



Le goût des autres: de l'exposition coloniale aux arts premiers.

Joanna Lopez da Hora

Joanna Lopez da Hora é mestranda em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

De l'ESTOILE, Benoît. *Le goût des autres: de l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris: Flammarion, 2007.

Apenas poucos meses após a inauguração solene do novo museu de *Arts Premiers* de Paris, o *Quai Branly*, Benoît de l'Estoile publica *Le goût des autres: de l'exposition coloniale aux arts premiers*¹. A decisão de dedicar mais de 400 páginas a um museu recém-inaugurado, sobre o qual ainda é cedo para a realização de balanços seguros, justifica-se pelas polêmicas que surgiram em torno da instituição e pelo sucesso generalizado que obteve junto à mídia e aos visitantes franceses. Segundo de l'Estoile, a nova empreitada museológica encontra-se afinada com o *Goût des autres* dominante em seu país.

Exibindo um projeto arquitetônico arrojado, situado ao pé da Torre Eiffel, o *Quai Branly* distribui mais de 3.500 peças da Ásia, das Américas, da África e da Oceania, através de um percurso geográfico. Sua construção reorganiza o sistema museológico francês, pois parte majoritária de seu acervo é resultado do esvaziamento do Museu do Homem, conhecido por abrigar laboratórios onde se desenvolveu a etnologia francesa, e do Museu Nacional de Artes Africanas e da Oceania, antigo museu colonial da França.

Porém, o "caso" *Branly* é somente uma porta de entrada para que o autor do livro destrinche inquietações mais amplas, que o têm acompanhado em longos anos de pesquisa, e que ultrapassam os domínios do campo museológico e também as fronteiras francesas. A especificidade do museu *Branly* – e a longa tradição em que se insere – é analisada cuidadosamente através de um mergulho na história da formação

dos museus na França, sem jamais perder de vista as relações desenvolvidas com outros povos pelo "hexágono", tanto como nação, quanto como ex-império colonial. Portanto, preocupações já presentes em suas obras anteriores² continuam a ecoar no último livro de l'Estoile: ao se perguntar sobre as turbulências que movimentam hoje o mundo dos museus, o autor direciona o foco de sua atenção para os processos de transformações sociais, as tensões e fusões entre fronteiras disciplinares, e as possibilidades de atualização e renovação da antropologia na cena pós-colonial.

A escolha do Museu *Quai Branly* como elemento provocador da pesquisa não tem nada de arbitrária. Funcionando menos como ponto de partida do que como ponto de chegada da antropologia dos museus proposta pelo autor, ela oferece um ângulo privilegiado de observação para o que o autor chama de *Goût des Autres* (gosto pelos outros): "*formes très diverses d'appropriation des 'choses des Autres', entendues en un sens très large de manifestations de l'alterité culturelle*"³ (De l'ESTOILE, 2007, p.20). Lançando um olhar acurado para o modo como este gosto foi se moldando ao longo do tempo, o livro pretende dar conta de dois principais objetivos: analisar as maneiras como o mundo se dá a ver nas exposições e compreender o que as transformações no "gosto pelos outros" dizem da forma ocidental de olhar o mundo.

O Quai Branly é herdeiro de modos de representação inicialmente construídos no seio do universo colonial, afirma de l'Estoile. Em seu espaço, é possível rastrear os discursos que começaram a se afirmar nos anos 30, e deram origem à Exposição Colonial de 31, mas também ao Museu do Homem e às grandes expedições etnográficas francesas. Porém, se é bem sabido que os museus garantem sua eficácia ao mobilizarem representações coletivas - das quais falava Durkheim - é também verdade que o mundo já não é mais o mesmo e muitas representações de outrora estão em defasagem com o que pretendiam representar. Consequentemente, sob pena de deixarem de existir, os museus vivem a urgência de se transformar. Entre as possíveis respostas ao que fazer com representações e modos de representar o Outro que não correspondem mais à ordem do dia, é concebido o novo museu de *Arts Premiers* de Paris. Quais são, então, as inovações que ele propõe e de que maneira se posiciona em relação aos museus anteriores e aos seus "contemporâneos"? Que relações de poder estão em jogo nessa empreitada e qual o significado do surgimento da nova instituição na capital francesa? Para dar conta dessas e de outras questões, de l'Estoile se propõe a traçar um percurso que não é nem propriamente uma etnografia, nem uma simples história do *Quai Branly*, mas segue o princípio de uma busca

arqueológica, na medida em que tenta desvendar os elementos que constituem a fundação e dão coerência ao novo museu, sempre dialogando com a tradição colonial e com as maneiras de apreensão do Outro.

Logo nas primeiras páginas, de l'Estoile explica como seus métodos de pesquisa foram profundamente determinados pela especificidade do objeto e por sua relação com ele. O autor esteve inevitavelmente envolvido, tanto como antropólogo quanto como francês, na querela detonada pelo anúncio da construção do museu, em 1996, debate que envolveu profissionais de diversas áreas – antropólogos, historiadores da arte, pesquisadores de história natural e museólogos – e de todas as partes do globo. Se seu objetivo é, em última instância, estudar a cosmologia ocidental moderna, onde ele está necessariamente implicado, coloca-se, instantaneamente, a conhecida dúvida de como lançar um olhar antropológico para a sociedade da qual se faz parte. Para tratar do Quai Branly, já não é possível o olhar distanciado, exigido tradicionalmente pela disciplina antropológica ao dar conta dos Outros. Como lidar, então, com opiniões formuladas e questões debatidas entre seus pares ao longo de dez anos? "*Comment alors pouvoir espérer prendre un minimum de distance par rapport aux débats du jour?*"⁴ (De l'ESTOILE, 2007, p. 27). Buscando atingir a neutralidade axiológica exigida pela disciplina, o autor lança mão de dois recursos principais: historicização e comparação. Estes dois instrumentos, juntos, permitem que se saia da superfície da polêmica, levando a uma interrogação do significado profundo da passagem do Museu do Homem ao *Quai Branly*, do ponto de vista da antropologia, e, mais globalmente, das maneiras de se conceberem e exporem as diferenças entre grupos humanos.

Le Goût des Autres apresenta-se sob a forma de dez capítulos, agrupados em duas grandes partes, de acordo com a linha metodológica predominante – diacrônica ou sincrônica. A primeira metade do livro, intitulada "*De l'Exposition coloniale au musée de l'Homme: le triomphe de l'ethnologie*", segue, portanto, uma via histórica. De l'Estoile volta ao período entre-guerras para encontrar nos "antepassados" do *Branly* origens de modos de representação que fundaram na França o chamado *Goût des Autres*. Uma linha do tempo, partindo da Exposição Colonial de 1931, passando pela renovação do Museu de Etnologia do *Trocadéro* e chegando à inauguração do Museu do Homem, em 1938, delimita este momento da história em que novos campos de saber se desenham e começam a reivindicar o domínio sobre esses "outros" que invadem o imaginário da metrópole francesa no auge do colonialismo.

Através de um conturbado percurso, a etnologia e a *art nègre* elaboram-se como autoridades, uma científica, outra estética, aptas a colecionar objetos "primitivos" e a falar sobre seus criadores. Ao recontar uma história relativamente conhecida, De l'Estoile atenta para as nuances da oposição entre ciência e arte, demonstrando que estas duas formas de apropriação da alteridade, que brigam entre si desde o seu surgimento, nunca estiveram de fato completamente apartadas uma da outra, assentando-se sobre as mesmas inquietações fundamentais. Ambas surgem em circunstâncias em que um humanismo colonial se desenvolve para fazer face a políticas calcadas no evolucionismo, como o nazi-fascismo emergente. Etnologia e primitivismo compartilham, assim, o desejo de acolher formas e expressões diversas, dentro de uma concepção universal de humanidade.

A Exposição Colonial de 1931, descrita pelo autor como uma espécie de "ritual colonial", figura como ponto de partida cronológico, exatamente porque constitui um importante cenário de transição e palco para uma rica polifonia, abrigando tanto os discursos que viriam a se desenvolver, quando os que, já caducos, estavam prestes a ser rechaçados. O evento não foi nem de longe uniforme e consensual, tendo sido marcado por inúmeras experimentações museográficas, disputando nos pavilhões formas de expor que iam da ambição científico-pedagógica ao ilusionismo fantástico.

Se, alguns anos mais tarde, o Museu do Homem foi inaugurado como bastião da Etnologia, a nova ciência do Homem, é porque triunfara, portanto, nessa acirrada querela. Ainda assim, dentro das vitrines que exibiam as coleções etnográficas, resultantes majoritariamente de grandes expedições⁵, o método científico de organização nunca deixara de se misturar, mesmo que sutil ou implicitamente, ao gosto estético do momento e à lógica do mercado de arte. Somente tendo em conta os grandes embates que o paradigma científico enfrentou para se afirmar como "verdade", e sua relação permanentemente tensa com o discurso artístico, é que se pode dimensionar o significado do desmantelamento do Museu do Homem e a subsequente construção do *Quai Branly*. O argumento do autor é que, nestas disputas por campos de saber, após meio século de glória, a antropologia perdia o monopólio não só dos objetos dos Outros, como, principalmente, do discurso sobre eles.

Depois de proporcionar um mergulho profundo na história da museografia francesa, de l'Estoile abre a segunda metade de seu livro com o curioso título: "*Le musée des Autres entre mythe et histoire*". Nesta etapa, o autor realiza um corte sincrônico, propondo-se a inserir o *Quai Branly* em um quadro comparativo,

apresentando um panorama atualizado de redefinições, encontradas em diversas partes do globo, para o que ele chama de "museus dos outros". Seus exemplos, de Viena a Nova York, passando por Cidade do México, São Paulo e Roma, mostram estratégias variadas de renovação em museus de etnografia, além de exposições temporárias e propostas arquitetônicas que se esforçam para superar as fortes assimetrias presentes nestes lugares de exposição marcados pelo passado colonial. Enquanto, por um certo ângulo, os "museus dos outros" constituem obsolescências e mausoléus do passado, no momento em que se torna obrigatória a sua reformulação abre-se a caixa de Pandora, e eles emergem como teatros "où se joue la 'politique des identités', qui s'est affirmée mondialement"⁶ (De l'ESTOILE, 2007, p. 18).

As diversas "soluções museológicas" descritas trazem à tona polêmicas identitárias que transportam o leitor para famosas arenas de disputa política⁷. Em outras palavras, a transformação no mundo dos museus é parte de um movimento mais amplo de reivindicação de direitos e cidadania por parte de grupos historicamente marginalizados, definidos como "outros" por excelência.

Os mesmos objetos, antes considerados etnográficos, ao apresentarem-se sob a insígnia de patrimônios culturais e artísticos, adquirem fins e significados muito variados. Passam a ser disputados, simultaneamente, como patrimônio identitário, enquanto produto de determinado grupo de origem; como patrimônio nacional, enquanto parte da história da ex-metrópole; e como patrimônio universal, enquanto obra de arte. Se, no primeiro caso, os museus chegam a devolver objetos e contar com a colaboração de membros dos grupos de origem para reelaborar sua curadoria, no segundo, experimentações recorrem a técnicas museográficas e rearrumações de galerias para que a história colonial passe a integrar sua narrativa de uma forma crítica e reflexiva.

O *Quai Branly* vai na contramão das duas primeiras tendências, optando, notadamente, pela terceira via. De l'Estoile analisa, então, o discurso de seus conceptores, sobretudo do especialista em artes Jacques Kerchache, principal idealizador do museu, e do então presidente francês Jacques Chirac, seu realizador, para desvendar o argumento que dá legitimidade e coerência à nova instituição. Trata-se da noção de *Arts Premiers*, que recupera várias idéias presentes no movimento primitivista do início do século XX – como a universalidade da arte e a primazia da estética – procurando, ao mesmo tempo, deixar de lado o peso e a complexidade do termo "primitivo". A adoção de um novo nome para designar estes objetos, somada à

construção de um novo edifício para abrigá-los, deixando vazias as galerias do Museu do Homem e do Museu Nacional de Artes da África e da Oceania, são resultados do desejo incontestável de romper com modelos do passado.

Saindo de um lugar de ficção realista, resultado da ambição enciclopédica do Museu do Homem, os velhos objetos etnográficos (alguns já agora chamados de obras de arte primitiva) passam a compor, uma vez reclassificados como *Arts Premiers*, um universo onírico e atemporal dentro do novo prédio do *Branly*. Desta forma, o discurso esteticizante sobre a alteridade, que havia sido rechaçado enquanto paradigma dominante nos anos 1930, é reconvocado para apagar os vestígios do passado colonial. O novo museu apresenta-se publicamente como um ato de reconhecimento a artes outrora "desprezadas", propondo-se a sediar a diversidade cultural e a igualdade entre as culturas por meio da reafirmação da arte como espaço privilegiado de diálogo.

Embora as entrelinhas do livro revelem reservas do autor em relação à nova estratégia museográfica francesa, de l'Estoile deixa claro que seu objetivo não é aprovar ou reprovar a empreitada. De fato, *Le goût des autres* pode, por um lado, ser lido como uma crítica severa à museografia proposta pelo *Quai Branly*, contrastando-a com tentativas de renovação em museus em diversas partes do mundo. Porém, a forma como descreve as transformações museográficas permite que o "caso" *Branly* seja interpretado por outra chave de leitura. Trata-se de encará-lo, sobretudo, como um processo em andamento, enfocando as tensões inerentes a cada processo de mudança e os desvios imprevisíveis entre o planejamento inicial e os projetos postos em prática. O museu do *Quai Branly* é apresentado, sobretudo, como um palco de transformações e, como tal, tem todas as possibilidades de escapar de suas concepções originais. Longe de concluir em tom pessimista, de l'Estoile sugere que uma antropologia reflexiva não deve ser paralisante e que uma museologia crítica está em desenvolvimento.

Le goût des autres tem o mérito de ser um livro aberto. O grande volume de informações com o qual de l'Estoile coloca o leitor em contato proporciona uma verdadeira viagem no tempo e no espaço, ao mesmo tempo em que permite novas interpretações aos eventos por ele analisados. Dentro do panorama museográfico oferecido pelo autor, o Brasil ocupa lugar importante, não somente pelos laços históricos entre a formação da Etnologia francesa e o surgimento da Antropologia brasileira, como a própria trajetória profissional de de l'Estoile – que fez campo no Brasil e mantém vínculos com a academia brasileira – se reflete neste livro. Porém, de

forma mais ampla, através da observação dos conflitos e tensões inerentes à formação e reformulação de museus e exposições, *Le goût des autres* interessa a todos os leitores preocupados com rearranjos de poderes e saberes na pós-colonialidade.

Notas

¹ Arts Premiers significa, em português, "artes primeiras". No periódico franco-português *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, cujo 45º volume se dedicou ao debate sobre Arts Premiers, e do qual, Benoît de l'Estoile é um dos colaboradores, a antropóloga Nélia Dias (2003) dedica um artigo para analisar as denominações que antecederam Arts Premiers. Entre elas, aparecem os termos *Arts Lointains*, *Arts Primordiaux*, *Arts Ethniques*.

² *Ocupações de terra e transformações sociais*, (Benoît de l'Estoile, Lygia Sigaud), Editora FGV, Rio de Janeiro, 2006 e *Antropologia, Impérios e Estados Nacionais*, (Benoît de l'Estoile, Federico Neiburg et Lygia Sigaud), Relume-Dumara/FAPERJ, Rio de Janeiro, 2003.

³ "Formas diversas de apropriação das 'coisas dos Outros', entendidas em um sentido amplo de manifestações da alteridade cultural" (De l'ESTOILE, 2007, p. 21 [tradução minha])

⁴ "Como esperar, então, um mínimo de distanciamento em relação ao debate do dia?" (De l'ESTOILE, 2007, p. 27 [tradução minha]).

⁵ De l'Estoile dedica o quarto capítulo do livro para a análise de importantes expedições, responsáveis pela formação de museus e coleções artísticas e etnográficas. O autor detem-se nas expedições de Marcel Griaule pela África (1931 a 1939) – dentre as quais se insere a Missão Dakar-Djibouti; na expedição etnográfica *La Korrigone*, realizada entre 1934 e 1936, pela Oceania; e a expedição de Dina e Claude Lévi Strauss pelo Brasil Central, entre 1935 e 1939.

⁶ "Onde se representa a 'política de identidades', que é afirmada mundialmente." (De l'ESTOILE, 2007, p. 18 [tradução minha]).

⁷ Dentre as exposições mencionadas, figura uma exposição de fotografia sobre o Movimento dos Sem Terra realizado pelo próprio autor, resultado de sua pesquisa etnográfica na zona da mata pernambucana, da qual resulta, também, o livro *Ocupações de terra e transformações sociais*, mencionado anteriormente (De l'ESTOILE & SIGAUD, 2006, p. 404-412).

Referências Bibliográficas:

De l'ESTOILE, B. & SIGAUD, L. *Ocupações de Terra e Transformações Sociais*. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2006.

De l'ESTOILE, B; SIGAUD, L; NEIBURG, F. *Antropologia, Impérios e Estados Nacionais*. Rio de Janeiro : Relume Dumará/FAPERJ, 2003.

DIAS, N. *Etnographie, Arts et Arts Premiers: la question de la désignation*. IN : *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian vol. XLV*, Lisboa-Paris, 2003.

