científicas empreendidas no início deste século, com o intuito de coletar material etnográfico destinado à formação de coleções, caracterizavam-se pelo espírito de aventura que as cercavam: desbravar territórios ainda virgens ou pouco explorados e ir ao encontro de populações nativas desconhecidas. Revestiam-se, também, de um caráter humanista: era preciso preservar a cultura dos povos indígenas que fatalmente iriam se extinguir, daí a significação ganha, neste período, pelo recolhimento de artefatos por eles produzidos. [...] Essas relações tão estreitas entre museus alemães e o Brasil são explicadas por Anne-Christine Taylor (1984) pelo fato de que, enquanto no século XIX, França e Inglaterra voltavam-se para suas colônias na África e na Ásia, construindo ali o berço da etnologia, a Alemanha, sem o mesmo poder colonial de seus vizinhos sobre as populações nativas de outros continentes, permanecia voltada para a América e influenciava a etnologia norte-americana com suas idéias culturalistas e difusionistas, bem como mantinha estreitos laços com o Brasil, promovendo pesquisas e adquirindo materiais etnográficos. Foi assim que se formou um triângulo de relações entre pesquisadores alemães, brasileiros e norte-americanos, cujo pano de fundo era dado pelo vínculo que mantinham com a tradição germânica (GRUPIONI, 2008, p. 21-24)

A incompreensão por parte dos colonizadores de nosso país acerca da riqueza da diversidade cultural dos povos indígenas, foi responsável por um

número incalculável de impactos negativos para os indígenas. As ações colonizadoras, além da dizimação em massa, impuseram hábitos, valores, língua, modo de vida mediante um forte sistema de dominação. Embora os povos indígenas tenham resistido e se insurgido contra os processos de dominação, sofreram e ainda sofrem as consequências, pois criou-se uma imagem ilegítima e irreal sobre os mesmos, fazendo com que suas culturas fossem vistas como “primitivas”, sem importância. (GRUPIONI, 2008)

Inicialmente, os objetos materiais coletados eram para provar a existência dos indígenas, como as cerâmicas, o trançado, a tecelagem e sobre a escritos sobre a linguagem, como afirma Grupioni (2008) curiosamente o autor também discorre que por meio das buscas de objetos materiais, houve uma necessidade de refinar os critérios de estudos, pois perceberam a complexidade desses determinados povos, porque começaram a analisar melhor a sua organização social. A falta de informações culturais sobre os indígenas era o impedimento para estudar o indígena com um olhar mais sensível.

Nos anos de 1960 inaugurou-se uma nova fase dos museus etnográficos. Inicialmente associados com a exposição dos objetos coletados, sem muita contextualização, retratando e representando alguma pequena parte de um grupo social (DURAND, 2007). Agora ampliando suas pesquisas e voltados para questões sociais e estruturais, com espaços dentro dos programas de pós-graduação nas maiores universidades do país.

Nos anos de 1970, começam a nascer museus etnográficos voltados para arte e cultura popular, um exemplo é o Museu de Folclore Edison Carneiro (1968), único museu pertencente à Fundação Nacional e não ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Nasceram a partir dos movimentos folcloristas dos anos de 1940 até meados dos anos de 1960 e tinham como objetivo a ideia de nacionalismo, um desses movimentos era o da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. (ABREU, 2005).

Infelizmente, nos anos de 1990 há uma crise nos museus etnográficos, a produção de conhecimento nessa área decaiu por falta de recursos humanos e financeiros para realizá-los, então abre espaço para um novo tipo de modo de pensar sobre os estudos acerca dos povos indígenas pois eles começaram a criar CDs, livros, vídeos com conteúdo de suas festas e rituais, além de reivindicar por seus objetos expostos em museus.

Novas demandas também têm surgido por parte de comunidades indígenas que, por meio de movimentos de reafirmação étnica, reivindicam acesso a bens produzidos por seus antepassados e guardados em museus. Enquanto museus indígenas, feitos pelos índios e para os índios, começam a requisitar assessorias e estudos sobre seus objetos antigos, nos museus etnográficos brasileiros pode-se contar nos dedos de uma só mão os etnólogos envolvidos com a curadoria de coleções ou com estudos de cultura material indígena. (GRUPIONI, 2008., p. 05)

A crise acontece porque os antropólogos percebendo que o Brasil tem muitos povos indígenas pouco estudados, começa a tentar entender, em campo, a rotina, a vida, o cotidiano, costumes e esquece das peças dos museus que estão guardados. “Hoje, os museus etnográficos estão desvinculados da pesquisa de campo, e com isso, estão distantes dos etnólogos e dos grupos indígenas por eles estudados” (Cf. LURIE, 1981 apud GRUPIONI, 2008). Além de que os acervos não recebem mais atualização de novas peças e algumas das coletadas no passado nem se quer tem identificação ou data da coleta. “Uma parte considerável das coleções existentes em museus brasileiros constituem, na verdade, conjuntos de peças, coletadas de forma aleatória, fragmentada e desacompanhada de uma documentação” (GRUPIONI, 2008, p. 26)

Na contemporaneidade os povos indígenas se organizam de modo a combater os estereótipos criados desde a colonização, também há estudos de suma importância no âmbito das áreas de conhecimento como a História, Antropologia e da Sociologia, cujas análises teóricas buscam dar visibilidades aos povos indígenas, apresentando visões críticas e reflexivas sobre os processos de colonização.

É importante destacar o Museu do Índio do Rio de Janeiro. Visto como um museu sem preconceito, como Darci Ribeiro, o seu criador falava. É o primeiro museu no Brasil exclusivamente para a temática e reflexão dos povos indígenas. Espaço aberto para todos, até hoje mantém esses princípios. Dentro dele existe um alojamento para indígenas que necessitarem, uma casa do índio que dialoga com as lideranças indígenas, participação em eventos e exposições.

A princípio o Museu do Índio do Rio de Janeiro também praticava o colecionismo durante os anos de 1960, a fim de que sua exposição contemplasse todos os índios do Brasil, mas no decorrer dos tempos, começou

a se especializar em pequenos grupos indígenas, conversando com a antropologia e como os índios se veem como pessoas (ABREU, 2005).

2 TURISMO E OS MUSEUS

O turismo é uma importante atividade econômica para as cidades do mundo todo e também para os museus e centros culturais, pois reveste-se de grande relevância não apenas como um meio de captação de recursos, mas também, por permitir a disseminação de seu patrimônio ao público.

O capítulo aborda um panorama das possíveis relações entre museus e turismo, levando em consideração dos museus com um espaço capaz de estabelecer relações dinâmicas com diversas áreas de conhecimento, sobretudo, empenhando-se para propagar a ideia de museu não é só um espaço de mera contemplação. Essas instituições são, hoje, ambientes interativos e instrumentos de conhecimento e reconhecimento de particularidades e diferenças.

A partir da discussão das definições e da evolução do conceito de museu, pode-se agora estabelecer uma relação entre estas instituições e a atividade turística, com o objetivo de compreender suas contribuições bilaterais e suas perspectivas de relação. Logo depois, algumas considerações sobre como se desenvolvem os museus no Amazonas, suas contribuições para o turismo cultural, principalmente na capital do estado.

2.1 A relação dos museus com o turismo: fundamentos e perspectivas.

Quando pensamos em cidades com grande visitação, quase todas estão ligadas a um museu, os turistas sempre têm uma grande lista de espaços museais para serem visitados, como por exemplo Paris com o Louvre e Londres com o British Museum. A relação dos museus com o turismo vem sendo construídas aos longos dos anos, com um trabalho integrado por acervo, musealização e *marketing* direcionado ao turismo.

Para atrair o visitante, os museus ao longo do mundo contam com a estratégia de exposições temporárias que são renovadas constantemente, pessoas qualificadas para trabalhar com todos os públicos, das crianças às

peças com mobilidade reduzida, ingressos promocionais, divulgação das atividades por meio da publicidade e entre outras realizações, assim sendo não só um espaço de pesquisa e educação, mas também uma atividade rentável, geradora de recursos para a sua própria manutenção.

No Brasil, o atrativo mais forte são as praias e a natureza (FUNARI; PINSKY, 2007), é difícil pensar em como fomentar o nosso país para a visitação dos museus, apesar de que os nossos acervos são preciosos, infelizmente mal aproveitados, sem incentivo algum para mantê-los, para divulgação intensiva, fazendo com que não tenha uma visitação significativa o que tem com resultados é falta de verbas para a sua manutenção, criando um ciclo vicioso.

Um exemplo a seguir, é o México, Gomes (2001), afirma que é o país latino-americano onde os museus e o turismo é mais desenvolvida, porque existe um grande patrimônio arqueológico, políticas públicas, formação e treinamento de educadores e museólogos. Essa relação de turismo e museu é singularmente é desenvolvida. Eles têm como atrativo museal principal os sítios arqueológicos como verdadeiros museus a céu aberto. Qualquer roteiro pela Cidade do México, existe uma parada obrigatório no Museu Nacional de Antropologia, Museu do Templo Maior e às ruínas de Teotihuacán. Um dos fatores para esse segmento do turismo estar desenvolvido é capacitação dos que trabalham com o museu, a adaptação especial para cada tipo de público. No México, museus são prioridades máxima, construindo assim, uma identidade nacional.

O governo brasileiro ainda não despertou para olhar para os museus como potencial turístico, o que se torna um grande desafio a ser explorado. Com museus históricos, de arte, de arqueologia, de artes que estão seguindo mais próximo da museologia tradicional. Como nossos museus foram construídos durante o século XX, a sua história acaba se misturando com o seu acervo, as características arquitetônicas também fazem parte do atrativo, com também o tratamento paisagístico, geralmente os museus brasileiros vem em conjunto com um jardim ou uma praça (FUNARI e PINSKY, 2007). Um exemplo é o Museu Paraense Emílio Goeldi, além das exposições arqueológicas e etnológicas, possui um parque Zoobotânico, que completa o passeio. De modo geral, a história de cada estado do Brasil é uma grande ponte para o museu e o turismo, o nosso patrimônio estaria apropriado para o desenvolvimento do turismo cultural. O quadro a seguir faz uma pauta os museus brasileiros com potencial

turístico, seja pela qualidade das exposições ou pelo valor dos acervos.

Quadro 1 – Museus em potencial turístico no Brasil

	Instituição	Tipo	Localização
1	Masp	Arte	São Paulo/SP
2	MAC – USP	Arte	São Paulo/SP
3	Pinacoteca do Estado	Arte	São Paulo/SP
4	Fundação Maria Luísa e Oscar Americano	Arte	São Paulo/SP
5	Museu Lasar Segall	Arte	São Paulo/SP
6	Museu Paulista	Histórico	São Paulo/SP
7	Museu da Casa Brasileira	Histórico	São Paulo/SP
8	Museu da Arqueologia e Etnologia da USP	Arqueológico	São Paulo/SP
9	Museu da Chácara do Céu	Arte	Rio de Janeiro/RJ
10	Museu Nacional de Belas Artes	Arte	Rio de Janeiro/RJ
11	Museu de Arte Moderna	Arte	Rio de Janeiro/RJ
12	Espaço Museu da Vida (Fiocruz)	Ciência	Rio de Janeiro/RJ
13	Museu de Astronomia	Ciência	Rio de Janeiro/RJ
14	Museu Nacional	Ciência	Rio de Janeiro/RJ
15	Casa de Rui Barbosa	Histórico	Rio de Janeiro/RJ
16	Museu da República	Histórico	Rio de Janeiro/RJ
17	Museu Paraense Emílio Goeldi	Ciência	Belém/PA
18	Museu de Arte (Pampulha)	Arte	Belo Horizonte/MG
19	Museu de História Natural da UFMG	Arqueológico	Belo Horizonte/MG
20	Museu do Imigrante	Histórico	Bento Gonçalves/MG
21	Museu Portinari	Arte	Brodósqui/SP
22	Museu do Barro e Cerâmica	Arte	Caruaru/PE
23	Museu Municipal	Histórico	Caxias do Sul/RS
24	Museu Paranaense	Arqueológico	Curitiba/PR
25	Museu de Arte Sacra dos Jesuítas	Arte	Embu/SP
26	Museu de Antropologia	Arqueológico	Florianópolis/SC
27	Palácio Cruz e Souza	Histórico	Florianópolis/SC
28	Museu Antropológico - UFG	Arqueológico	Goiânia/GO
29	Casa de Cora Coralina	Histórico	Goiás/GO
30	Museu Professor Hugo Daros	Histórico	Gramado/RS
31	Museu Histórico e Arqueológico	Histórico	Iguape/SP
32	Museu do Marajó	Arqueológico	Ilha de Marajó/PA
33	Museu Republicano	Histórico	Itu/SP
34	Museu Nacional da Imigração e Colonização	Histórico	Joinville/SC

35	Museu Arqueológico de Sambaqui	Arqueológico	Joinville/SC
36	Memorial do Padre Cícero	Histórico	Juazeiro do Norte/CE
37	Museu Mariano Procópio	Histórico	Juiz de Fora/MG
38	Museu Arqueológico e de Mineralogia	Arqueológico	Lagoa Santa/MG
39	Museu do Imigrante	Histórico	Lauro Müller/SC
40	Museu Histórico	Histórico	Macapá/AP
41	Museu de Ciências Naturais da Amazônia (não existe mais)	Ciência	Manaus/AM
42	Museu Amazônico	Arqueológico	Manaus/AM
43	Museu do Índio	Antropológico	Manaus/AM
44	Museu de Arte Sacra	Arte	Marechal Deodoro/AL
45	Casa doo Marechal Deodoro	Histórico	Marechal Deodoro/AL
46	Museu Arquidiocesano	Arte	Mariana/MG
47	Museu Histórico Municipal	Histórico	Mossoró/RN
48	Museu Câmara Cascudo	Antropológico	Natal/RN
49	Museu de Arte Contemporânea	Arte	Niterói/RJ
50	Museu de Arqueologia de Itaipu	Arqueológico	Niterói/RJ
51	Museu de Arte Sacra	Arte	Olinda/PE
52	Museu da Inconfidência	Histórico	Ouro Preto/MG
53	Casa dos Contos	Histórico	Ouro Preto/MG
54	Museu de Mineralogia	Ciência	Ouro Preto/MG
55	Casa da Graciliano Ramos	Histórico	Palmeira do Índios/AL
56	Museu do Sertão	Arte	Petrolina
57	Centro Regional de Pesquisas Arqueológicas Mário Neme	Arqueológico	Piraju/SP
58	Museu das Lavras de Ouro	Ar Livre	Pinenópolis/GO
59	Museu de Arte do RS	Arte	Porto Alegre/RS
60	Museu Júlio de Castilhos	Histórico	Porto Alegre/RS
61	Museu Ferroviário	Histórico	Porto Alegre/RS
62	Museu do Homem do Nordeste	Ciência	Recife/PE
63	Fundação Gilberto Freyre	Histórico	Recife/PE
64	Museu do Ouro	Histórico	Sabará/MG
65	Museu Carlos Costa Pinto	Arte	Salvador/BA
66	Museu de Arte da Bahia	Arte	Salvador/BA
67	Museu de Arte Sacra	Arte	Salvador/BA
68	Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA	Arqueológico	Salvador/BA
69	Museu Histórico e Cultural Vicente Palloti	Ciência	Santa Maria/RS
70	Casa do Anhanguera	Histórico	Santana do Parnaíba/SP

71	Museu do Centro de Preservação de Arte Indígena	Antropológico	Santarém/PA
72	Centro Cultural João Fona	Arqueológico	Santarém/PA
73	Museu das Missões	Sítio Arqueológico	Santo Ângelo/RS
74	Museu do Mar	Ciência	Santos/SP
75	Museu de Arte Sacra	Arte	Santo/SP
76	Museu Nacional do Mar	Ciência	São Francisco do Sul/SC
77	Museu Regional	Histórico	São João del Rei/MG
78	Museu de Arte Sacra	Arte	São João del Rei/MG
79	Casa Euclidiana	Histórico	São José do Rio Pardo/SP
80	Museu Visconde de São Leopoldo	Histórico	São Leopoldo/RS
81	Museu de Arte Sacra	Arte	São Luís/MA
82	Museu Paleontológico Walter Ilha	Arqueológico	São Pedro do Sul/RS
83	Praça do Sambaqui	Ar Livre	Saquarema/RJ
84	Museu do Homem Americano	Sítio Arqueológico	São Raimundo Nonato/PI
85	Parque Nacional da Serra da Capivara	Ar Livre	São Raimundo Nonato/PI
86	Museu Arqueológico do RS	Arqueológico	Taquara/RS
87	Museu Histórico e Pedagógico – Sítio do Pica-pau Amarelo	Histórico	Taubaté/SP
88	Museu do Cangaço	Histórico	Triunfo/PE
89	Museu do Vinho	Histórico	Videira/SC
90	Museu do Solar Monjardim	Histórico	Vitória/ES

Fonte: FUNARI; PINSKY, 2007.

Os museus atualmente estão sendo vistos como uma saída para o desenvolvimento econômico das instituições culturais, pois em 1980, os museus se despedem da idealização de um lugar elitista, da tradição e passa a ser um lugar de cultura de massa. A valorização do patrimônio cultural, junto com as revitalizações dos centros históricos, exposição dos acervos é frutos desse novo perfil de visitante. (HUYSSSEN, 1996). O autor também afirma que os novos gestores dos museus precisam também se preocupar em como atrair os turistas, com a parte artística das exposições e o lado financeiros dos museus, os museus estão cada vez mais se aproximando de entretenimento e diversão em massa.

Os museus estão sendo pressionados cada vez mais para atender a demanda turística e trazer receita para economia urbana.

Para Thomson (1998) os museus precisam se adaptar as necessidades locais, regionais e internacionais, têm de estar em alerta para as novas formas de comunicação influências culturais mundiais, turismo cultural e entre outras, pois suas coleções devem ser o reflexo da sociedade ao seu redor e deles mesmos porque com a globalização as formas de ver o mundo mudam a cada momento.

Outro fator determinante são as crises econômicas, elas acabam forçando os museus a procurarem novas formas de atrair o visitante, para aumentar o fluxo dentro dos museus, para criar renda para si próprio e pagar os gastos e ainda pensar na sua preservação patrimonial e educacional. (SILBERBERG, 1995). De acordo com o autor, existe oito formas de atrair os turistas (quanto mais o turista fica na cidade, mais ele gasta, gerando renda): percepção de qualidade do produto; raridade; atitude em relação aos serviços oferecidos aos clientes; sustentabilidade; grau de percepção de cada produtos em relação a ser única e especial; conveniência; envolvimento e suporte da comunidade; comprometimento da administração e capacidade.

Em contrapartida, nem todos os museus são ou tem potencial para serem atrativos turísticos. Silberberg (1995) também conceitua o museus que que não atraem um fluxo significativo de visitantes: os "*the willing*", ou seja, aqueles que desejam bater as metas de visitantes apesar de não conseguirem executar com maestria; ou seguintes são os "*the ready*", estão um nível abaixo dos desejados, porém são os preparados e comprometidos para bater as metas e melhorar seus produtos e serviços e temos os "*ables*", são os capazes e que tem todos os oitos requisitos para captar visitantes.

Para o autor, assim como nem todo museu está preparado para o turismo, nem todo visitante é interessado pela cultura e explica os níveis de motivações e nomeia como círculos concêntricos. Quem está em ao centro desse círculo são os "*greatly*", muitos motivados pela cultura e viajam para os destinos instigados pelas oportunidades de teatro, museus e festivais. O segundo circulo são os "*in part*" e envolvem as pessoas que viajam não só pelas oportunidades de culturais que o destino oferece, mas viajam também com o intuito de visitar parentes e familiares. O terceiro circulo são as pessoas que a cultura é um adjunto de outra

motivação principal. O último círculo é o “turista cultural acidental”, acabam indo a algum lugar cultural por intermédio de amigos os familiares ou se estão perto do local em que estão hospedados. E existe os que estão fora do círculo, não frequentam nenhum tipo de lugar ou atividade cultural.

Bourdieu (2003) fez uma pesquisa que abrangeu a dinâmica de como se dá as relações entre o público de museus, suas características sociais e educacionais e levou o autor a afirmar que quanto mais sobe a hierarquia social mais aumenta o fluxo de visitantes.

[...] o crescimento (correlato de um aumento do volume global dos visitantes) da representação das classes favorecidas, do ponto de vista social e cultural, observado em alguns museus por ocasião das férias, é tanto mais marcante quanto maior for sua força de atração turística (definida pela notoriedade da cidade em que se encontram e, sobretudo, pela celebridade das obras do seu acervo) e, correlativamente, quando mais elevado for o nível de informação que eles propõem.”(BOURDIEU; DARBEL, 2003, p.52)

Os autores consideram que o turismo produz uma obrigação de fazer parte de uma comunidade culta, como se fossem práticas obrigatórias impostas por amigos ou familiares e também por guias turísticos. Bourdieu acreditava que o turismo cultural e, a visita a museus atraíam turistas com alto nível de instrução, em outras palavras, nunca deixou de receber o público já tradicional de museus.

3.2 O turismo e os museus do Estado do Amazonas.

O estado do Amazonas vem ao longo dos últimos anos intensificando a política cultural, com investimentos em projetos culturais, nos eventos, nas artes e museus. Manaus abrange vinte e sete museus entre o público e privado, sem olhar para os centros e galerias culturais.

Em relação ao perfil dos museus amazonenses, o início deles deu-se durante a *belle époque*, em 1883, com a criação do Museu Botânico do Amazonas, porém foi extinto em 1890. Seu surgimento foi uma iniciativa da Princesa Isabel, como Segundo Reinado Imperial. Com a expansão da indústria da borracha, muitas pessoas, principalmente estrangeiras e nordestinas, vieram para Manaus para usufruir dessa oportunidade que a extração do látex das seringueiras dava. Segundo Dauo (2001), a capital do Amazonas ganhou uma

nova estrutura urbanística, com novas ruas e avenidas e padrões europeus. Isso foi importante pela disseminação da cultura dos museus, mesmo que para poucos, entretanto, restringiu a cultura Amazônica local pois os interesses da burguesia e da elite era tornar Manaus a “Paris dos Trópicos”.

Perante a essa breve contextualização, nasceu o nosso primeiro museu na capital, destacando que ele foi construído por uma política que não era regional e sim imperial. De acordo com Magali Romero Sá (2001), o barão de Capanema, Guilherme Schüch, foi o responsável por influenciar a corte para chamar o engenheiro e naturalista João Barbosa Rodrigues, para dirigir o Museu Botânico do Amazonas. João Rodrigues planejou um plano para o museu de pesquisa sobre botânica aplicada à medicina e à indústria eram seus destaques.

No regulamento que foi escrito pelo Barbosa Rodrigues e aprovado em 22 de novembro de 1884, dizia que: “principalmente a estudar botânica e quimicamente a flora da Província e vulgarizar os seus produtos; devendo coligir e ter sob sua guarda os produtos naturais e industriais”, voltava-se também para o estudo da “indústria indígena” e encarregado de “conservar uma seção etnográfica”. Com o objetivo de inventariar as plantas e um herbário, com a qualidade das plantas; na seção etnográfica, os objetos seriam conservados para estudos antropológicos. As exposições especiais, no regulamento, deveriam ser realizadas anualmente no dia do aniversário da Princesa Isabel.

O pessoal do museu aprovado no regulamento seria: 1 botânico, 1 químico, 1 ajudante-secretário, 1 desenhista fotógrafo, 1 jardineiro, 1 porteiro e 4 serventes (de preferência índios), mas infelizmente nunca saiu do papel (LOPES, 1997, p. 215). Foi aprovado também uma construção para sediar o museu, mas enquanto ainda não tinha um lugar, ficou funcionando em outro prédio em condições duvidosas com o nome de Cachangá. Logo após, foi comprado um dos melhores prédios no bairro São Sebastião, que segundo Mário Ypiranga (1998) ficava do lado da praça na rua José Clemente, numa casa térrea de quatro janelas, que é desaparecida nos dias atuais. Mas o presidente da província resolveu doar o prédio para funcionar um hospital de variolosos.

Em 1885 a instalação foi feita e os problemas financeiros apareceram, basicamente o Barbosa Rodrigues fazia toda a manutenção e administração do prédio e mesmo com todos os problemas, o museu realizou algumas grandes exposições, como no dia 28 de abril de 1884 com uma exposição etnográfica no

Palácio do Governo em Manaus (SILVA, 1885, p.10). Nos anos seguintes, fez duas exposições para inaugurar dois quadros retratos de José Paranguá e da Princesa Isabel. Internacionalmente, o museu foi convocado pelo governo, sob pressão, para contribuir com a Exposição Sul-Americana em Berlim, mesmo com os problemas financeiros, cumpriu com as suas obrigações e ainda ganhou prêmios. (PORTO, 1891)

O museu tinha um acervo tinha uma coleção considerável, em 1885, o acervo do museu era formado por uma seção etnográfica de 1.103 objetos de 60 etnias diferentes do Vale Amazônico, um herbário de 1.283 espécies vegetais brasileiras (78 famílias e 322 gêneros) e mais de 5.000 espécies classificadas e catalogadas, além de 800 espécies de vegetais dos EUA.

Em relação à frequência de visitantes, segundo Maria Margaret Lopes (1997), o museu abria para todos os públicos aos domingos, mas os amazonenses pouco apareciam. Os naturalistas e estrangeiros tinham acesso todos os dias, apenas era preciso da autorização do diretor.

Os primeiros passos para encerramento do museu deram-se quando o governo provincial convocou a mudança de prédio para o atual Colégio Dom Pedro II, antes do Liceu Amazonense, e o antigo prédio passou a ser um asilo. Campos Porto descreveu a mudança de prédio, em 1888, como “uma medida do governo provincial como um ‘golpe de morte’ para desestruturar o museu”. Anteriormente com dez salas, o museu passou a ter só uma sala no Liceu Amazonense, e com a separação do laboratório de química do museu. Essas medidas foram formas do governo provincial para desestruturar o museu. “o museu virou joguete de politicagem” afirma Campos Porto. Com a Proclamação da República o destino do museu já era desconhecido:

A República proclamada a 15 de novembro de 1889 não lhe deu, repetimos, maior vida, pois dali retirou o seu mais forte esteio, o seu director, nomeado a 25 de março de 1890 para cargo de director do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, onde hoje ainda serve. Sem elle, que seria da repartição que fundara e sustentara? Quem no Amazonas o substituiria? Certamente muitos se apresentariam candidatos ao cargo, porquanto em Manáos não se procura em geral saber si se póde exercer um emprego, mas sim indaga-se quanto rende (CAMPOS PORTO 1891, p. 74).

Com a saída do Barbosa Rodrigues, o museu foi extinto pelo governador capitão Augusto Ximenes de Villeroy, com o decreto provincial de n.42 de 30 de abril de 1890. Rila Arruda, aponta que:

O Museu Botânico do Amazonas durou apenas sete anos, mas representou a primeira instituição museal e de pesquisa do Amazonas, pioneira não somente nas pesquisas de botânica e de química, mas também nas pesquisas antropológicas, arqueológicas e paleontológicas, o que poderia ser incluído no período “a era dos museus”, analisado por Lilia Schwarcz (1989). Talvez se tivesse permanecido, o museu, mesmo com o advento da República, poderia ser uma grande instituição de pesquisa nos mesmos moldes do Museu Nacional ou do Museu Paraense Emílio Goeldi e teria uma trajetória maior que o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia - INPA.

A segunda instituição museológica no Amazonas é o Museu Amazonense de 1895 até 1900. Segundo Arruda (2012) as informações sobre sua existência são limitadas, mas a lei nº 134, de 7 de outubro de 1895 autorizava a reorganização do museu, em outras palavras, reviver o antigo Museu Botânico e da biblioteca pública de Manaus.

O referido museu passa por três governos, o de Eduardo Ribeiro, Fileto Pires Ferreira e Ramalho. E Fileto Pires em 1897 lamenta sobre o relatório que leu, afirma que a situação estava a ruínas, com desaparecimento de coleções e do pouco que restou do antigo museu. Mesmo com essas circunstâncias, Fileto diz não ter se esquecido e indica algumas opções para organizar o museu: utilizar o espaço do Hospital de Misericórdia ou Palacete Provincial. Existia uma preocupação em colocar o museu amazonense em funcionamento, mas por causa de “muitos afazeres do governo” dificultava bastante, além das verbas serem poucas para a contratação de pessoal instruído. Outra alternativa era mudar o museu para o prédio do Benjamin Constant ou fizesse dentro do parque o governador Fileto projetava na época. Infelizmente nunca saiu do papel, ocasionando na perda do inventário, com coleções pedidas e artefatos indígenas estragados. (ARRUDA, 2012). 3 de janeiro de 1900 é decretado sua extinção.

Os museus do Amazonas atualmente contam com 31 museus públicos e privados, no interior são apenas quatro: dois em Maués (Museu de Arqueologia e História de Maués, Museu do Homem de Maués), um em Benjamin Constant (Museu Magüta) e um em Presidente Figueiredo (Museu de Balbina). A seguir uma tabela em que podemos observar quais museus encontramos no

Amazonas.

Quadro 2 – Museus registrados da cidade de Manaus.

	MUSEU	CARÁTER	TIPOLOGIA
1	Museu Numismática Bernardo Ramos	Estadual	História
2	Pinacoteca do Estado do Amazonas	Estadual	Artes
3	Museu Tiradentes	Estadual	História
4	Museu do Homem do Norte	Estadual	Etnográfico
5	Museu-Biblioteca da Imagem e do Som	Estadual	Artes visuais/tecnologia
6	Museu do Seringal Vila Paraíso	Estadual	Ecomuseu
7	Museu de Arqueologia	Estadual	Arqueologia
8	Museu Casa Eduardo Ribeiro	Estadual	História
9	Museu do Índio	Privado	Etnográfico
10	Museu Amazônico	Federal	Etnográfico
11	Museu da Rede Amazônica de Rádio e Televisão	Privado	Tecnologia
12	Museu de Ciências Naturais da Amazônia	Privado	Ciências naturais
13	Museu do Porto (inativo)	Privado	Tecnologia
14	Museu Moacir Andrade	Federal	Artes
15	Museu de Minerais e Rochas Geólogo Carlos Isotta	Federal	Mineralogia
16	Museu Crizantho Jobim do Igha	Privado	Etnográfico
17	Museu do Teatro do Amazonas	Estadual	História
18	Museu Ivan Ferreira Valente / Luso	Privado	História
19	Museu Fernando Ferreira da Cruz / Beneficente Portuguesa	Privado	História
20	Museu de Tecnologia da Ulbra	Privado	Tecnologia
21	Museu Maçônico Mário Verçosa	Privado	História
22	Museu do Bosque da Ciência	Federal	Ciências naturais
23	Museu Digital da História da Medicina no Amazonas	Estadual	Digital / história
24	Museu Atlético Rio Negro	Privado	História
25	Museu da Catedral	Privado	Arte sacra
26	Museu da Amazônia – Musa	Privado	Ciências naturais e etnográfico
27	Museu Waimiri Atroari	Privado	Etnográfico

Fonte: RILA; PINTO, 2018.

A Secretária de Estado da Cultura (Sec) que administra os museus de

poder público na cidade de Manaus. A partir dos anos 2000, uma política foi desenvolvida e disseminada, com a modernização dos museus já existentes, o Museu de Numismática Bernardo Ramos e a Pinacoteca do Estado passaram para domínio da Sec, a contratação de pessoas especializadas, capacitação de colaboradores, incentivo para o público visitar os espaços e a criação do Museu da Imagem e do Som do Amazonas (ARRUDA, 2012).

Os museus que estão sob gestão da Sec são os: Museu de Numismática Bernardo Ramos, Museu-biblioteca da Imagem e do Som do Amazonas – Misam, Pinacoteca do Estado do Amazonas, Museu Tiradentes e o Museu de Arqueologia (localizados no Palacete Provincial), Museu Casa Eduardo Ribeiro, Museu do Homem do Norte – CCPA, Museu do Seringal Vila Paraíso e o Museu do Teatro Amazonas.

- O Palacete Provincial é um prédio do século XIX, primeiramente serviu como sede de liceu, da biblioteca pública, da Assembleia Provincial e da Repartição de obras públicas, nos anos de 1874. O palacete sofre várias modificações ao longo dos anos, em 1890 recebe as Forças Militares. Em 2002 passa a ser administrado pela Secretaria de Cultura do Estado. Hoje o palacete abriga os museus de Numismática Bernardo Ramos, Pinacoteca do Estado do Amazonas, o Museu Tiradentes, o Museu-Biblioteca da Imagem e do Som do Amazonas, o Museu de Arqueologia, Ateliê do Restauro de Obras de Arte e de Papel, Laboratório de Arqueologia, Reserva Técnica do Ateliê de Restauro, sala de exposição “Escritório da Obra”, celas memória. (ARRUDA, 2012)

- Museu de Numismática Bernardo Ramos, a coleção de moedas começou com o amazonense Bernardo d’Azevedo da Silva Ramos em 1887, com moedas japonesas e depois aumentou seu acervo com cédulas, medalhas, condecorações brasileiras e estrangeiras e documentos históricos da época. O Estado comprou a coleção por 300 contos de réis e, em 30 de novembro de 1900 e criou a Seção Numismática da Imprensa Oficial. A exposição foi aberta do público na sede da Imprensa Oficial na av. sete de setembro e depois para o banco do Estado do Amazonas, atual bradesco. Em 1908, foi anexada à biblioteca (Repartição de Estatística, Biblioteca, Arquivo Público, Imprensa Oficial e Numismática). Depois foi instalado no Palácio Rio Branco. Após algumas outras mudanças ao longo dos anos e em 1980 a exposição ter sido

desativada. O museu em 2009, passou para o Palacete Provincial com duas exposições de longa duração e uma de exposição temporária. (ARRUDA, 2012).

-Pinacoteca do Estado do Amazonas, está ligada ao movimento de artistas liderado pelo artista plástico amazonense Moacir Andrade. A pinacoteca foi criada em dia 18 de julho de 1965, no governo de Arthur Cézár Ferreira Reis. A primeira sede fez parte do segundo piso da Biblioteca Pública. Depois da restauração do Centro de Artes Usina Chaminé em 1992, ela foi transferida para compor a Usina. Com a inauguração do Palacete Provincial em 2009, a Pinacoteca foi agregada ao palacete. (ARRUDA, 2012)

-Museu Tiradentes tem ligação direta com o quartel de Comando Geral, as antigas salas de armas que existam foram organizadas e o museu inaugurado no dia 21 de abril de 1984. A sua primeira sede foi em um salão do prédio do Comando Geral da Polícia Militar, depois o museu foi deslocado algumas vezes e desde 2009 está fazendo parte do Palacete Provincial. (ARRUDA, 2012)

-Museu da Imagem e do Som do Amazonas, foi idealizado em 1998 pela museóloga Veralúcia Ferreira de Souza. Inaugurado dia 6 de novembro de 2000 na comemoração da semana do Dia Nacional da Cultura. A sua primeira sede foi em um prédio anexado ao Palácio Rio Negro e depois foi transferido para o Palacete Provincial em 2009 para a centralização de cinco museus no mesmo lugar. (ARRUDA, 2012).

-Museu Seringal Vila Paraíso, o museu é a retratação de um seringal no começo do século XX, construído para ser o cenário do filme *A Selva*. Foi inaugurado no dia 16 de agosto de 2002, para ser um projeto turístico da SEC e um ecomuseu. (ARRUDA, 2012)

-Museu de Arqueologia, no projeto original de reunir os cinco museus em um espaço apenas dentro do Palacete, o museu de arqueologia já estava nos planos, medida está para captar mais visitação. Esse museu retrata sobre as expedições arqueológicas na Amazônia, durante o período pré-colombiano por povos indígenas. O acervo em exposição foi cedido pelo Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas (IGHA). (ARRUDA, 2012).

-Museu Casa Eduardo Ribeiro, a casa foi a última moradia do ex-governador Eduardo Gonçalves Ribeiro, em 1890 e 1900. O museu foi inaugurado no dia 18 de março de 2010 como Museu Casa Eduardo Ribeiro – Palacete Bretislau de Castro – Academia Amazonense de Medicina e memória da medicina do

Amazonas. O acervo consiste em móveis e utensílios domésticos, objetos de uso pessoal, instrumentos de trabalho, vestuários. (ARRUDA, 2012)

-Museu do Homem do Norte, a sua idealização foi em 1983 e inaugurado em 13 de março de 1985. A ideia era de criar um espaço em que pudesse refletir sobre a cultura o homem do Norte. No começo de 2009, por razões de carência de equipe e dificuldades financeiras, foi fechado o museu. Poucos anos depois foi reaberto no dia 28 de setembro de 2011 e encontra-se no Centro Cultural Povos da Amazônia (CCPA) (ARRUDA, 2012).

3 PROCESSOS HISTÓRICOS E IDEOLÓGICOS E A CRIAÇÃO DO MUSEU DO ÍNDIO DE MANAUS

Será abordado neste capítulo a especificidade do Museu do Índio de Manaus, ele é um dos poucos espaços na cidade de Manaus que aborda a temática indígena e está dentro do roteiro de visitação do centro histórico da capital.

Dentre os aspectos apontados nos outros capítulos, agora podemos dar enfoque no estudo de caso proposto neste trabalho, pois com os referenciais apresentados ao longo do texto, podemos refletir sobre as contribuições do museu para o Turismo Cultural; estabelecer reflexões e relações sobre as áreas e os temas já abordados.

Nesse capítulo discorre-se sobre a apresentação e discussão dos resultados das pesquisas bibliográficas, documental e de campo sobre o objeto de estudo.

Antes de apresentar os dados, destaca-se algumas considerações sobre o percurso metodológico:

Analisando os quatro aspectos apontados por Flick (2008), sendo eles os **a) triangulação de dados**, quando o pesquisador recorre a vários tipos de fontes, datas, lugares e pessoas em diversos aspectos; **b) triangulação do investigador** recorrem também a várias fontes de conhecimento em um mesmo tema e depois fazendo o comparativo dos resultados; **c) triangulação teórico**, se busca várias correntes teóricas para verificar a utilidade e relevância para a cientificidade e **d) triangulação metodológica**, utiliza vários métodos para analisar um objeto de estudo. Nota-se que a pesquisa qualitativa, junto a triangulação metodológica

permitirá uma maior combinação de métodos a fim de obter um resultado mais produtivo do estudo, com a pluralização desses conhecimentos, sem esquecer de perder o objetivo inicial que foi estabelecido no ponto de partida da pesquisa. Não se restringe a números e quantidade, mas à reflexividade que nos permite levar em consideração a particularidade do objeto de estudo, desenhando um molde de pesquisa conforme as necessidades da investigação, e não fazendo com que o mesmo se generalize e resuma-se a quantificações.

Flick (2008, p.32) intitula essa combinação de métodos e abordagens como triangulação, e afirma que a “triangulação supera as limitações de um método único por combinar diversos métodos e dar-lhes igual relevância. Torna-se ainda mais produtiva se diversas abordagens teóricas forem utilizadas, ou ao menos consideradas, para a combinação de métodos”.

O museu do índio foi escolhido como objeto de pesquisa a partir de uma observação prévia do fluxo de visitantes no dia 26 de setembro de 2016 durante a Comemoração do Dia Mundial do Turismo, e surgiu a problemática inicial do porquê das suas contribuições para o Turismo Cultural na cidade de Manaus tinha abaixado consideravelmente. Os dados inicialmente foram obtidos por meio de pesquisa bibliográfica acerca sobre o que são os museus no mundo, no Brasil e etnográficos.

A pesquisa de campo ocorreu durante o final do ano de 2017 e começo de 2018. Com visitas sistemáticas no museu a modo de captar melhor suas contribuições. Foram entrevistados os visitantes, homens e mulheres, também os colaboradores do museu, para assim obter uma avaliação mais ampla do local, a perceber a visão dos visitantes e dos gestores em relação ao museu.

As entrevistas com visitantes e com os colaboradores foram aplicadas nos meses de janeiro e março de 2018. Foram entrevistados em alguns dias da semana e no final de semana, tanto no horário da manhã quanto da tarde, porém não em dias consecutivos, pois nem todos os dias visitantes falavam português ou inglês visitavam o espaço. No total foram 8 entrevistados (visitantes do local) e (2) duas entrevistas com a recepcionista e o com o balconista da loja de souvenir. As mesmas foram aplicadas no interior do museu com os visitantes, no

qual foram feitas perguntas e eles respondiam sem influência externa, alguns foram perguntados antes de observar as salas de exposição e outros ao final da exposição. As abordagens foram realizadas tanto nos respectivos ambientes de trabalho, museu e secretaria.

Os resultados estão divididos em 3 itens. Primeiramente, são apresentados alguns fatos históricos sobre a convenção religiosa no município do São Gabriel da Cachoeira. O segundo ponto, é um levantamento de alguns objetos encontrados na sala de exposição com uma breve explicação sobre o museu e os espaços de visitação. Por fim, as análises feitas ao longo desse tempo de pesquisa sobre o museu.

3.1. A ATUAÇÃO MISSIONÁRIA E A CRIAÇÃO DO MUSEU DO ÍNDIO DE MANAUS

A história desse museu começa com as ações e efeitos das práticas missionárias salesianas com os povos indígenas do Alto Rio Negro/AM - Brasil. O contexto da época era a decadência do ciclo da borracha em Manaus, nos anos 1920. E durante o auge da extração do látex das seringueiras, muitos indígenas foram obrigados a saírem de suas terras e a trabalhar nas áreas extrativistas (WENSTEIN, 1993; QUEIROZ, 2006). O crescimento econômico passou a atingir as terras indígenas, então conflitos entre os colonos e os indígenas que se defendiam dos extermínios da sua própria cultura se tornaram intensos, porque os colonos dizimavam todos os índios em oposição ao pensamento “progressista”. (IHERING, 1907).

Durante esse momento, defendiam a catequese católica e junto à política indigenista estruturada com a Comissão Rondon. Nos anos de 1910, foi criado o Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais - SPILTN (RIBEIRO, 1996). Também era defendida a ideia de extermínio dos índios, pensamento esse carregado de etnocentrismo em decorrência das ideologias racistas da época (VIANA, 1991). Outro momento lastimoso é o discurso missionário sobre a “regeneração” do índio que começa a perpetuar durante o período de imposição da cultura ocidental e cristã a esses povos.

Ao longo da Primeira República, a Igreja Católica expandiu em virtude da política da Santa Fé, criando prefeituras apostólicas, prelazias e dioceses (MICELI, 2009). Por meio dessa expansão, que a Prefeitura Apostólica do Rio Negro, em 1910, são a responsabilidade da Ordem Salesiana, em 1914, começando a atuar na Vila de São Gabriel da Cachoeira, em 1916.

As expedições salesianas no Rio Negro se estruturaram em quatro principais formas de atuação: a assistência religiosa; a fixação do indígena ao solo, a prestação de serviços sanitários e a educação elementar e agrícola, além de serviços de comunicação, abertura de estradas e manutenção de observatórios meteorológicos e pluviométricos (COSTA, 2010).

Logo em seguida, foi fundada a missão de Taracúá, em 1923, no baixo Uaupés, é o momento em que o contato com os Tariano de Iauaretê começa, no médio Uaupés com o intuito de inteirar-se do território e das populações para analisar as melhores estratégias de atuação missionária, em seguida, decidem instituir a missão Iauaretê. Dois caciques, Leopoldido e Nicolau foram os responsáveis por receber os salesianos e trabalharam em parceria para a construção da nova missão. Interessante destacar que o motivo para a escolha da localização se deu pelo fato de ficar entre os rios Papury e Uaupés que era local de encontro e socialização dos povos indígenas que moravam perto (BS, nov/dez, 1930:180/1). A instalação definitiva da missão de Taracúá foi nos anos de 1928. A imagem 1 encontrada da Antiga Missão Salesiana no arquivo da Diocese de São Gabriel da Cachoeira.

Figura 1 – Antiga Missão Salesiana no povoado da Taracuá, no Rio Uaupés.



Fonte: Arquivo da Diocese de São Gabriel da Cachoeira, 2018

Em relação às atitudes dos salesianos para com os indígenas, segundo Nimuendaju (1982), os religiosos não usavam a agressão para conseguir o que queriam; os salesianos libertavam os indígenas dos comerciantes regatões. Em contrapartida, achavam que a religião católica era a única verdade e obrigava os índios a converterem ao cristianismo, acarretando consequências prejudiciais a cultura indígena. Outro fator que assolava as populações indígenas, eram as doenças contraídas por causa do contato com os brancos, como malária e gripe, doenças que os índios não tinham imunidade, provocando muitas mortes em pouco tempo. No Museu do Índio-AM, no acervo na biblioteca, existem alguns registros como o de matrícula dos internos do Hospital do Içana de 1959 e de livros do ambulatório do Pari. Cachoeira dos anos de 1975-1978, em que as salesianas registravam todas as ocorrências de prestação de serviços médicos com os indígenas adoecidos.

Os missionários salesianos tinham pressa para a construção das novas casas com padrões religiosos por não aceitarem os costumes indígenas, por alegarem imoralidade pela forma em que, mas suas ocas eram organizadas. É neste período em que muitos objetos e costumes são retirados dos indígenas,

às suas casas é um dos alvos dos missionários, com a desculpa de falta de limpeza, opinião que vai de encontro ao que muitos outros viajantes pensavam na época. (WALLACE, 1979; NIMUENDAJU, 1982; STRADELLI, 2008). As moradias na verdade, “foram proibidas por razões morais, religiosas e culturais, ou seja, elas eram encaradas pelos missionários como a “casa do diabo” (por causa dos rituais realizados em seu interior) e ambiente de devassidão sexual” como afirma (COSTA, 2011). Muitos objetos de uso e costumes, cerâmicas, artefatos de rituais são recolhidos e guardados pelas freiras salesianas. Pode-se observar a foto do D. Pedro Massa, um dos catequizadores, com alunos do Internato de Taracá.

Figura 2 – D. Pedro Massa, em S. Gabriel da Cachoeira, com alunos do Internato de Taracá.



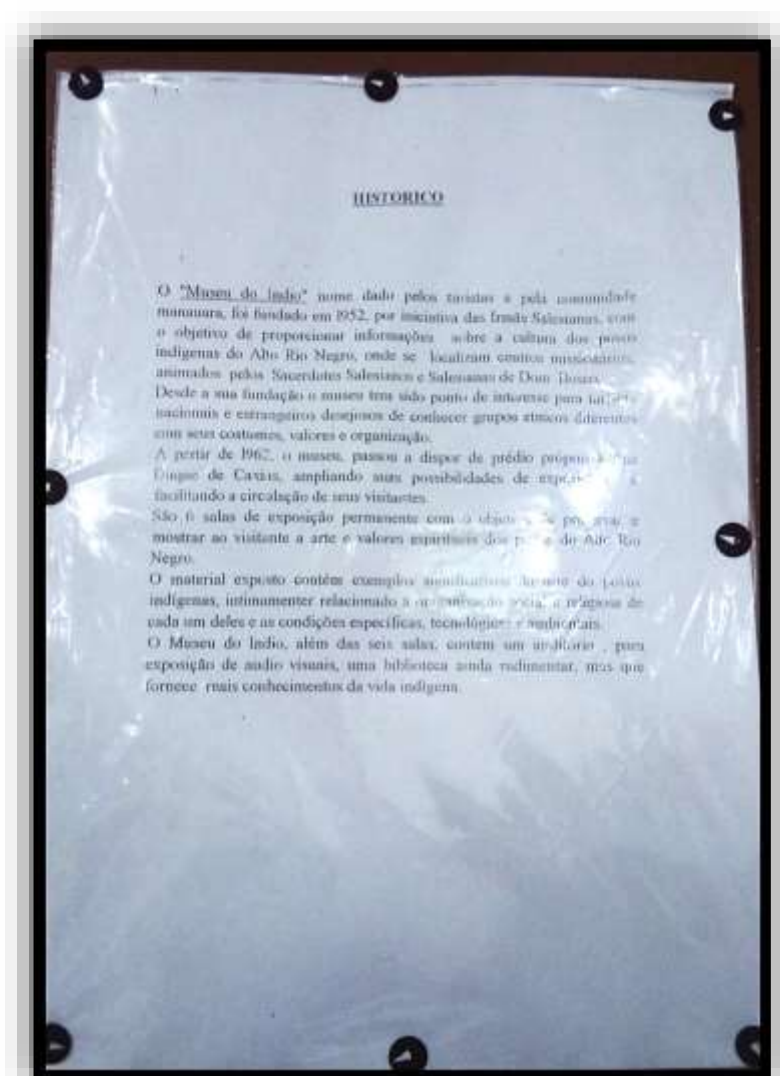
Fonte: Arquivo da Diocese de São Gabriel da Cachoeira, 2018

3.2 A ESTRUTURA MUSEUAL: AS SALAS DE EXPOSIÇÃO DO MUSEU DO ÍNDIO

Em 1952, cria-se um espaço que fosse possível contar a história dos indígenas especificamente, do Alto Rio Negro. O museu do índio, na data de inauguração, era em uma das salas do Centro Educacional Santa Terezinha (1937), denominado Centro Etnobiológico da Amazônia. Dez anos depois,

somente em 1962, o Museu do Índio-AM, nome dado por turistas e pela comunidade manauara, ganha prédio próprio, ao lado da escola, na rua Duque de Caxias - Praça 14 de Janeiro, para ampliar e facilitar o acesso dos visitantes à essas exposições. Seus objetivos são de preservar e mostrar ao visitante a arte e valores espirituais dos povos do Rio Negro/AM e fazer memória dos salesianos e filhas de Maria Auxiliadora que estiveram na região, como é citado em panfletos divulgadores do museu e papéis expostos nas salas como informativo. A imagem do cartaz exibido em uma das salas de exposição (imagem 3).

Figura 3 – Folder do museu do índio de Manaus e cartaz informativo.



Fonte: Acervo do museu do índio de Manaus, 2018

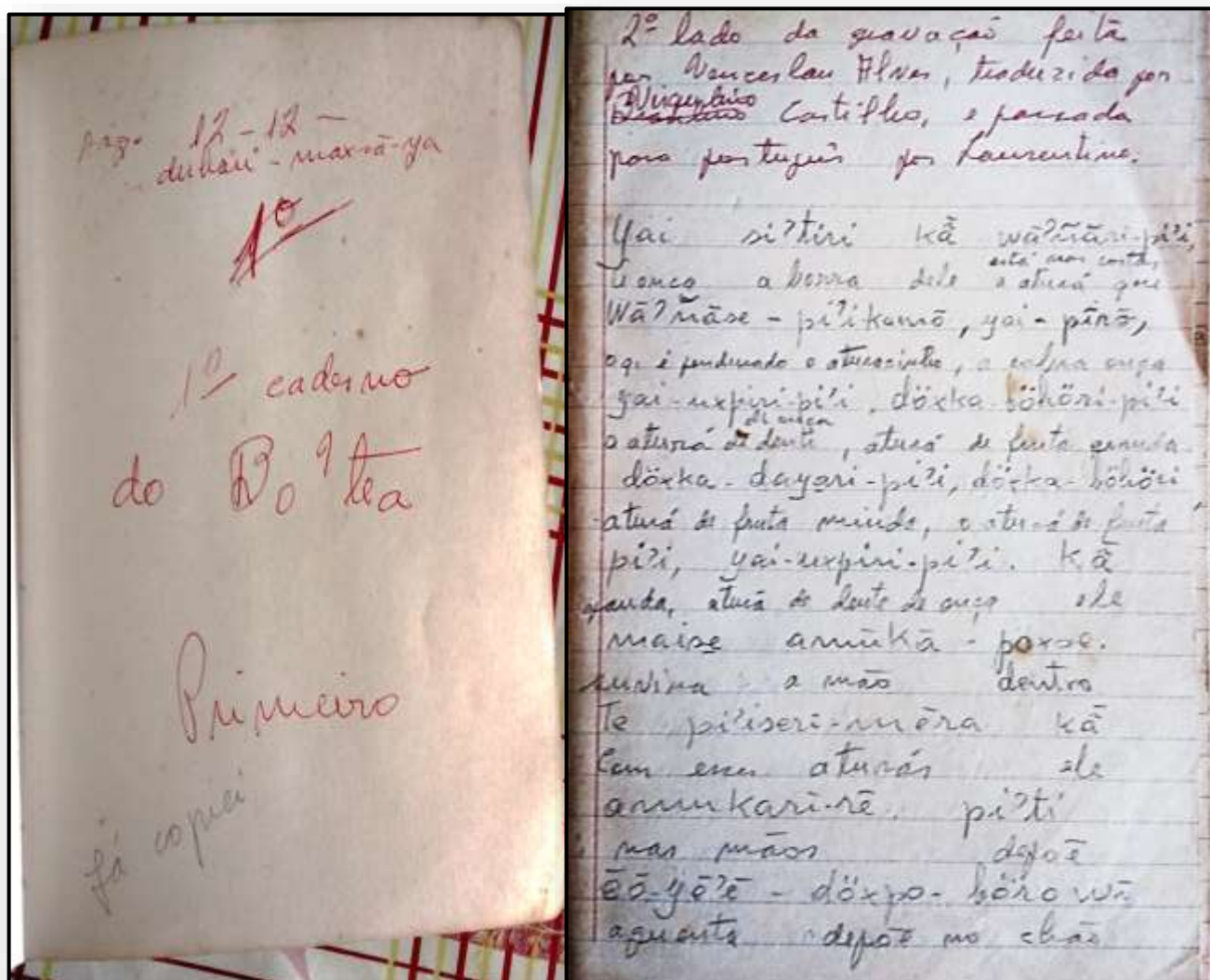
O acervo do museu possui a seguinte estrutura: são seis salas e em cada uma existe uma temática diferente, a primeira sala é a de Organização Social e Adornos, em seguida as de As Cerâmicas; Os Trançados, Caça e Pesca; Usos e Costumes; Cultura Espiritual, Ritos, Músicas e Danças e Memórias.

Outro espaço interessante é a biblioteca do Museu do Índio-Am, poucos visitantes sabem da existência desse espaço, mas é também roteiro de visitação do museu. L a encontram-se diversos livros sobre a cultura indígena, livros de registros de visitantes de 1980 at e os dias atuais, fitas em Nhengat  e dezenas de cadernos transcrevendo as fitas para a escrita, que segundo o Daniel², as salesianas faziam esse estudo linguístico para melhorar a comunica o com a comunidade; fotos antigas dos anos de 1960 da reinaugura o com personalidades religiosas famosas visitando o museu e como se dava a antiga exposi o; matérias em jornais sobre diversas temáticas sobre museus, alguns sobre o Museu Paraense Emílio Goeldi.

O museu, desde sua abertura, recebeu pessoas do mundo inteiro e os registros mais antigos encontrados na biblioteca das assinaturas dos visitantes   do ano de 1980. A imagem 4   o livro de registro como algumas assinaturas de visitantes no museu do ano de 1981.

² Daniel (nome fictício) estudou Filosofia na institui o de ensino Faculdade Salesiana Dom Bosco – FSDB e trabalha na loja de souvenir do Museu do  ndio de Manaus.

Figura 5 – Cadernos com a transcrição das fitas em língua indígena para o português.



Fonte: Acervo do museu do índio de Manaus, 2018

Também é possível encontrar vários objetos representativos do processo de catequização no Rio Negro, destaca-se na figura 6 fotos de uma fita gravada em Nhengatú e Tukano e outra fita com as descrições “cantos indígenas” e “canto dos pássaros”.

Figura 6 – Fitav gravadas em língua Nheingatú e Tukano e cantos indígenas e de pássaros



Fonte: Acervo do museu do índio de Manaus, 2018

Pode-se encontrar no acervo fotos reveladas de como eram as exposições na data de inauguração (algumas foram retiradas de exposição, como os itens observados na imagem 7, 8 e 9)

Figura 7 – Alguns registros da exposição do acervo na data de inauguração.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Figura 8 – Alguns registros da exposição do acervo na data de inauguração



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Figura 9 – Alguns registros da exposição do acervo na data de inauguração



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

A antiga fachada do Centro Educacional Santa Teresinha, fundada em 1937 por Dom Pedro Massa, Bispo do Rio Negro. onde se localizava a exposição do museu em 1952 (figura 10)

Figura 10 – Fachada lateral do Centro Educacional Santa Teresinha



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Personalidades religiosas importantes visitando o museu (figura 11).

Figura 11 – Salesianas apresentando as exposições do museu.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Entre os documentos encontrados na biblioteca do museu, é possível encontrar jornais, revistas, artigos publicados sobre a temática museus do mesmo modo estão para compor o acervo.

Figura 12 – Jornais, revistas com matérias que envolvem a temática museus. Alguns mencionando o museu do índio de Manaus.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Encontra-se também muitos registros de alguns livros com matrículas de internos do Hospital do Içana de 1959 e livros do ambulatório Pari Cachoeira dos anos de 1975-1978, em que as salesianas listavam todas as ocorrências de prestações de serviços médicos com os indígenas necessitados. (imagem 12)

Figura 14 – Objetos em exposição na sala de organização social e adornos.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Nessa sala de exposição estão as maquetes de ocas indígenas das etnias Yanomami e Tukano, a figura 15 ilustra os objetos que compõem a exposição

Figura 15 – Objetos em exposição na sala de organização social e adornos como maquetes de ocas da etnia Yanomami e Tukano.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Figura 16 – animais empalhados como tucano do papo branco, papagaio, irara, macaco da noite, respectivamente.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

A segunda sala de exposição, denominada de “As cerâmicas”, abriga as cerâmicas do povo Baniwa, cuja matriz linguística é do grupo Aruak. O referido povo habita a região do Rio Negro, de acordo com informativos colocados na sala de exposição, são do grupo Aruak provindos da região do rio Içana, eles são hábeis ceramistas e produzem cerâmicas finas e decoradas.

Os vasilhames recebem geralmente um engobo branco ou amarelado e em seguida são feitas linhas geométricas, em vermelho ou preto. A utilização dessas cerâmicas é de grande variedade: tigelas para servir bebidas cerimoniais, igabaças para o seu armazenamento, pequenos potes globulares e panelas utilitárias. Na figura 17 pode-se ver os objetos dispostos na referida sala.

Figura 17 – Cerâmicas Baniwas como: pote com asas e tampa com decoração geométrica com pinturas em negativo; pote de caapi com decoração amarela sobre engobo vermelho; tigela com decoração interna; tigelas com decoração em vermelho.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

As cerâmicas Tukano, diferentemente das Baniwa, são simples, de superfície lisa, raramente apresenta decoração, quando as têm, alguns pesquisadores chamam de “pintura e negativo” porque os padrões de ornamentações permanecem na cor natural do barro. Como podemos observar na figura 18.

Figura 18 – Cerâmicas Tukano como: pote para fermentar a bebida caxiri³; pote de caapi com decoração em cor preta; jarra com pinturas em negativo e pote comuti com asas com decoração em negativo.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

No acervo acha-se um recipiente feito de tora de madeira, onde a bebida é fermentada e provada em pequenos vasilhames até que esteja no ponto de ser servida para os indígenas, como pode-se observar na imagem 19.

³Caxiri é uma bebida fermentada à base de macaxeira, utilizada em comemorações por alguns povos indígenas da Amazônia.

Figura 19 – Recipiente onde colocava-se o caxiri.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Nessa sala, particularmente tem o Trocano, segundo Almeida (1942) o trocano “é uma tora de madeira, inteiriço, escavado a fogo, de uns dois a três metros de comprimentos e geralmente, mais de um metro e meio de diâmetro, ocorrendo variações de tamanho. É uma madeira leve e sonora com três ou quatro buracos de uns dez centímetros, cortados por uma fenda”.

Almeida ainda afirma que não se trata apenas de um instrumento musical, porém de um utensílio de comunicação. O trocano é muito utilizado para comunicação entre os indígenas, uma prática muito comum por grande parte dos indígenas de toda América. Por meio dele, uma comunidade se comunica com

a outra, transmitindo notícias em código de sinais; as informações se propagam até 12 km em média, os sinais então eram enviados com base no lugar em que se bate sons diferentes, aliado ao número de golpes e seu espaçamento.

Daniel, colaborador do museu, afirma que existia antes um pedaço de madeira para tocá-lo também em exposição, mas perdeu-se por não ter o cuidado das responsáveis do espaço e dos visitantes ao manuseá-lo indelicadamente ao tocar o trocano. O uso indevido fez com que fosse perdido um objeto de supra importância, um patrimônio cultural. Atualmente, este instrumento ainda é tocado desrespeitosamente pelos visitantes. Na imagem 20 observa-se o trocano encontrado no acervo do Museu do Índio de Manaus.

Figura 20 – Trocano em exposição no museu do índio de Manaus.



Fonte: Acervo do Museu do Índio de Manaus, 2018.

Em exposição encontra-se um objeto cerimonial Tukano, que segundo os representantes da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN, 2015) que conta a história de Umuko Ñeku, o avô do universo, de quando se sentou num banco de quartzo para criar o mundo e a humanidade.

Atualmente, é esculpido em madeira, o banco tukano é o assento do Kumu, o benzedor. O grafismo encontrado tem muitos significados, um deles representa o corpo de uma cobra, a Cobra Canoa de Transformação (Pamuri Pirõ) que transportou em si a primeira humanidade. Por isso a cobra é sagrada para cosmologia tukano. Ilustrado na imagem 21 o referido banco tukano.

Figura 21 – Banco Tukano em exposição na sala de cerâmicas.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Na terceira sala de exposição, nomeada “Os trançados, caça e pesca”, os objetos em exposição são relacionados à produção, circulação e consumos de bens entre as comunidades indígenas, como: cestarias onde pode-se perceber na figura 22.

Figura 22 – Cestarias.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Nessa sala também são encontrados armas antigas para ataque e defesa (figura 23).

Figura 23 – armas e flechas em exposição.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Na figura ilustra os utensílios para fabricação e montagem da farinha, como conforme se observa na figura 24.

Figura 24 – Utensílios para fabricação e montagem da farinha.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Nessa sala de exposição constata-se também o tear usado nas confecções das redes, tecidos e tapetes com fio de tucum (figura 25)

Figura 25 – O tear utilizado para confecções de redes e tecidos.



Fonte: Acervo do Museu do Índio de Manaus, 2018.

A quarta sala de exposição é denominada de “Uso e costumes”. Segundo o Programa de Povos Indígenas no Brasil e o Instituto Socioambiental (ISA), os costumes dos povos do rio Negro estão diferenciados por gênero, os homens desmatam e fazem a queimada da área da floresta ou de capoeiras velhas para fazer as roças. A partir disso, a responsabilidade torna-se das mulheres, em escolher as melhores espécies cultivadas até o preparo dos alimentos. Em casa, as mulheres se redobram para cuidar do roçado, da alimentação e dos filhos menores. Os homens costumam a ajudar as suas esposas na roça, auxiliando na capinação ou em carregar os alimentos colhidos e também com a caça e pesca de animais para as refeições. Sendo assim, nesse espaço estão alguns utensílios de uso doméstico, como os bancos, cerâmicas, tecidos, redes, canoas, armadilha de pesca e caça, utilizados pelos povos do rio Negro.

No acervo temos redes de fio de tucum, como observa-se na figura 26.

Figura 26 – Rede de fio de tucum.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Nessa sala também existe adornos dos povos indígenas Xavante, que segundo o Programa de Povos Indígenas no Brasil e o Instituto Socioambiental (ISA), são autodenominados A'we ("gente"), pertencentes da família linguística Jê, do tronco linguístico Macro-Jê, do Estado do Tocantins. Esses adornos foram doados pelos mesmos em símbolo de agradecimento para as salesianas por terem os ajudados em sua comunidade durante um momento em que sua população estava adoecida. Na figura 27 ilustra-se alguns adornos e trançados xavantes.

Figura 27 – Adornos e trançados Xavantes.



Fonte: Acervo do Museu do Índio de Manaus, 2018

Pode-se encontrar na sala também um painel com fotos com indígenas Xavante e as salesianas, em momentos do dia-a-dia, conversando e posando para fotos, como observa-se a seguir na imagem 28

Figura 28 – Registros pelas salesianas dos indígenas Xavantes.



Fonte: Acervo do Museu do Índio de Manaus, 2018.

Na quinta sala de exposição, denominada “Cultura espiritual, ritos, músicas e danças”, é possível ver peças representativas da linguagem dos rituais e dos mitos religiosos como o lendário remo do ARU; o rito Paricá e o rito fúnebre com réplica das máscaras, as vestes das lágrimas (figura 29). Destacando o pilão ritualístico Yanomami (figura 30) a seguir.

Figura 29 – pano com descrição sobre a exposição do ritual fúnebre; estátua dentro da canoa para simulação do ritual



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Figura 30 – pilão fúnebre



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Nessa sala é possível encontrar alguns objetos de utilização do pajé em seus rituais de cura; instrumentos musicais tocados nas festividades e momentos de lazer; um banco concavolíneo característico dos povos indígenas Tukano, como pode-se observar na figura 31.

Figura 31 – Objetos utilizados em rituais de cura, instrumentos musicais e banco Tukano.



Fonte: Acervo do Museu do Índio de Manaus, 2018.

Destaca-se ainda os objetos: pote de Caapi, recipiente para bebida alucinógena; o Coxo que é utilizado para a fermentação da bebida chamada caxiri; o alambique, um grande pote para a destilação da cana e pilões especiais para Ipadu e Carne. (Figura 32)

Figura 32 – Pote de Caapi.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Na sexta sala de exposições, denominada “Memórias”, é espaço destinado para mostrar os objetos de uso médico usados pelas salesianas no Hospital do Içana, na atuação e bem como algumas homenagens para as pessoas “que determinaram suas vidas à essa causa”. (figuras 33 e 34).

Figura 33 – Utensílios medicinais utilizados no atendimento médico durante as missões salesianas.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

Figura 34 – Fotos da Madre Magdalena, fundadora do Museu, Irmã Lúcia Gofrini e Dom Pedro Massa.



Fonte: Acervo do Museu do índio de Manaus, 2018.

3.2.1 Considerações sobre o trabalho de campo

Em uma das idas ao campo, especificadamente no dia 26 de fevereiro de 2018, a pesquisa de campo durou das 9h30 às 16h40 e pode-se observar no início da manhã até final da tarde, muitos grupos de asiáticos visitando o museu, grupos relativamente grandes com em média de 30 a 40 pessoas com apenas um guia de turismo de agência. Todos do mesmo modo chegavam e o guias de turismo fazia o pagamento dos *vouchers* enquanto os turistas já entravam para as salas de exposição. Tiravam muitas fotos, observavam as maquetes das ocas e ficavam maravilhadas, tiravam foto com a estátua em representação do indígena que fica na primeira sala (Organização Social e Adornos), eles riam bastante. Em especial, na sala das “Cerâmicas”, com o instrumento musical trocano, ficavam tocando indevidamente, não só no Trocano mas em qualquer objeto em exposição que não tivesse um proteção adequada.

Nesse dia também, obteve-se duas entrevistas importantes para a pesquisa. A entrevistada “A” é de Campo Grande, de vinte e dois (22) anos de idade, formada em Tecnologia da Informação, veio para Manaus por intermédio do seu namorado e estava fazendo um roteiro pela cidade e logo após visitar o

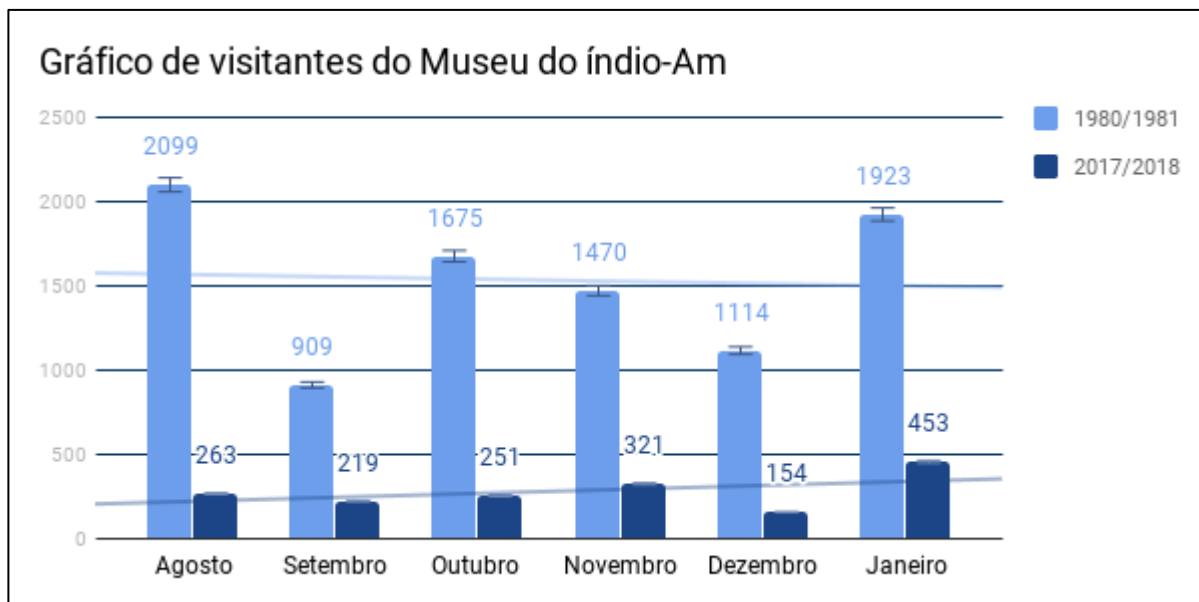
Teatro Amazonas, decidiu ir para o museu do índio. Foi questionada se ela gostava de visitar museus e a resposta foi afirmativa, também contribuiu dizendo que na sua cidade o interesse e tempo é pouco para ir à museus, mas quando viaja gosta de ir pois eles contam a história da cidade. Ao ser perguntada se sabe o que significa um museu etnográfico, responde que acha que é um museu de “origem”. A entrevistada “A” afirma que achou interessante o acervo e que não imaginava que teriam animais empalhados em exposição, e apesar de ter gostado bastante aponta que a falta de sinalização e informativos sobre os povos indígenas que estão sendo representados, os objetos, deixam a desejar e podem levar a estereotipar o indígena pela forma como o acervo está organizado.

A entrevistada “B”, de São Paulo, 71 anos e aposentada, veio para visitar o filho que está morando há dois anos em Manaus. Ficou sabendo da existência do museu por uma pesquisa na internet em quais atrativos visitar em Manaus. O acervo atendeu as suas expectativas, mas afirma que deveria ter um pouco mais de informação sobre as peças e sobre o museu, de como foi criado e por quem, por fim propõe uma modernização do acervo para ficar mais acessível para o visitante a proposta que ele carrega. Na sua visão que o museu conta a história de povos indígenas e que é um bom lugar para guardar as lembranças dessas etnias que “já não existem mais”, sendo essa sua visão equivocada pois essas etnias ainda resistem no Alto Rio Negro-AM. Ao ser questionada sobre o que são museus etnográficos, afirma que são museus que contam a história de algum povo por intermédios de acervo com visitas guiadas ou não. Nessas duas entrevistas pode-se observar que a não-sinalização de informativos sobre o acervo e sobre o museu são extremamente problemáticas, pois podem induzir o visitante ao erro.

O museu do índio de Manaus na data de inauguração era um espaço museal com intensivo fluxo de visitantes todos os dias, pessoas do mundo inteiro estavam dispostas a viajar para conhecer o acervo do museu, como podemos observar nas assinaturas dos livros de registros que estão dispostos na biblioteca, são milhares de pessoas ao longo do mundo. Infelizmente por falta de incentivo interno da administração salesiana o museu passou a cair no desmemoriamiento do público, segundo um dos colaboradores do museu. No Gráfico 1 a seguir podemos perceber-se a queda significativa do fluxo de

visitantes dos primeiros anos de visitação para os dois anos mais recentes de funcionamento (Gráfico 1).

Gráfico 1 – Comparativo de fluxo de visitantes do museu do índio de Manaus nos anos de 1980/1981 e 2017/2018.



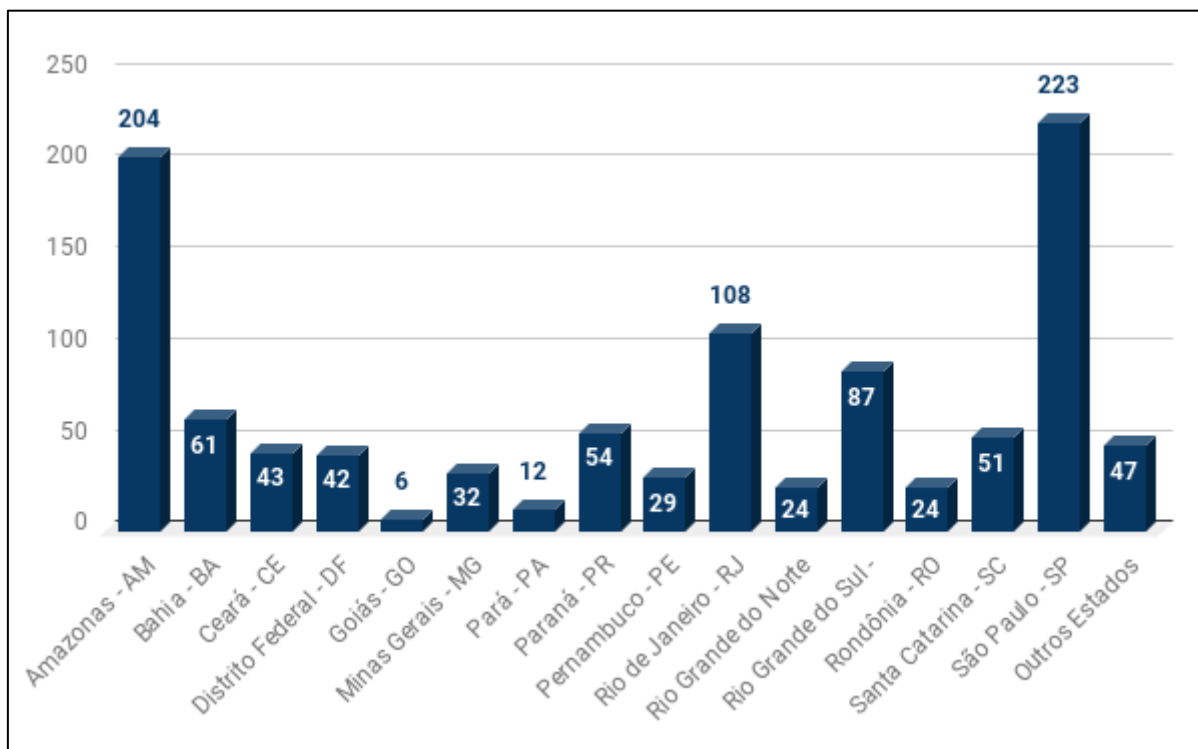
Fonte: Acervo do museu do índio de Manaus, 2018.

Antes um museu que recebia em média 1.531 visitantes, em 1980/1981, caiu para a média de 276 visitantes em seis meses. Um dos fatores para o decair de visitantes está pela visão que os visitantes têm e os operadores de turismo. A entrevistada A, mencionada em páginas precedentes, comentou que ao chegar em Manaus, tinha muita vontade visitar o museu e perguntou para o recepcionista do seu hotel como ela poderia chegar lá e se recomendava, a resposta dele negativa e a recomendação para ela visitar o Museu do Homem do Norte, a desmotivou ao ponto de quase não visitar o museu, porém felizmente a motivação dela era maior do que os comentários negativos sobre o espaço.

O Gráfico 2 a seguir aponta a nacionalidade dos visitantes do museu nos meses de agosto a janeiro de 2017/2018. Curiosamente os Amazonense estão em grande quantidade, duzentos e quatro visitantes (204), perdendo somente para o estado de São Paulo (SP), e em terceiro o estado do Rio de Janeiro com cento e oito visitantes (108); os que menos visitaram o museu foram Goiás com seis (6), Pará com doze (12) e Rio Grande do Norte e Rondônia com o mesmo quantitativo de vinte e quatro (24) visitantes.

Interessante perceber que os amazonenses estão em segundo lugar na lista de maiores visitantes, infelizmente nas idas a campo não se obteve a oportunidade de entrevistar nenhum residente local. (Gráfico 2)

Gráfico 2 – Quantitativo de estados que visitam o museu do índio de Manaus durante agosto a janeiro de 2017/2018.



Fonte: Acervo do museu do índio de Manaus, 2018.

3.3 Um breve resumo sobre o repatriamento das peças indígenas do Museu do Índio-Am.

Os indígenas Tukano e Tariano do alto Rio Negro, em 2006, deram início ao repatriamento dos ornamentos sagrados. Como descreve Martini (2012) Os artefatos que estavam guardados no museu eram corporais e usados durante rituais de iniciação masculina, trocas de bens entre cunhados e aliados, danças que recontam a narrativa da trajetória de transformação dos povos em humanos. De uma maneira geral, essas danças cerimoniais se conectam ao ciclo anual que afeta todos os entes do território. O autor também descreve como aconteceu a “coleta” desses objetos durante a catequização dos salesianos.

Em 1927, na confluência dos rios Uaupés e Papuri, foi implementada uma grande missão salesiana onde existiam três malocas Tariana,

pertencentes a dois *sibs* distintos do grupo exogâmico. Prometendo a salvação da violência provocada pela escravidão nos campos de seringa, tanto no Brasil quanto na Colômbia, os padres salesianos logo colocaram em prática um sistema de educação que visava, em colaboração com o Estado Nacional, a incorporação da população indígena ao contingente nacional, como “bons cristãos” – e como reserva de mão de obra. Da década de 1920 até o final da década de 1980, os salesianos reprimiram sistematicamente as expressões mais visíveis da identidade e do sistema cultural da região. Grande parte dos ornamentos e instrumentos musicais foi destruída neste contexto. No entanto, outra parte foi levada, guardada e mesmo exposta em museus do Brasil e do exterior, pelos próprios missionários, exploradores ou mesmo antropólogos. (MARTINI, 2012., p. 333)

Os museus etnográficos atualmente estão cheios de peças e artefatos indígenas, separados por tipos e não por grupos, sem profissionais e recursos financeiros para fazerem o estudo e catalogação desses objetos corretamente. Alguns museus apenas têm exposições permanentes, sem levantar novos questionamentos, sem profissionais preparados para atender a demanda de visitantes quando sejam visitas guiadas ou monitoradas, de certa forma contribuindo para a visão estereotipada dos indígenas, sem qualquer cuidado e valorização. Vale citar, ainda, o papel dos museus e do Turismo Cultural no âmbito da desconstrução desses estereótipos e, portanto, no rol de iniciativas que buscam promover e valorizar a diversidade cultural brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Museu do Índio de Manaus, tem uma história de muitas contradições, ao refletir que houve uma catequização, uma imposição da cultura branca sobre os povos indígenas do Alto Rio Negro-AM; que tiraram suas casas, sua cultura, sua língua e seus objetos importantes para seus ritos, cultos e danças para alguns anos depois serem colocados em exposição e cobrado uma taxa para o visitante entrar. Os bastidores desse acervo têm intolerância, mas ele existe, e está aberto ao público.

E em pouco mais de meio século após a inauguração do Museu do Índio de Manaus, podemos perceber-se que ele já foi uma parte importante para o Turismo Cultural e muitos fatores como o pensamento retrógrado em relação a divulgação do espaço e a reorganização do seu acervo dificultam a sua

visibilidade. Durante os primeiros anos de funcionamento, o fluxo de visitantes, principalmente fora do Amazonas, que frequentavam o museu era intenso, e ao longo do tempo esse fluxo foi perdendo força, em compensação, muitas amazonenses estão conhecendo o museu, apenas perdendo para os paulistas. Essa falta de público faz com que o museu esteja numa situação financeira complexa. Sua renda está diretamente ligada às agências de turismo e à temporada de cruzeiros em Manaus. Cabe destacar que essas agências de turismo que só vão ao Museu do Índio por uma questão de logística, ele está mais perto do centro histórico do que, por exemplo, o Museu do Homem do Norte.

Um dos fatores importantes para destacar do museu também são os informativos precários dentro das salas de exposição, não existe nenhum folheto que explique a história das etnias, suas origens e como estão organizados atualmente os povos indígenas, tampouco do acervo, que podem vir a causar uma interpretação errada dos povos indígenas do Alto do Rio Negro-AM.

Deveria ter um cuidado mais firme em relação à preservação dos objetos, muitos estão expostos sem tela de proteção, levando ao público manuseá-los sem pudor algum, danificando o objeto, muitas vezes até desrespeitando, como já foi presenciado.

A biblioteca é um espaço mal aproveitado e divulgado, pouquíssimas pessoas sabem da existência e é um dos lugares que tem potencial para contar a história indígena de uma forma dinâmica, com livros, registros, fotos. Você mergulha na história ao estar lá. E isso mostra que o museu, ao contrário do que muitos pensam, pode ser sim um espaço interessante para contar a história magnífica, de muitas lutas, dos povos indígenas. A transformação do museu para um espaço social, a transformação de uma realidade social negada a minorias étnicas, raciais e sociais. Hoje o museu e a museologia tendem a ser lugares e categorias dinâmicas, a disposição do público, público esse que deve ser atuante e criadores de museus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, R. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. 2005

ANICO, Marta. A pós-modernidade da cultura: patrimônio e museus na contemporaneidade. Universidade Técnica de Lisboa – Portugal. 2005

ALMEIDA, Renato. 1942. *História da Música Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Briguiet.

BAUBIER, A.S; REIS, M.A. O museu e a diversidade cultural na Amazônia: um olhar sobre o brinquedo indígena como objeto de educação intercultural. Disponível em < <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10310.pdf>> Acesso em: 09 de dez. 2016

BARRETO. D, et al., 2004. *Kumorõ, Banco Tukano*, São Paulo, 2015.

BOLETIM SALESIANO. Revista das Obras de Dom Bosco. A Prefeitura Apostólica do Rio Negro I, ano XV, vol. VII, nº 3, maio-junho. 1916.

_____. A Prefeitura Apostólica do Rio Negro II, ano XV, vol. VII, nº 4, julho-agosto. 1916.

_____. Revista das obras de Dom Bosco, ano XVI, volume VIII, nº 6, novembro-dezembro de 1917.

_____. Revista das obras de Dom Bosco, n. 3, maio-junho, 1925.

_____. **O caso do tribunal Russel**, março-abril, 1981.

BOLLETTINO SALESIANO. Periodico mensile dei cooperatori di Don Bosco, Anno XLII, n. 2, Febbraio, 1918.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. O amor pela arte: os museus de arte da Europa e seu público. São Paulo: EDUSP/Zouk: 2003. 242p.

BOTTALLO, M. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 5: 283-287, 1995.

BRASIL, Ministério da Cultura. Política Nacional de Museus: Memória e Cidadania. Maio de 2003. Disponível no site: http://www.museus.gov.br/downloads/Pol%C3%ADtica_Nacional_de_%20Museus.pdf, acessado em 20/06/2017.

BRASIL, Ministério da Cultura. Política nacional de museus / organização de textos, José do Nascimento Junior, Mario de Souza Chagas. - Brasília : Minc, 2007

CONSIDERA, Andrea Fernandes. A produção nos museus brasileiros entre 1876 e 1932.

COUGO, Marcela. Museus e sua utilização como atrativo turístico: Um estudo em Belo Horizonte/MG. Dissertação (Dissertação em Turismo e Meio Ambiente) – UNA. Belo Horizonte. 2007.

CURY, M. X.: Communication and reception research: a theoretical-methodological approach to museums. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 12 (supplement), p. 365-80, 2005.

CURY, Marília Xavier. Museu em transformação. *Revista Museu: cultura levada a sério*, [São Paulo], 2012. Disponível em: <<http://revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=32846>>. Acesso em 09/12/2016

COSTA, Mauro Gomes da. A igreja católica no Brasil: as ações civilizatórias e de convenção ao catolicismo das Missões Salesianas junto aos povos indígenas do Alto Rio Negro/Amazonas. Dissertação (Dissertação em Filosofia e História da Educação) Universidade Estadual de Campinas – UEC. Campinas. 2012.

COSTA, Mauro Gomes da. Os povos indígenas do Alto Rio Negro/AM e as missões civilizatórias salesianas: evangelização e civilização. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011

DAOU, Ana Maria. A belle époque amazônica. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

DUARTE, T. A possibilidade da investigação a 3: reflexões sobre triangulação (metodológica). Portugal, 2009.

ELIAS, M. Revendo o nascimento dos museus no Brasil. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, S. Paulo, 2:139-145, 1992.

FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (Org.) Turismo e patrimônio cultural. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. 130 p.

FLICK, E. Introdução à pesquisa qualitativa. Tradução Joice Elias Costa. – 3.ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GUERREIRO, Ketiane. Estratégias da colonização portuguesa na Amazônia. Disponível em< <http://revista.ufrr.br/examapaku/article/viewFile/1463/1057>> Acesso em: 12 de dez. 2016

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. Os museus etnográficos, os povos indígenas e a antropologia: reflexões sobre a trajetória de um campo de relações. *Museu, Identidades e Patrimônio Cultural. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, Suplemento 7, 2008.

HUYSSSEN, Andreas. Memórias do modernismo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. 256p

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. MUSEUS E TURISMO: Estratégias de cooperação – Brasília, DF : IBRAM, 2014.

ISA. Etnias do Rio Negro. São Gabriel da Cachoeira. Instituto Socioambiental. 2015

LOPES, Maria Margaret. O Museu Botânico do Amazonas. In: O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 213- 221.

MADUREIRA, Mariana. O espaço da cultura da contemporaneidade: Museu Global X Museu Local. 2º Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museu – Identidades e Comunicação UFRJ FAU PROARQ Grupo de Estudos de Arquitetura de Museus Fórum de Ciência e Cultura campus da Praia Vermelha Urca Rio de Janeiro – 16 a 19 de novembro de 2010.

MARTINI, André. O retorno dos mortos: apontamentos sobre a repatriação de ornamentos de dança (*busá busá*) do Museu do Índio, em Manaus, para o rio Negro. Instituto Socioambiental, 2011.

MACIEL, Regione M. MANAUS: uma reflexão acerca do seu passado. In: Revista Eletrônica Aboré, 4º Ed. 2010, p. 37-47.

MOURA, Lídice Romano de. Arte e Educação: uma experiência de formação de educadores mediadores. 2007. 185 p. Dissertação (Mestrado. Instituto de Artes) – Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo, 2007.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. Roteiro Histórico de Manaus; volume 2. Manaus: EDUA, 1998.

MUSAS, Revista Brasileira de Museus e Museologia. Ano III, Nº 3. Rio de Janeiro: Iphan/Demu, 2007

NIMUENDAJU, Curt. Reconhecimento dos rios Içana, Ayari e Uaupés. In: MOREIRA NETO, C. de Araújo (org.). Textos indigenistas. São Paulo: Loyola, 1982.

OLIVEIRA, A.P.P; JESUS, E.L; PROENÇA, A.R. Educação para o turismo na Cidade de Manaus, Amazonas: estudos exploratórios. Disponível em < file:///C:/Users/thais/Downloads/turismo-15830.pdf > Acesso em: 12 de dez. 2016

OLIVEIRA, C. Museu Paulista: espaço de evocação do passado e reflexão sobre a história. São Paulo, 2000.

PEIRANO, M. Antropologia no Brasil (alteridade contextualizada). São Paul: Editora Sumaré, 1999.

PEREIRA, Mariana. O papel social do museu etnográfico. 2002. Universidade do Porto Asensio, Pol, Asenjo & Castro (Eds.) (2012) SIAM. Series Iberoamericanas de Museología. Vol. 4.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Identidade cultural, identidade nacional no Brasil. In: Tempo Social; Revista de Sociologia da USP, São Paulo, 1(1):29-46, 1º semestre 1989.

RIBEIRO, Darcy. Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno. 7ª ed; 6ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RILA, C; PINTO, M. Museus do Amazonas. Editora: EDUA. Manaus, 2012.

ROCA, Andrea. Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. Disponível em: <
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132015000100123&lang=pt> Acesso em 09 de dez. 2016

SÁ, Magali Romero. O botânico e o mecenas: João Barbosa Rodrigues e a ciência no Brasil na segunda metade do século XIX. História, Ciência, Saúde – Manguinhos, vol. VIII (suplemento), 899-924, 2001.

SANTOS, V.S. O processo de ocupação de Rondônia e o impacto sobre as culturas indígenas. Disponível em <
<http://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/viewFile/4267/3544>>
Acesso em: 12 de dez. 2016

SILBERBERG, Ted. Cultural Tourism and Business Opportunities for Museums and Heritage Sites. Tourism Management. vol 16(5), 1995. p 361-365.

SILVA, A. Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea: análise do Donato como sistema de catalogação do acervo do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (2011-2013). Monografia (Monografia em Museologia) – FCI. Brasília. 2013.

SILVA, A. Instituto Geográfico e Histórico da Bahia: Origem e Estratégias de Consolidação Institucional 1894 – 1930. Dissertação (Dissertação em História) – UFB. Bahia. 2006.

SILVA, S. S. **A patrimonialização da cultura como forma de desenvolvimento**: considerações sobre as teorias do desenvolvimento e o patrimônio cultural. Revista Aurora, n. 7, Jan/ 2011. Disponível em: <http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Aurora/9silva106a113.pdf>. Acesso em: 04/06/2018.

SILVA, T. T da. Identidade de diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2012.

SUANO, M. O que é museu. Editora Brasiliense. São Paulo – SP. 1986.

THOMSON, Shirley L. Museums and Globalization. In. Musées et politique: actes du Quatrième colloque de l'Association internationale de musées d'histoire. Canadá: Musée de la civilisation, 1998.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Turismo e museus. São Paulo: Aleph, 2006. 78 p.

VELTHEN, Lucia Hussak Van. O objeto etnográfico é irreduzível? Pistas sobre novos sentidos e análises. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 7, n. 1, p. 51-66, jan.-abr. 2012.

WENSTEIN, Bárbara. A borracha na Amazônia: expansão e decadência 1850-1920. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: HUCITEC: Editora da Universidade de São Paulo, 1993 (Estudos históricos, 20).

APÊNCICE A**Questionário para levantamento de dados sobre o Museu do Índio-Am**

Código de Identificação: _____

Identidade de Gênero:	31-50 anos () 60 anos ou mais	Em qual município/cidade?
() Feminino () Masculino () Outro	Nacionalidade:	_____
Idade: () 18-24 anos () 25-30 anos ()	_____	_____

Em que período você está? _____

Você já visitou o Museu do Índio de Manaus?

O que motivaria a visitar o Museu do Índio?

- () Interesse em conhecer o museu
 () Rever ou complementar uma visita anterior
 () Pesquisar estudar/pesquisar algum tema
 () Outros, quais? _____

Desde de quando você sabe da existência do Museu do Índio-Am?

- () Hoje
 () Há menos de 1 uma semana
 () Entre 1 semana e 1 mês
 () Entre 2 ou mais anos

Em relação à sua cor como você se considera:

- () Branco () Pardo () Negro () Asiático () Indígena () Ribeirinho
 () Outro, qual? _____

Você sabe o que é um museu etnográfico? Se sim, explique em poucas palavras e da forma em que achar mais confortável.

Não

Sim,

Formulário para colaboradores do Museu do Índio-Am

Código de Identificação: _____

Sexo: Feminino Masculino

1) Qual os objetivos iniciais de quando o Museu foi idealizado?

2) Qual a procedência das peças do acervo?

3) Você trabalha no Museu há quanto tempo?

4) Como funciona a organização para trabalhar de forma dinâmica em relação à cultura x sociedade?

5) A forma com a qual o museu trabalha tem atendido as expectativas de visitantes?

6) Você considera que a organização das peças e o cenário no qual o museu está inserido, ele consegue ter uma boa visualização e valorização?

7) O que o Museu deseja alcançar ?