



Entrevista com Sally Price

por **Ilana Seltzer Goldstein**¹

Sally Price é conhecida, no Brasil, sobretudo pelo livro *Primitive Art in Civilized Places* (1989) – traduzido para o francês, inglês, alemão, italiano, holandês e também para o português. Trata-se de um estudo antropológico pioneiro acerca dos museus e do mercado de arte, que, a partir da análise de depoimentos de acadêmicos, *marchands* e curadores, discute a internacionalização da arte “primitiva”, mostrando que os autores indígenas de obras comercializadas e expostas em museus e galerias ocidentais acabam sendo invisibilizados ou estereotipados.

No entanto, no posfácio a uma nova edição de *Primitive Art in Civilized Places*, escrito em 2001, Price parece mais otimista. Argumenta que, nas últimas duas décadas, as criações artísticas vêm sendo, cada vez mais, analisadas de modo social e culturalmente contextualizado e a partir de uma perspectiva menos etnocêntrica. Do ponto de vista acadêmico, a autora observa, hoje, uma melhor integração entre abordagens antropológicas, históricas e museológicas e também uma maior problematização dos modos de colecionar, exibir e classificar os objetos artísticos.

A *Proa* conversou com Sally Price, entre outros assuntos, sobre o anonimato que costuma pairar sobre as artes não-ocidentais, sobre a criação do Musée du Quai Branly, em Paris, e sobre sua longa parceria com seu marido Richard Price. Apesar de curta, a entrevista levanta questões instigantes sobre as relações entre arte, Antropologia e práticas museológicas. Serve como um aperitivo para a vasta obra dessa antropóloga que, além do pensamento agudo, brinda o leitor com um estilo prazeroso e bem humorado, quase literário. (Talvez o prazer que chega aos leitores esteja relacionado, de alguma maneira, à linda vista da varanda da residência do casal Price na Martinica, onde os dois passam metade do ano escrevendo).

Antes de passar a palavra à entrevistada, porém, cabe apresentar brevemente sua trajetória intelectual. Sally Price é graduada em Letras Francesas pela Universidade de Harvard (1965) e doutora em Antropologia Social pela Universidade Johns Hopkins

(1985). Para além dos Saramanka da Guiana e do Suriname, com quem trabalha há cerca de 30 anos, teve experiências de campo em uma vila de pescadores da Martinica (1963), num povoado rural da Andaluzia (1964) e entre os índios Zinacanteco, no México (1965 e 1966). Foi professora visitante em diversas instituições, como École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (2003 e 2008) e Princeton University (1992). Desde 2004, é professora no College of William & Mary, em Williamsburg, Virginia e, em 2008, tornou-se membro honorário do Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies. Esteve envolvida ainda com algumas exposições, a exemplo de "Suriname: Afroamerikaner" e "Suriname: andere (Javanen, Inder, Chinesen)", que ficaram em cartaz no Völkerkundemuseum Herrnhut, Alemanha, em 2002, e ainda "Afro-American Arts from the Suriname Rain Forest", que, entre 1980 e 1982, itinerou por várias cidades americanas, terminando no American Museum of Natural History, em Nova York. Todas tiveram co-curadoria de Richard Price, assim como onze dos dezesseis livros assinados por Sally Price também levam a assinatura de seu marido. Para mencionar alguns de seus livros pouco conhecidos do público brasileiro, pode-se destacar *Two Evenings in Saramaka* (1991), *The Root of Roots: Or, How Afro-American Anthropology Got Its Start* (2003) e *Romare Bearden: The Caribbean Dimension* (2006) ².

SALLY PRICE: Antes de mais nada, obrigada pela oportunidade de colaborar com a *Proa*. Sempre apreciei os diálogos sobre arte com meus colegas brasileiros.

PROA: Como surgiu seu interesse pela Antropologia da arte?

SALLY PRICE: São três questões em uma: meu interesse por arte, por Antropologia e por Antropologia da arte. Meu interesse por arte começou quando eu ainda estava na escola, tendo aulas de arte aos fins de semana, enviando peças para concursos e sonhando em tornar-me artista. Quando fui para a faculdade, percebi que meu talento não era suficiente para uma dedicação integral e comecei, então, a estudar literatura. (Fiz, ao menos, um breve retorno às artes aplicadas, ao produzir 50 desenhos com bico de pena para um livro de 1992, chamado *Equatoria*, sobre a constituição de uma coleção etnológica³. Foi divertido!). Já meu interesse pela Antropologia se iniciou quando, bastante jovem, casei-me com Richard Price, então um estudante de pós-graduação em Antropologia, e nós começamos a ir a campo juntos – primeiro à Martinica, depois à Espanha e ao México, e, por fim, ao Suriname. Ou seja: eu comecei

a trabalhar ativamente no campo anos antes de começar minha pós-graduação em Antropologia. Quanto a meu interesse pela Antropologia da arte, foi despertado durante o primeiro ano (de vários) em que eu e Richard moramos com os *maroon*⁴ Saramaka, no Suriname. Eles foram as primeiras pessoas com quem fiz trabalho de campo que realmente se preocupavam com a dimensão estética da vida – tanto na produção de belas esculturas de madeira, de cabaças entalhadas e incríveis tecidos com retalhos, como também na forma de cultivar a horta de arroz ou na opção por comprar latas de esmalte importado, por exemplo. Não vejo como se interessar pela cultura Saramaka sem estar muito interessado em arte.

PROA: Você e seu marido, Richard Price, trabalham juntos em numerosos projetos, inclusive escrevendo a quatro mãos. Existe uma divisão clara de papéis? Como lidam com a separação entre vida pessoal e cooperação intelectual?

SALLY PRICE: Não lidamos! Tudo acontece junto. Ao longo dos anos, nós desenvolvemos estilos de escrita ligeiramente diferentes, o que faz com que nossos livros de autoria individual sejam um pouco distintos, mas, quando escrevemos a quatro mãos, a diferença tende a desaparecer. Algumas vezes, cada um de nós faz o primeiro rascunho de uma parte do livro; as partes, então, são trocadas, para serem reescritas. Outras vezes, nós conversamos sobre certa passagem tão detalhadamente que, ao inseri-la no computador, já se trata de uma co-autoria. Uma das colaborações mais prazerosas que tivemos foi um romance sobre falsificação de arte, chamado *Enigma Variations* (Harvard University Press, 1995). Esse livro tem algumas partes que são “puramente Richard” e outras que são “puramente Sally”, mas acho que somos os únicos que podem dizer qual a diferença...

PROA: Um outro livro escrito a quatro mãos, *Maroon Arts. Cultural Vitality in the African Diaspora* (Boston, Beacon Press, 1999) discute as expressões artísticas de um grupo de descendentes de escravos de origem africana, que conseguiram se livrar do trabalho nas fazendas, no século XVIII, e estabeleceram comunidades independentes em meio à floresta tropical do Suriname e da Guiana Francesa. A partir da análise de práticas artísticas desse grupo, vocês argumentam que idéias estéticas pan-africanas persistem, mescladas, porém, a inovações relacionadas a transformações sociais, políticas e culturais. Uma das coisas que chama a atenção, no livro, é que, mesmo frente às muitas adversidades descritas (guerra civil, economia em

crise, drogas, ação de mineradoras), os Maroon ainda se preocupem com a destreza artística.

SALLY PRICE: As pessoas não perdem sua cultura apenas porque passam por momentos difíceis. Pense nas descrições que temos do sofrimento dos africanos durante os horrores da *Middle Passage* [travessia do Atlântico pelos navios negreiros] e, de que, não obstante, chegando às Américas, eles faziam aquilo que um escritor do século XVIII descreveu assim: "os escravos são levados para o convés... e seus cabelos são aparados em diferentes formatos, de estrelas, meias-luas etc. – o que eles geralmente fazem uns para os outros (sem dispor de lâminas), com a ajuda de uma garrafa quebrada e sem sabão" [STEDMAN *apud* MINTZ e PRICE, *O Nascimento da cultura Afro-americana*, Pallas Editora, 1992, p. 72]. Suponho que casos parecidos possam ser encontrados nos campos a céu aberto onde vítimas do recente terremoto no Haiti não têm sequer o que comer. As pessoas são surpreendentemente flexíveis frente à adversidade. Foi, por exemplo, no período em que seus povoados estavam sendo bombardeados, durante a guerra civil, que as mulheres *maroon* Saramaka desenvolveram novos ornamentos a partir de cabaças abertas.



Figura 1. Ornamentos feitos com cabaças abertas. Peças esculpidas por Yowensia Ngwete, da aldeia Saramaka de Soola, em 2002. Foto de Sally Price.

PROA: Arte Primitiva em Centros Civilizados (Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2000) lança mão de autores e conceitos de diferentes campos acadêmicos, tais como a Sociologia, a Etnologia e a História da arte e, ao mesmo tempo, menciona haver certa resistência contra a arte na Antropologia. Você continua

praticando essa abordagem interdisciplinar? Acha que, hoje, os antropólogos estão mais abertos a discutir questões artísticas?

SALLY PRICE: O ambiente para a colaboração interdisciplinar entre historiadores da arte e antropólogos está definitivamente melhorando. Mas, ao invés de lhe dar uma resposta curta (e, portanto, inadequada), vou lhe enviar um breve ensaio que escrevi como posfácio para a segunda edição inglesa de *Primitive Art in Civilized Places* (**disponível no site da Proa**). Essa seria uma resposta melhor do que qualquer outra coisa que eu poderia dizer no contexto dessa entrevista⁵.

PROA: No primeiro capítulo de *Arte Primitiva em Centros Civilizados*, são elencados diversos sentidos e definições para a “arte primitiva”. No Brasil, essa categoria já abarcou coisas muito diferentes, tais como pinturas rupestres pré-históricas, telas *naïf*, artesanato popular, trabalhos assinados por pacientes psiquiátricos e, finalmente, as artes indígenas. De que forma específica você usa essa expressão controversa?

SALLY PRICE: Essa é uma expressão espinhosa com um passado ignóbil... Eu a uso para me referir, não a qualquer tradição artística, mas, antes, a um olhar etnocêntrico distintivamente ocidental. Afinal de contas, quando as pessoas falam de “arte primitiva”, estão falando de tradições artísticas que não têm absolutamente nada em comum – nem do ponto de vista geográfico, simbólico e histórico, nem em termos da estrutura social ou das crenças religiosas dos artistas. Tudo o que as diversas manifestações chamadas de “arte primitiva” realmente têm em comum é que são encaixadas, pelo Ocidente, em uma espécie de estereótipo simplificador do Outro exótico.

PROA: Sua obra mais recente, *Paris Primitive: Jacques Chirac’s Museum on the Quai Branly* (Chicago: University of Chicago Press, 2007), lida com as controvérsias em torno desse museu parisiense dedicado às artes dos Outros, mostrando que ele foi, de fato, um projeto pessoal de dois Jacques: o ex-presidente Jacques Chirac e seu amigo, o negociante de arte “primitiva” Jacques Kerchache. O livro sugere que houve desentendimentos em muitos níveis durante o processo de planejamento e montagem da instituição – o debate sobre oferecer ou não informações etnológicas junto aos artefatos expostos é apenas um exemplo. Como você teve acesso às informações? Esteve envolvida no processo?

SALLY PRICE: Eu iniciei a pesquisa em casa, na Martinica, quando a idéia de um novo

museu estava apenas começando a ser discutida. Eu nunca teria podido desenvolver um projeto desses sem a *internet* e os serviços de longa distância da biblioteca de minha universidade – como o empréstimo Inter-Library ou o acesso eletrônico a jornais e periódicos. Além disso, amigos e colegas na França, que sabiam que eu estava trabalhando nesse projeto, enviavam-me *clippings* assim que apareciam matérias na imprensa. Na primavera de 2003, eu fui professora-visitante na Sorbonne, o que me permitiu fazer contatos importantes e ter uma idéia mais precisa de para onde as coisas estavam caminhando. Agora, foi só em 2005 que eu comecei a pesquisa intensa no próprio local. Durante uma estadia prolongada em Paris, entrevistei tanto o *staff* do museu em construção (e sou muito grata a todos que generosamente me concederam seu tempo), quanto observadores externos, muitos dos quais haviam participado do processo, mas haviam-no abandonado devido à frustração pelo rumo que ele estava tomando. Essas pessoas estavam ávidas por me contar que tipos de problemas tinham encontrado.

PROA: Arte Primitiva em Centros Civilizados criticava o fato de as peças não-ocidentais serem frequentemente expostas, em museus e galerias, sem indicação do nome de seus autores, nem de suas datas e locais precisos de origem. O Musée du Quai Branly resolveu o problema do anonimato?

SALLY PRICE: Resolveu, mas de uma forma não tão consistente quanto eu gostaria. Dou exemplos disso em *Paris Primitive*, como a exposição de dois trabalhos impressionantes, tomados pelos franceses no momento da conquista do palácio real de Abomey, em 1893: as estátuas do rei Glele como “rei leão” e do rei Gbehanzin como “rei tubarão”, feitas pelo famoso artista daomeano Sosa Adede. Quando o museu foi aberto, o único nome associado às estátuas era o do militar conquistador francês “General Dodds”. Mas houve melhorias nesse sentido: percebi, numa visita recente ao Quai Branly, que o nome de Sosa Adede, agora, foi adicionado à legenda do museu. Não sei se minha crítica provocou a mudança.

PROA: A abertura do museu parisiense teve influência sobre o mercado de arte?

SALLY PRICE: As pessoas que têm familiaridade com o mercado (preços de venda em leilões etc.) afirmam que ela causou uma séria inflação. Há o caso de uma estátua que, no momento da abertura das galerias permanentes do Musée Branly, foi vendida por quatro milhões de Euros.

PROA: Você escreveu que o Branly tem uma "tendência geral a privilegiar a harmonia em detrimento da crítica social e dos interesses de grupos étnicos particulares". Essa tendência conciliatória está relacionada ao modo universalista (e algumas vezes homogeneizante) com que a França lida com a diversidade cultural?

SALLY PRICE: Eu não chamaria de "conciliatória". A abordagem francesa particular da diversidade cultural (sua famosa "laïcité" ⁶) e o esforço da França em promover uma maior apreciação da diferença cultural – que levou à criação do Musée du Quai Branly – formam um par estranho. Trabalham em direções opostas: uma almejando promover a assimilação cultural e outro visando a celebrar as diferenças entre as culturas. Eu tentei cotejar esses dois vetores, em *Paris Primitive*, observando o tratamento das minorias étnicas na França fora do contexto do Museu, como também dentro dele.

PROA: Paris Primitive é muito bem escrito e muito agradável de ler. Mas notei uma estratégia didática que não é muito comum nos livros de Antropologia: há várias pequenos boxes ao longo das páginas, explicando fatos, termos ou perfis biográficos para leitores não iniciados. Você escolheu comunicar-se com um público mais amplo?

SP: O termo em inglês para esses boxes é *sidebars*. A primeira vez que lembro de tê-los visto foi em um livro de Lucy Lippard, de 1990: *Mixed Blessings: New Art in a Multicultural America*. Desde então, Richard Price e eu as temos usado em vários livros. Elas são boas porque nos permitem a inclusão de informações que não se encaixam facilmente no texto principal. E não têm a formalidade acadêmica das notas de rodapé.

PROA: Esse livro tem muitos pontos em comum com outro de Benoit de L'Estoile, Le Gout des autres (resenhado na primeira edição da revista Proa). Isso é um acaso ou vocês dois trocaram informações?

SALLY PRICE: Em 2007, eu dei uma conferência no Musée du Quai Branly, no âmbito de um grande colóquio internacional para comemorar o primeiro aniversário da instituição. Minha fala continha uma citação de um artigo do Benoit de L'Estoile. Posteriormente, ele veio até mim e agradeceu, dizendo que não fora convidado para falar no colóquio, mas que minha fala havia servido para fazer com que sua voz fosse ouvida. Então, agora mantemos contato, mas isso tudo aconteceu depois que meu

livro já estava finalizado. A propósito, minha conferência está disponível on-line em: <http://actesbranly.revues.org/352>.

PROA: Você está sabendo de um projeto alemão para construir um equivalente ao Branly, em Berlim?

SALLY PRICE: Sim. Os organizadores desse projeto me convidaram para participar de um seminário público a respeito em 2008, com a idéia de que, como eles colocaram, eu poderia ajudar a “poupá-los de alguns dos piores erros” que, de outro modo, eles poderiam cometer ao mover objetos etnográficos para um novo lugar. Será interessante ver o que eles concebem ⁷.

PROA: Em seu site, consta que sua área de interesse cobre toda a Afroamérica, de Toronto ao Brasil. Você já esteve no Brasil?

SALLY PRICE: Richard e eu já estivemos no Brasil várias vezes. A mais recente foi no ano passado, para o simpósio internacional “Territórios Sensíveis: diferença, agência e transgressão”, no Museu Nacional do Rio de Janeiro. Tivemos, cada um, duas outras estadias com apoio da Fullbright – foram quatro meses em Salvador e seis semanas no Rio de Janeiro, que nos deram a oportunidade de conhecer estudantes e colegas e viajar para conferências em uma dezena de universidades brasileiras, do Maranhão a Porto Alegre. Após 2011, estaremos aposentados de nossos postos de professor nos Estados Unidos, e então esperamos ter mais tempo livre para outras visitas ao Brasil.

Entrevista com Sally Price, por Iana Seltzer Goldstein. Tradução de Guilherme Cardoso e Alessandra Simoni.

Revista Proa, nº02, vol.01, 2010.

<http://www.ifch.unicamp.br/proa>

Como citar esse texto

GOLDSTEIN, I. S. Entrevista com Sally Price. Tradução de Alessandra Traldi Simoni e Guilherme Ramos Cardoso. IN: *Proa – Revista de Antropologia e Arte* [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/EntrevistasII/entrevistasallyprice.html> , acesso em: dd/mm/aaaa.

Notas

¹ Entrevista realizada por e-mail, em janeiro de 2010.

² O casal Price possui um site bastante completo, que fornece informações biográficas e acadêmicas mais detalhadas e disponibiliza também textos para download: <http://www.richandsally.net/>

³ Nota da entrevistadora: Sally Price refere-se, aqui, ao livro *Equatoria*, publicado por ela e por Richard Price (Routledge, Nova York, 1992). Convidados a participar na criação de um novo museu etnológico nas Guianas, os autores registraram nesse livro todo o processo de coleta que empreenderam. As páginas do lado direito do livro trazem informações e também desenhos de Sally Price relativos à viagem; já as páginas do lado esquerdo contêm citações e contribuições de outros sujeitos sobre o assunto: médicos, turistas, escritores, outros antropólogos etc. Durante o bem humorado relato de viagem, surgem reflexões sobre o colecionismo, sobre a exibição de outras culturas e sobre o próprio papel da antropologia.

⁴ Nota dos tradutores: Optamos por manter aqui a palavra no original em inglês, ao invés de traduzi-lo pelo seu equivalente aproximado em português, quilombola, para evitar que experiências históricas diferentes se confundissem. No Suriname, *maroon* se refere aos descendentes de fugitivos de escravos africanos.

⁵ Nota da entrevistadora: nesse ensaio, Sally Price argumenta que, nas últimas duas décadas, a História da arte vem deixando de ser vista como o estudo de formas puras e apolíticas, o que permite que novas manifestações adentrem um território tradicionalmente ocupado pela arte erudita legítima. Surge, de um lado, o interesse pela cópia, pelas falsificações e apropriações; de outro, cresce a ênfase no trânsito de idéias estéticas e estilos artísticos entre as culturas e estratos sociais. Se antes se buscava abstrair “estilos culturais” das influências externas, para chegar a uma espécie de essência artística de cada povo ou grupo social, hoje a arena global é levada em conta e incorporada na análise de expressões culturais particulares. Entretanto, restam desafios a enfrentar, principalmente no campo da crítica: de acordo com Price, uma coisa é poder acessar nos museus ou comprar em uma galeria peças africanas ou aborígenes. Outra, bem diferente, é poder dizer algo sobre elas do ponto de vista iconográfico, estético, histórico etc., levando em conta o ponto de vista dos próprios artistas. Enfim, para Price, o *discurso* sobre arte ainda é bem menos flexível e transcultural do que sua exposição e circulação.

⁶ Nota da entrevistadora: a palavra *laicité* foi deixada em sua forma original, porque tem uma carga semântica muito particular na língua francesa. Trata-se do princípio de que deve haver clara separação entre a esfera pública e a esfera religiosa. A primeira lei tratando da matéria, de 1880, proíbe o uso de símbolos religiosos nas instituições de ensino. Embora o atual presidente, Nicolas Sarkozy, tenha interesse em rever o conceito (alegando que o país deve assumir suas raízes católicas), o conceito tem tamanha importância na França, que aparece no Artigo 1 de sua Constituição. No entanto, a ênfase na República laica – ligada ao desejo de colocar a República em primeiro lugar, acima das particularidades culturais e individuais – dá margem, algumas vezes, a decisões e medidas que soam xenófobas e autoritárias aos olhos de outras nações – como a proibição do uso do véu pelas mulheres islâmicas.

⁷ Nota da entrevistadora: Sally Price enviou por e-mail, à *Proa*, a carta-convite

que recebeu para o seminário mencionado nessa resposta. O documento explica que será construído, no centro da capital alemã, um edifício que incorporará as fachadas do antigo palácio Hohenzollern e que abrigará o Humboldt Forum, destinado a sediar exposições, debates a partir da coleção do Museu Etnológico de Dahlem. Sua inauguração está prevista para 2013 e o seminário realizado entre 10 a 12 de abril de 2008, para o qual Sally Price foi convidada, teve como objetivo debater de que forma e com quais recursos expositivos os objetos devem ser apresentados na nova instituição.