

## Pessoas mortas vivendo em museus: os 'objetos-humanos' do Museo Nacional de Antropología, de Madrid

### Dead people living in museums: the 'human objects' of the National Museum of Anthropology in Madrid

Renata Montechiare 

Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais. Brasília, Distrito Federal, Brasil

**Resumo:** O presente artigo apresenta o caso de *Agustín, el gigante extremeño*, ossada e estátua de um homem que integram a coleção do Museo Nacional de Antropología, de Madrid, desde finais do século XIX, para tratar da presença e da exibição de corpos humanos em museus. Prática relativamente comum em museus e exposições universais na Europa do século XIX, a presença de pessoas mortas em coleções atuais revela contrastes nos modos de interpretação por parte de instituições, conselhos, comitês e público visitante. Os questionamentos sobre ética e pertinência de sua condição como patrimônio cultural são debatidos, em contraposição às celebrações identitárias que também acionam.

**Palavras-chave:** Patrimônio. Museu. Coleções. Objetos. Corpos humanos.

**Abstract:** This article presents the case of Agustín, the giant of Extremadura, bones and statue of a man that integrate the Museo Nacional de Antropología de Madrid's collection of the end of the 19<sup>th</sup> century, to deal with this presence and exhibition in museums. Fairly common practice in museums and universal exhibitions in nineteenth-century Europe, the presence of dead people in current collections reveals contrasts in the modes of interpretation by institutions, councils, committees, and audience. Questions about ethics and relevance of their condition as cultural heritage are debated in opposition to the identity celebrations that also trigger.

**Keywords:** Heritage. Museum. Collections. Objects. Human bodies.

---

Montechiare, R. (2020). Pessoas mortas vivendo em museus: os 'objetos-humanos' do Museo Nacional de Antropología de Madrid.

*Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 15(1), e20190056. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2019-0056

Autora para correspondência: Renata Montechiare. Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais. SAIS Área 2-A, s./n., 1º andar, sala 120. Brasília, DF, Brasil. CEP 70716-900 (rmontechiare@gmail.com).

Recebido em 19/08/2019

Aprovado em 20/01/2020



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

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

Toma-se, aqui, como estudo de caso um 'objeto' exibido no Museo Nacional de Antropología de Madrid (MNA): a ossada de um homem diagnosticado com acromegalia e conhecido na cidade como 'gigante'. Sua exposição, na Sala de los Orígenes del Museo, integra um conjunto de objetos mórbidos que compõem a reprodução do gabinete de curiosidades do Dr. Velasco, fundador da instituição, em 1875. As interpretações sobre este corpo dentro do espaço expositivo do museu frente aos debates atuais, os mitos que o envolvem e sua recente patrimonialização por sua cidade natal constituem o escopo deste artigo.

Em 2011, uma exposição no Musée du Quai Branly, em Paris, reacendeu os registros históricos sobre exibição

de seres humanos na Europa<sup>1</sup>. Na ocasião, discutiu-se sobre pessoas vivas ou mortas terem sido continuamente expostas, especialmente entre 1851 e 1958, em feiras e exposições universais e coloniais (Blanchard et al., 2011). Exibindo o 'exótico' e também o poderio colonial, pareciam interessadas em tipos 'mais selvagens' ou 'mais estranhos', algo como híbridos entre humanos e animais (Blanchard et al., 2011). Revisando a trajetória da disciplina antropológica, é possível considerar que os experimentos museológicos, como as maquetes e até mesmo os chamados 'zoológicos humanos' do mencionado período, tenham instigado a verificação *in loco* das condições, da heterogeneidade e da dissemelhança das populações das então colônias europeias. Esse movimento resultou na coleta de materiais que ainda hoje compõem as coleções de museus de antropologia e de ciências naturais pelo mundo.

Nesse sentido, o século XX passou a contar com normativas regulatórias da guarda, conservação e exibição do que o Conselho Internacional de Museus chama de "materiais sensíveis" (ICOM, 2004, p. 21), as quais foram cada vez mais acionadas, em função da ambiguidade e das controvérsias existentes em torno da exibição de restos mortais humanos, como veremos na sequência.

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

Especificamente entre 2010 e 2011, integrei a equipe do museu como bolsista<sup>2</sup> do Departamento de Difusión, quando realizei pesquisa sobre a coleção de América e dei suporte operacional às atividades

<sup>1</sup> "Exhibitions: *l'invention du sauvage*", Musée du Quai Branly, realizada entre 29 de novembro de 2011 e 3 de junho de 2012.

<sup>2</sup> Por meio do Programa Becas Endesa de Património Cultural, da Fundación Duques de Soria, Fundación Endesa e Ministerio de Cultura de España.

regulares de recepção de público<sup>3</sup>. Nestas ocasiões, acompanhava as visitas agendadas de grupos escolares, turistas e idosos (grupo específico, organizado e bastante frequente), algumas delas como parte do trabalho de observação do funcionamento destas atividades para avaliação do próprio museu. Em outros momentos, fotografava e apoiava o trabalho de monitores e oficinairos junto ao público. Como a pesquisa sobre a coleção de América enfocava os objetos escolhidos para serem exibidos, passava boa parte do tempo nas galerias e, assim, tive a oportunidade de presenciar e participar de conversas espontâneas com visitantes, orientá-los sobre algum objeto e receber seus comentários.

Já entre 2015 e 2016, o retorno ao campo se deu como pesquisadora de doutorado<sup>4</sup>, sendo reintroduzida no museu por meus antigos colegas de trabalho, o que me garantiu acesso privilegiado aos espaços, inclusive em dias que o órgão permanecia fechado ao público. Tornei-me 'a bolsista que voltou' e que agora escrevia sobre o museu. Nesta etapa, a pesquisa se dedicou à documentação e à literatura produzida sobre e pelo museu ao longo de sua história, bem como à participação nos eventos promovidos. Deste modo, estive presente em cursos, palestras, abertura de exposições e visitas especiais, além de ter sido convidada pela direção do museu para entrevistar uma colaboradora de uma das exposições temporárias<sup>5</sup>, que, na ocasião, estava em preparação.

O museu recebe visitas escolares de crianças e adolescentes cotidianamente. Durante as últimas duas décadas, desenvolveu programas educativos direcionados ao público escolar, esperando retorno no ano seguinte, com a procura por parte de outros

estudantes. Ao chegar, há, entre eles, a expectativa comum: conhecer o famoso 'gigante', exibido na Sala de los Orígenes del Museo (Figura 1). "Agustín Luengo Capilla, 1849-1875 (26 años), 2,35 m, esqueleto humano. Extremadura. Grupo étnico: -. Materiales: hueso"<sup>6</sup>: são estas as informações disponíveis sobre o 'objeto'. Sua história mobiliza a imaginação sobre o ambiente espanhol do século XIX, com a narrativa de que era funcionário de um circo nômade e, em função da raridade de sua condição, recebeu a visita do criador do MNA, com a



Figura 1. Sala de los Orígenes del Museo. Foto: Renata Montechiare (2015).

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

<sup>4</sup> Por meio de bolsa sanduíche da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

<sup>5</sup> "*Personas que migran, objetos que migran... desde Ecuador*", exposição temporária realizada pelo MNA entre 2 de dezembro de 2015 e 28 de fevereiro de 2016.

<sup>6</sup> FICHA DOMUS, nº de inventário CE5417. Museo Nacional de Antropología de Madrid.

oferta de dinheiro em troca da exibição de seu corpo no museu após sua morte<sup>7</sup>.

No primeiro momento em campo, acompanhei o que se tornaria a etapa final de uma gestão de mais de duas décadas à frente do museu. A instituição havia organizado suas coleções, a reserva técnica e as exposições a partir da compreensão do novo cenário pós-redemocratização da Espanha, contando com uma equipe que ingressou a partir do final dos anos 1970 e ascendeu à direção. Neste ambiente, uma das propostas museográficas mais significativas produzidas foi a constituição da Sala de Antropología Física ou '*el gabinete de curiosidades del Dr. Velasco*'<sup>8</sup>. Para esta montagem, foram recuperados acervos de restos mortais humanos e animais das coleções originárias do museu que já não eram exibidos desde as primeiras décadas do século XX, quando a museografia produzida rompeu com as perspectivas evolucionistas, por não coadunarem com a ideologia do regime implantado a partir de 1939, com o fim da Guerra Civil (Romero de Tejada, 1977; Barañano & Cátedra, 2005). Com o retorno destes 'objetos' às vitrines, o resultado mais evidente foi a popularização do museu entre os habitantes de Madrid como o lugar onde se exhibe o "esqueleto de um gigante" (Romero de Tejada, 1992; Folgado de Torres, 2013; Sánchez Gómez, 2014; Alonso Pajuelo, 2016). As visitas escolares realizadas regularmente desde os anos 1990 possivelmente ajudaram a reforçar esta ideia.

Já no segundo momento em campo, estive em contato com a nova equipe de direção (ingressada em 2013), que trouxe consigo outras perspectivas para a organização e a interpretação das coleções. A existência da Sala de Antropología Física não foi apenas compreendida como um espaço de grande ressonância (Gonçalves, 2005) entre o público do museu. Foi recuperada e reorganizada, excluindo elementos que pudessem contradizer as

perspectivas adotadas a partir de então, sem, no entanto, considerar problemática a exibição de muitas de suas 'peças'<sup>9</sup>. Tive a oportunidade de acompanhar os resultados dos trabalhos para a celebração dos 140 anos do museu que, através da figura de *Agustín, el gigante*, conduziram novas apropriações sobre sua história. Foi apresentado um grande projeto de reprodução da estátua do corpo de Agustín, através de sua impressão em 3D para composição de um novo e pequeno museu em sua cidade natal, localizada 300 quilômetros a sudoeste de Madrid, na Espanha.

As lendas que acompanham a presença da ossada de Agustín no MNA tratam da anomalia humana de modo a suscitar e saciar a curiosidade mórbida, não apenas em sua exibição, mas em sua existência como acervo do museu. O corpo morto, no entanto, dialoga narrativamente com outros 'objetos' da coleção, como as vísceras, os crânios, os esqueletos de símios e as múmias. O cenário do cientificismo do século XIX é reencenado tomando o esqueleto como um 'homem-objeto', contemporaneamente usado para aproximar o público visitante da história da ciência deste período, em especial da antropologia física e da medicina.

Dadas as variações de pontos de vista sobre o simbolismo que envolve esse corpo, a pesquisa pretendeu perseguir os momentos em que sua presença foi reivindicada: vai da efervescência da medicina legal e da antropologia física e biológica, no contexto de virada do século XIX para o século XX, até a suposta capacidade de agregar identidades locais, tornando-se emblema da Comunidad Autónoma de Extremadura (Espanha), de onde é originário.

O contraste entre os dois momentos em campo possibilitou análises sobre a resignificação de corpos humanos como 'objetos' a serviço de distintas leituras, e a forma como foram apropriados pelas exposições. Diante do cenário de questionamento das visões hegemônicas

<sup>7</sup> Sobre as lendas da vida de Agustín Luengo e a aquisição de seu corpo por Dr. Velasco, ver Sánchez Gómez (2014), Romero de Tejada (1992), Giménez Roldán (2012) e Folgado de Torres (2013).

<sup>8</sup> Ver Montechiare (2017).

<sup>9</sup> Sobre a posição do museu diante da questão, ver Alonso Pajuelo (2016).

dos museus como espaços privilegiados, detentores de conhecimento (Bennett, 1995), Agustín tornou-se caso de análise sobre seu uso como símbolo na esfera de construção de identidades locais e como emblema da história da ciência no contexto mais amplo europeu, sem, contudo, perder de vista seu caráter material de pessoa morta (Medeiros, 2014).

## O TRATAMENTO DE 'PESSOAS' COMO 'OBJETOS'

Os questionamentos a respeito da pertinência da exibição de corpos humanos em museus europeus contemporâneos tiveram eco durante um curso<sup>10</sup> realizado pelo Museo Nacional de Antropología de Madrid. Sua atividade de encerramento consistiu em uma visita guiada pelas salas do museu, na qual o tema surgiu de maneira controversa, dividindo opiniões. Ao percorrermos a Sala de los Orígenes, presenciamos participantes manifestarem-se entre o fascínio produzido pela exposição e as dúvidas sobre os parâmetros éticos contemporâneos orientadores da curadoria.

A referida sala busca reproduzir cenograficamente o gabinete de curiosidades do Dr. Velasco, conforme poderia ter ocorrido em meados do século XIX. Os objetos que a compõem têm origem, portanto, nas primeiras coleções do MNA, e se somam a peças que foram acumuladas em seus 140 anos de história. Organizada de modo a diferenciar-se museograficamente das demais salas do museu, mais contemporâneas, a Sala de los Orígenes apresenta aos visitantes ossadas, tecidos e partes de corpos humanos e animais, além de máscaras mortuárias, bustos, estátuas e moldes originados em modelos humanos<sup>11</sup>. Considerados objetos do acervo do museu, estes são

catalogados, acrescidos de identificação patrimonial e passam por longos, periódicos e variados processos de conservação e restauração. Os funcionários argumentavam que os exemplares considerados em 'melhor estado' eram os escolhidos para serem exibidos, prezando por sua 'contextualização', o que significa deter e oferecer ao público informações adequadas a seu respeito (Alonso Pajuelo, 2016).

O resultado obtido apresenta-se como uma sala escura, composta por estantes de madeira e vidro, remetendo ao ambiente científico dos colecionadores, cientistas e médicos europeus do século XIX. O contraste com as demais salas do museu se pressupõe evidente: as salas de Filipinas e Religiones Orientales, localizadas também no andar térreo, África, no segundo andar, e América, no terceiro, partem de museografias contemporâneas, que formatam a exibição por meio de ambiente fartamente iluminado por luz natural e artificial, paredes e suportes de objetos pintados de branco e disposição narrativa por agrupamentos temáticos<sup>12</sup>.

Percorrendo esse ambiente cenográfico de um suposto gabinete de curiosidades do século XIX, os participantes do curso visitaram a coleção integrada por *el gigante*. Conheceram, em primeiro lugar, Agustín, sobre o qual todos já ouviram histórias. Junto à sua ossada, os visitantes também puderam conhecer a estátua de seu corpo, produzida ainda em finais do século XIX pelo Dr. Velasco; uma múmia guanche<sup>13</sup>, exibida em uma espécie de cama de vidro justo ao lado de Agustín; as dezenas de crânios humanos, alvo de polêmicas trocas científicas entre o fundador do museu e seu colega francês, Paul Broca<sup>14</sup>; além de esqueletos de símios e outras peças representativas dos reinos vegetal e mineral.

<sup>10</sup> Ciclo de palestras realizado em novembro de 2015.

<sup>11</sup> Apenas um 'objeto-humano' é apresentado fora da Sala de los Orígenes: as *tsantsas* (cabeças reduzidas), na Sala de América.

<sup>12</sup> As salas foram reorganizadas e renomeadas a partir do ingresso do novo diretor, em 2013, e passaram a classificar os objetos expostos sob a mesma denominação: 'modo de vida, vida doméstica, vestido, ócio, religião', exceto a Sala de los Orígenes, dada sua especificidade.

<sup>13</sup> Múmia originária das Ilhas Canárias, Espanha.

<sup>14</sup> Pedro González de Velasco foi acusado da exumação ilegal de crânios de um cemitério localizado no País Vasco, onde adquiriu uma propriedade, após autorização local. Seus detratores afirmam que a exploração de Velasco na região resultou no colecionamento de crânios que ainda hoje o MNA exhibe, e também na remessa ilegal a Paul Broca, em Paris (Giménez Roldán, 2012; Schiller, 1979).

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

Em uma primeira aproximação ao tema, parece interessante o fato de os 'objetos' dessa sala ganharem apelidos, narrativas e personalidade, como se estivessem vivos, o que aponta para a fluidez da interpretação proposta pelo museu. Funcionários e visitantes mencionavam Agustín e outras 'peças' em um contexto que os classificavam como híbridos entre humanos e não humanos (Latour, 1994), por variarem entre comentários sobre o homem e a que se dedicava antes de sua morte, bem como seu percurso depois de morto, quando tornou-se 'objeto' do acervo do museu. O relacionamento com estes 'objetos' parecia permeado pela liminaridade entre, por um lado, reconhecê-los como materiais de pesquisa e símbolos de um passado da história da ciência e, por outro, deparar-se com o assombro de identificá-los com um humano e até mesmo imaginar-se ocupando seu lugar.

Diante da coleção de múmias, partes de corpos, bustos e outros 'objetos-humanos' na sala, Agustín se sobressaía como personagem. Era o único com nome e sobrenome, com lendas e narrativas apaixonadas sobre sua vida. Ao abordar sua história, o museu deixava à mostra a instabilidade de interpretá-lo como acervo. Em determinadas circunstâncias, os visitantes pareciam dar-se conta por instantes de que o que observavam através

das vitrines era algo como eles mesmos: pessoas que um dia caminharam, comeram, dormiram, choraram e sorriram. Estas tornaram-se as primeiras pistas identificadas em campo de que alguma coisa parecia sair do lugar. A proposta de enxergá-lo como peça de museu se desencaxava diante das lendas sobre sua biografia, afinal, tratava-se de uma pessoa morta exibida em uma vitrine. De maneira mais explícita, as crianças demonstravam esse desconforto através do medo, do riso e até de desmaios.

Assim, o material de campo sobre a presença do gigante Agustín no MNA sugere investigar mais a fundo as implicações da exibição destes 'objetos', apontando para sua condição híbrida e instável (Latour, 1994) entre ser ou não considerado 'humano'. Como 'humano', Agustín é visto e reconhecido como detentor de memória, biografia e direitos; como 'peça de museu', demanda tratamento diverso, como manutenção e conservação material de suas partes. Em ambos os casos, a noção de propriedade está presente, pois permanece classificado como acervo do MNA, e ordena argumentos de revisão da exibição pública ou restituição.

Conforme comentado anteriormente, as últimas três décadas foram responsáveis pela pesquisa assídua em museus e coleções antropológicas, resultando em descobertas e revisões éticas pós-coloniais (Dias, 2004; Barañano & Cátedra, 2005; Jenkins, 2011). A categorização como 'material sensível' atribuída pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) aos corpos e às partes de corpos humanos faz parte da regulação e da acomodação destes acervos frente às revisões, haja vista o peso da opinião pública diante de sua exibição em alguns conhecidos casos<sup>15</sup>. As orientações passam pela afirmação da legitimidade da guarda destes patrimônios por instituições dedicadas à pesquisa e à educação, afastados da 'curiosidade mórbida' (Revista Museu, n.d.). Sem delimitar precisamente as margens desta afirmação, o órgão entende que sua exibição deve ser ocasional, sem,

<sup>15</sup> Ver Parkinson (2016) e Antón (2009).

contudo, abrir mão da ética profissional e do respeito à dignidade humana para com a pessoa, o grupo étnico e suas crenças (Revista Museu, n.d.).

Diante dos questionamentos sobre a pertinência da exibição pública de restos mortais, existem acordos e estudos em curso que visam apurar e interceder junto aos governos, instituições e populações nativas expropriadas dos restos mortais de seus antepassados<sup>16</sup>. Tais mediadores atuam em um campo difuso entre problemas relativos à exibição dos corpos e à sua repatriação. A restituição destes 'patrimônios'<sup>17</sup> tornou-se tema polêmico para museus e colecionadores contemporâneos, em função da abertura de precedentes jurídicos em favor das comunidades autóctones<sup>18</sup>, o que, na prática, significa rever e reconsiderar boa parte do acervo de importantes museus, especialmente dos países ex-colonizadores.

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

Como é possível quantificar os prejuízos e danos morais causados pelas violações e profanações cometidas? É possível e deve-se fazer isso? Sobre quem recairia então essa responsabilidade? Quais deveriam ser os "critérios" e as estratégias em vista de uma reparação pelas perdas experimentadas? (J. Barbosa & M. Barbosa, 2013, p. 72).

Torna-se evidente o incômodo em transpor a fronteira que determina o que é ético e o que não é ao serem utilizados humanos em pesquisas e exposições (Grisotti, 2015)<sup>19</sup>.

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

Ao contrário das demais 'peças' exibidas no MNA, *el gigante* está longe de ser anônimo. O curso reacendeu controvérsias sobre seu rastro pelo país nas últimas décadas do século XIX, quando, acredita-se, era exibido

<sup>16</sup> Alguns deles: *Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA)*, nos EUA; *Human Tissue Act*, no Reino Unido; *Guidance for the Care of Human Remains in Museum*, no Reino Unido; *Royal Commission on Aboriginal Peoples*, no Canadá; *Tribal Directory Assessment Tool*, nos EUA.

<sup>17</sup> Um caso brasileiro tornado célebre trata dos pedidos de restituição dos crânios 'botocudos' guardados por museus e universidades alemães. Ver Neher (2017).

<sup>18</sup> Como no conhecido caso do Museu de Roen, na França, sobre a devolução da *toi moko* (cabeça tatuada) Maori, em 2007. Os restos mortais foram finalmente devolvidos à Nova Zelândia, em cerimônia no Musée du Quai Branly, através de uma exposição com 'curadoria nativa' maori em 2012. Ver Vincent (2015).

<sup>19</sup> O Brasil passou recentemente por um longo processo de debates sobre os protocolos éticos para pesquisa com seres humanos em áreas que se utilizam de métodos e técnicas diferentes da biomedicina. Ver Grisotti (2015).

como atração exótica em um circo, devido à sua altura descomunal para o país, na época<sup>20</sup>. Estas narrativas biográficas naturalizam sua atual condição de espetáculo em uma certa continuidade entre o que praticava em vida e a atividade desempenhada ainda hoje por seu corpo morto, presente em uma sala de museu.

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

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

diversas reformas sofridas pelo edifício, considerada pouco relevante como acervo da instituição.

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

Em algumas ocasiões, em dias mais quentes ou quando ocorria algum problema técnico no ar condicionado da Sala, se elevava a temperatura interna e, logo em seguida, era possível perceber a troca de olhares entre os visitantes do espaço. Algo como se, de um momento a outro, aquelas 'peças de museus' ganhassem outra conotação. O cheiro que os 'objetos' exalavam trazia ao presente sua dimensão material de cadáver. A presença na sala tornava-se indesejada, incômoda e, por vezes, constrangedora. Diante da rápida identificação do problema por parte dos funcionários, a temperatura era reduzida, desaparecendo o odor tão característico de um "cemitério de luxo onde se enterra em pé", como o museu já fora acusado (Giménez Roldán, 2012, p. 252).

Situações como esta, observadas durante a pesquisa de campo, expõem a instabilidade das classificações submetidas às coleções. Como se pudessem fugir a qualquer momento da interpretação proposta, os corpos eram continuamente inscritos em narrativas que assegurassem a irrefutabilidade de sua condição de objeto. O trabalho permanente de adequação da moldura, como

---

<sup>20</sup> Luis Ángel Sánchez Gómez, pesquisador, em palestra no curso no Museo Nacional de Antropología, de Madrid, em 2015, contesta as fontes de informações sobre Agustín Luengo Capilla anteriores à sua chegada em Madrid, em 1875, documentada pela imprensa local.



Agustín, seu chapéu, bengala, botas e cartazes do circo do qual teria feito parte. A província de Badajoz, na Comunidad Autónoma de Extremadura, havia encomendado a confecção da nova estátua com destino à cidade natal do 'gigante', Puebla de Alcocer.

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

Além das botas em exibição temporária, havia um exemplar em bronze disposto na Sala de los Orígenes junto à antiga estátua. Tratava-se de uma doação do novo museu ao antigo, como um vínculo que os mantém conectados, em função daquela presença. Conta-se no MNA que as botas foram um presente do Rei Alfonso XII a Agustín, na ocasião de sua chegada a Madrid, em 1875, quando o teria recebido na corte, interessado no alvoroço que sua altura causava. Solidário à convalescença do 'gigante', o Rei teria autorizado a confecção dos sapatos adaptados ao seu tamanho. A exposição apresenta, inclusive, uma fotografia atribuída ao Rei, com Agustín e sua mãe, embora existam controvérsias sobre o homem fotografado ser, de fato, o Rei, assim como questionam-se os demais pertences e a veracidade das informações sobre a vida de Agustín antes de sua chegada a Madrid (Sánchez Gómez, 2014).

Entretanto, as críticas históricas parecem pouco interessar aos moradores da Comunidad Autónoma

da Extremadura, pois, além do projeto do museu, tomaram suas botas como troféu de reconhecimento às personalidades do ano no país, nascidas naquela localidade. O *Prémio Gigante Extremeño* é concedido a pessoas e instituições em destaque no ano desde 2012<sup>21</sup>.

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

Nesse caso, parece haver um tipo de reciprocidade: Agustín faz do MNA um museu pitoresco e famoso na cidade, e o MNA faz de Agustín um patrimônio cultural respeitado por seus conterrâneos. Por mais críticas às violações de direitos humanos e ruptura de protocolos éticos contemporâneos que este caso possa suscitar, os visitantes do MNA permanecem perguntando por Agustín tão logo chegam ao museu. Este dado induz a novas inquietações sobre com quem os museus contemporâneos pretendem dialogar, e em que sentido orientam suas narrativas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho pretendeu levantar as peculiaridades da destinação de coleções de restos humanos depositados em museus e universidades, fruto de metodologias científicas de um passado recente. Patrimônios detêm características especiais que fazem com que não sejam passíveis de supressão sem questionamentos. Nesse sentido, os museus têm em suas mãos a responsabilidade de dotar de sentidos contemporâneos acervos de tempos em que as

---

<sup>21</sup> Os premiados podem ser conhecidos no *site* do projeto "El Gigante Extremeño" (2015).

instituições se inscreviam em contextos variados e muitas vezes contraditórios às expectativas atuais. Abordá-los, portanto, requer reconstruir narrativas e pressupõe lidar com discursos em disputa, que se organizam em torno de representações, autenticidade e memórias, individual e coletiva (Gonçalves, 2002).

Verificamos, em Madrid, um caso particular que ajuda a pensar sobre os desafios da classificação de coleções humanas em museus. De um lado, instituições e seus acervos com obrigações de manutenção, conservação e exibição de seus objetos. Sejam eles humanos ou não. De outro, pessoas mortas e seus descendentes que reivindicam inumação adequada, de acordo com suas crenças e direitos. No meio de tudo isso, uma pequena vila de moradores que, ao contrário, entende que o lugar do corpo de Agustín é mesmo o museu, onde torna-se ilustre e representativo de toda uma comunidade.

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

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

O uso simbólico do corpo de 'Agustín, el gigante' pelo MNA, reformando a exposição permanente para dar sentido contemporâneo à ressonância produzida (Gonçalves, 2005), contrasta com as polêmicas solicitações de repatriação de restos mortais por parte de descendentes e representantes dos locais de origem. Entendendo que os patrimônios se inscrevem nas controvérsias e na atribuição de sentidos particulares aos objetos, o caso em Madrid nos instiga a pensar sobre as particularidades vivenciadas pelos museus. Detentores de coleções humanas são alvos frequentes de críticas sobre seus acervos em exibição ou não, e deparam-se com casos em que é justo o fato de estar em um museu na capital do país que faz com que a memória de um 'objeto' seja digna de ser enaltecida. Mais: torna-se emblema de toda uma região. Tudo indica que, ao contrário do que muitas vezes parece, os museus permanecem influentes e cumprem importante papel na sociedade.

## AGRADECIMENTOS

Renata Montechiare foi bolsista do Departamento de Difusão do MNA através do Programa Becas Endesa de Património Cultural (2010/2011) e bolsista CAPES por meio de doutorado sanduíche (2015/2016), ambas na Espanha.

## REFERÊNCIAS

- Alonso Pajuelo, P. (2016). La exposición de restos humanos en museos: el caso de las *tsantsas* (cabezas reducidas). *Anales del Museo Nacional de Antropología*, (18), 109-141.
- Antón, J. (2009, agosto 18). Alphonse Arcelin, el 'libertador' del Negro de Banyoles. *El País*, Necrológicas. Recuperado de [https://elpais.com/diario/2009/08/18/necrológicas/1250546401\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/08/18/necrológicas/1250546401_850215.html)
- Barañano, A., & Cátedra, M. (2005). La representación del poder y el poder de la representación: la política cultural en los museos de Antropología y la creación del Museo del Traje. *Revista Política y Sociedad*, 42(3), 227-250.
- Barbosa, J. M. A. & Barbosa, M. A. (2013). As coleções arqueológicas e museológicas face às reivindicações internacionais: recuperação de objetos rituais, restituição e reinumação de restos mortais. *Direito, Estado e Sociedade*, (43), 65-92.



- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: history, theory, politics*. London: Routledge.
- Bennett, T. (2005). Civic laboratories: museums, cultural objecthood and the governance of the social. *Cultural Studies*, 19(5), 521-547. doi: <https://doi.org/10.1080/09502380500365416>
- Blanchard, P., Boëtsch, G., & Snoep, N. J. (2011). *Exhibitions: l'invention du sauvage*. Paris: Actes Sud.
- Clifford, J. (1988). On collecting art and culture. In J. Clifford, *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature, and art* (pp. 215-251). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Conselho Internacional de Museus (ICOM). (2004). *Código Deontológico do ICOM para Museus*. [21ª Assembleia Geral]. Seul. Recuperado de [http://icom-portugal.org/multimedia/C%C3%B3digoICOM\\_PT%202009.pdf](http://icom-portugal.org/multimedia/C%C3%B3digoICOM_PT%202009.pdf)
- Dias, N. (2004). *La mesure des sens: les anthropologues et le corps humain au XIXe siècle*. Paris: Aubier.
- Douglas, M. (1991). *Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu*. Lisboa: Edições 70.
- El Gigante Extremeño (2015). Premios. Recuperado de <https://agustinluengocapilla.com/premios/>
- Folgado de Torres, L. C. (2013). *El hombre que compraba gigantes: la historia más alucinante duerme en un museo*. Madrid: Altera.
- Fonseca, C., & Garrido, R. (2016). Lixo, restos humanos e genética forense: o caso de um laboratório de polícia no Rio de Janeiro. In C. Rial (Org.), *O poder do lixo: abordagens antropológicas dos resíduos sólidos* (pp. 399-420). Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia.
- Giménez Roldán, S. (2012). *El doctor Velasco: leyenda y realidad en el Madrid decimonónico*. Madrid: Editorial Creación.
- Gonçalves, J. R. S. (1995). O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura. In M. Chuva (Org.), *A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil* (pp. 55-66). Rio de Janeiro: MinC.
- Gonçalves, J. R. S. (2002). Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. In L. L. Oliveira (Org.), *Cidade: história e desafios* (pp. 108-123). Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas.
- Gonçalves, J. R. S. (2005). Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, 11(23), 15-36. doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832005000100002>
- Grisotti, M. (2015). A ética em pesquisa com seres humanos: desafios e novas questões. *Revista Brasileira de Sociologia*, 3(5), 157-175. doi: <https://doi.org/10.20336/rbs.98>
- Haraway, D. (1989). Teddy Bear Patriarchy: taxidermy in the Garden of Eden, New York City, 1908-36. In *Primate visions: gender, race, and nature in the world of modern science*. New York, London: Routledge.
- Jenkins, T. (2011). *Contesting human remains in museum collections: the crisis of cultural authority*. New York: Routledge.
- Kim, J. H. (2012). Exposição de corpos humanos: o uso de cadáveres como entretenimento e mercadoria. *Mana*, 18(2), 309-348. doi: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132012000200004>
- Latour, B. (1994). *Jamais fomos modernos: ensaios de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Lohman, J., & Goodnow, K. (Eds.). (2006). *Human remains and museum practice*. Paris: Unesco.
- Medeiros, F. (2014). Visão e o cheiro dos mortos: uma experiência etnográfica no Instituto Médico-Legal. *Cadernos de Campo*, (23), 77-89.
- Miller, D. (2013). *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Montechiare, R. (2017). *Museus em transformação: antropologia e descolonização nos museus de Madrid e Barcelona* (Tese de doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Neher, C. (2017, março 7). Crânios de indígenas brasileiros, controverso legado colonial alemão. *DW Notícias*. Recuperado de <http://www.dw.com/pt-br/cr%C3%A2nios-de-ind%C3%ADgenas-brasileiros-controverso-legado-colonial-alem%C3%A3o/a-37827083>
- Parkinson, J. (2016, janeiro 11). Sarah Baartman: a chocante história da africana que virou atração de circo. *BBC News Brasil*. Recuperado de [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110\\_mulher\\_circo\\_africa\\_lab](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab)
- Pomian, K. (1984). Coleção. In *Enciclopédia Einaudi* (Memória-História, Vol. 1) (pp. 51-86). Porto: Imprensa Nacional.
- Revista Museu (n.d.). *1986/ICOM - Código de Ética Profissional*. Recuperado de <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/4890-1986-icom-codigo-de-etica-profissional.html>
- Romero de Tejada, P. (1977). La antropología española y el Museo Nacional de Etnología (1875-1974). In M. Rivera (Coord.), *Antropología de España y América* (pp. 295-322). Madrid: Editorial Dosbe.

- Romero de Tejada, P. (1992). *Um templo a la ciência: historia del Museo Nacional de Etnologia*. Madrid: Ministério de Cultura.
- Sánchez Gómez, L. Á. (2014). El Museo Antropológico del Doctor Velasco (anatomía de una obsesión). *Anales del Museo Nacional de Antropología*, (16), 265-297.
- Schiller, F. (1979). *Paul Broca: founder of french anthropology, explorer of the brain*. Berkeley: University of California Press.
- Schwartz, V. R. (2001). O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim de século. In L. Charney & V. R. Schwartz (Orgs.), *O cinema e a invenção da vida moderna* (pp. 411-440). São Paulo: Cosac & Naif.
- Vincent, N. (2015). *Paris, Maori: o museu e seus outros – curadoria nativa no Quai Branly*. Rio de Janeiro: Editora Garamond.



