



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

ISABELA SORAIA BACKX SANABRIA

**A PRODUÇÃO DE DISCURSOS SOBRE HOMEM E HUMANISMO NO
MUSEU DO HOMEM AMERICANO E NO MUSÉE DE L'HOMME**

Campinas

2018

ISABELA SORAIA BACKX SANABRIA

**A PRODUÇÃO DE DISCURSOS SOBRE HOMEM E HUMANISMO NO MUSEU DO
HOMEM AMERICANO E NO MUSÉE DE L’HOMME**

Tese apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutora em História, na área de História Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Aline Vieira de Carvalho

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA PELA ALUNA ISABELA SORAIA BACKX SANABRIA, E ORIENTADA PELA PROFA. DRA. ALINE VIEIRA DE CARVALHO.

Campinas

2018

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): FAPESP, 2012/21426-3
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0221-871>

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Paulo Roberto de Oliveira - CRB 8/6272

B128p Backx, Isabela, 1986-
A produção de discursos sobre homem e humanismo no Museu do Homem Americano e no Musée de l'Homme / Isabela Soraia Backx Sanabria. – Campinas, SP : [s.n.], 2018.

Orientador: Aline Vieira de Carvalho.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Análise crítica do discurso. 2. Homem. 3. Humanismo. I. Carvalho, Aline Vieira de, 1981-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: The production of speeches about man and humanism in the Museu do Homem Americano and in the Musée de l'Homme

Palavras-chave em inglês:

Critical analysis of the speech

Man

Humanism

Área de concentração: História Cultural

Titulação: Doutora em História

Banca examinadora:

Aline Vieira de Carvalho [Orientador]

Alejandra Saladino

Cristina Fachini

Iara Lís Franco Schiavinatto

Maria Cristina Oliveira Bruno

Data de defesa: 28-03-2018

Programa de Pós-Graduação: História



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Tese de Doutorado, composta pelas Professoras Doutoras a seguir descritas, em sessão pública realizada em 28 de março de 2018, considerou a candidata Isabela Soraia Backx Sanabria aprovada.

Profa. Dra. Aline Vieira de Carvalho

Profa. Dra. Alejandra Saladino

Profa. Dra. Cristina Fachini

Profa. Dra. Iara Lís Franco Schiavinatto

Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno

A Ata de Defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no processo de vida acadêmica da aluna.

AGRADECIMENTOS

Esta tese de doutorado é o resultado de um conjunto de diversos trabalhos de escrita, pesquisas e análises que não haveria sido possível levar a cabo sem o apoio de um importantíssimo rol de pessoas.

Sendo assim, agradeço:

Em primeiro lugar, à minha orientadora, Prof^ª. Dr^ª. Aline Vieira de Carvalho. Sua dedicação, competência e amizade constituem os alicerces deste trabalho.

À Prof^ª. Dr^ª. Mônica Raisa Schpun, por me receber na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, orientando e aconselhando-me durante o estágio de pesquisa realizado em Paris.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Processos N. 2012/21426-3 e 2014/11530-3), pelo amparo financeiro e institucional.

Aos professores do programa de pós-graduação em História do IFCH da Unicamp, especialmente à Prof^ª. Dr^ª. Iara Lis Franco Schiavinatto, pelos ensinamentos ímpares e sua contribuição essencial para a articulação do estágio de pesquisa no exterior.

À Prof^ª. Dr^ª. Alejandra Saladino, pelas parcerias e diálogos enriquecedores.

À Prof^ª. Dr^ª. Maria Cristina Oliveira Bruno, pelos seus ensinamentos inestimáveis ao longo dos anos.

À Dr^ª. Cristina Fachini e à Dr^ª. Patrícia Mariuzzo, pelos trabalhos em conjunto e suas contribuições fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao Prof. Dr. José Alves de Freitas Neto, pelas correções e conselhos aplicados a este trabalho.

À Profa. Dra. Silvana Barbosa Rubino e ao Prof. Dr. Camilo de Mello Vasconcellos, por aceitarem o convite para participar desta banca.

À equipe do CEDAE, da RTV e do Arquivo Central do SIARQ, principalmente à Telma Murari.

Ao pessoal da *Bibliothèque Centrale* do *Muséum National d'Histoire Naturelle*, da *Médiathèque* do *Musée du Quai Branly*, dos *Archives* do *CNRS*, dos *Archives* da UNESCO, dos *Archives Nationales* e do *Centre de Documentation de l'ICOMOS*.

Ao Escritório Técnico do IPHAN de São Raimundo Nonato, principalmente à Ana Stela de Negreiros Oliveira. Do mesmo modo, agradeço ao pessoal da superintendência do

IPHAN no Piauí, especialmente à Luzia Leal de Oliveira e ao superintendente Fábio José Lustosa da Costa Ferreira pelo apoio e pela entrevista concedida.

À Fundação Museu do Homem Americano e à Prof^a. Dr^a. Niède Guidon, pela sua receptividade e disposição em conceder duas entrevistas fundamentais para o desenvolvimento desta tese.

À Prof^a. Dr^a. Maria Conceição Soares Meneses Lage, pela entrevista concedida.

Ao Prof. Dr. Eric Boëda, pela oportunidade de participar das escavações no sítio do Boqueirão da Pedra Furada. Também à Carol e à Amélie, que me auxiliaram nessa e em outras empreitadas.

Ao Lennon Oliveira Matos e ao Antonio Carlos Andrada, pela sua disposição e ajuda inestimáveis.

Aos colegas de pós-graduação, do LIPAC e do LAP, pelas intermináveis conversas e ideias que essas proporcionaram.

À minha família, principalmente à Giselle e à Marta, pela sua amizade e amor.

À minha irmã, Natasha, e à minha mãe, Inês, por serem minha força e inspiração.

Ao Bruno, por caminhar ao meu lado e dividir comigo os problemas e alegrias desses últimos anos, fazendo-me ansiar intensamente pelos próximos.

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de analisar a construção e a comunicação de discursos sobre Homem e humanismo no *Musée de l'Homme* (Paris – França), entre 1937 e 1980, e no Museu do Homem Americano (São Raimundo Nonato/Piauí – Brasil), entre 1994 e 2016. Para isso, foca-se no estudo das articulações entre a cultura material e os outros objetos museais para compreender como as narrativas expográficas dessas instituições categorizam e hierarquizam os seres humanos na produção de seus discursos, utilizando como fontes de pesquisa documentos institucionais, artigos e livros que abordem a história desses museus, principalmente de suas exposições permanentes. Com isso, almeja-se compreender como a articulação da cultura material e das práticas museológicas é capaz de indicar quais indivíduos pertencem ou não a um suposto conceito de Homem e humanidade, gerando processos de exclusão em diferentes escalas da vida social.

Palavras Chave: Discursos – Museu do Homem Americano – *Musée de l'Homme* – Homem – Humanismo – Expografia

ABSTRACT

This work aims to analyze the production and communication of speeches about man and humanism in the *Musée de l'Homme* (Paris – France) between 1937 and 1980, and in the *Museu do Homem Americano* (São Raimundo Nonato/Piauí – Brazil), between 1994 and 2016. For this purpose, it focuses on the study of the articulations among material culture and other museological objects in order to understand how the expographic narratives of these institutions categorize and hierarchize human beings in the production of their speeches, using as research sources institutional documents, articles and books that approach the history of these museums, especially their permanent exhibitions. Therefore, this work aims to understand how the articulation of material culture and museological practices is able to indicate which individuals belong or not to a supposed concept of man and humanity, generating processes of exclusion in different scales of social life.

Keywords: Speeches – Museu do Homem Americano – Musée de l'Homme – Man – Humanism – Expography

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Okabumberi, Omu-Herero du Pays des Damares.	32
Figura 2. <i>Palais du Trocadéro</i>	53
Figura 3. Painel e Vitrine de síntese “Indochina”.	89
Figura 4. Vitrine <i>standard</i> da “Indochina (Cerâmica Thai)”.....	90
Figura 5. Plano de galerias e vitrines das salas públicas. <i>Musée de l’Homme</i> , 2º. Andar.....	91
Figura 6. Painel “Sénégal – Nègres”..	96
Figura 7. Vitrine de detalhe “Afrique Noire”.	102
Figura 8. “Musée de l’Homme, carte en relief”. Mapa da Oceania.	108
Figura 9. “Galerie Amérique”. Aspecto geral da Galeria da América.	111
Figura 10. “Brésil-Bororo”. Vitrine Brasil – Bororós.	113
Figura 11 e Figura 12. Vitrine: “Finno-Ougriens”.	124
Figura 13. “Salle d’Europe”. Painel Linguístico.	129
Figura 14. “Salle d’Europe”. Vista superior da Galeria da Europa.....	133
Figura 15. “Vitrine art, 1958”.....	144
Figura 16. “Painel: La Distribution du Village Exprime sa Structure Sociale”.	156
Figura 17 e Figura 18. “Vitrine: La Récolte” e “Vitrine: Traitement et Conservation”.....	160
Figura 19 e Figura 20. “Vitrine Masques”	162
Figura 21. “Vitrine Instruments de Musique”	163
Figura 22. Painel “Races & Conflits”.....	179
Figura 23. Planta da seção da exposição permanente da América do Norte.	187
Figura 24. “Vitrine de la Région du Plateau”.	189
Figura 25. Vitrine da região da costa noroeste.	191
Figura 26. Vitrines da Região do Sudoeste e das Florestas do Leste.	195
Figura 27. Planta da primeira exposição. Museu do Homem Americano.....	244
Figura 28. Aspecto geral da primeira sala. Museu do Homem Americano.....	245
Figura 29. Painel Migrações 1.....	246
Figura 30. Tabela das eras glaciais.....	248
Figura 31. Aspecto geral segunda sala. Museu do Homem Americano.....	251
Figura 32. Aspecto geral primeiro módulo após atualização. Museu do Homem Americano..	257
Figura 33. Vitrine “Crânio Zuzu”.....	261
Figura 34. Aspecto geral segunda sala. Museu do Homem Americano, segunda exposição.	267
Figura 35. Aspecto geral mezanino. Museu do Homem Americano, segunda exposição.	270
Figura 36. Aspecto geral terceira sala. Museu do Homem Americano, segunda exposição..	274

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMQB	<i>Archives du Musée du Quai Branly</i> (Arquivos do Museu do Quai Branly)
CDRP	Centro de Documentação e de Pesquisas Pré-Históricas
CEDAE	Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio
CNRS	<i>Centre National de la Recherche Scientifique</i> (Centro Nacional da Pesquisa Científica)
DPHAN	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
EHESS	<i>École des Hautes Études en Sciences Sociales</i> (Escola de Estudos Avançados em Ciências Sociais)
FUMDHAM	Fundação Museu do Homem Americano
IBAMA	Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis
IBDF	Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal
ICMBio	Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MASMNHN	<i>Manuscrits et Archives Scientifiques du Muséum National d'Histoire Naturelle</i> (Manuscritos e Arquivos Científicos do Museu Nacional de História Natural)
MET	<i>Musée d'Ethnographie du Trocadéro</i> (Museu de Etnografia do Trocadéro)
MH	<i>Musée de l'Homme</i> (Museu do Homem)
MHA	Museu do Homem Americano
MNHN	<i>Muséum National d'Histoire Naturelle</i> (Museu Nacional de História Natural)
MOBRAL	Movimento Brasileiro de Alfabetização
NAC's	Núcleos de Apoio à Comunidade
PNSC	Parque Nacional da Serra da Capivara
SIARQ	Sistema de Arquivos da Universidade Estadual de Campinas
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFPI	Universidade Federal do Piauí
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UNIVASF	Universidade Federal do Vale do São Francisco
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
História dos Museus	25
Levantamento das Fontes	39
Estruturação dos Capítulos	42
1. O MUSÉE DE L’HOMME	44
1.1. Os Museus Franceses e a Etnologia.....	44
1.2. O <i>Musée d’Ethnographie du Trocadéro</i>	50
1.3. Paul Rivet: Solidariedade e Humanismo a favor do Conhecimento Científico.....	67
1.4. O <i>Musée de l’Homme</i> , um marco para a Etnologia Francesa (1938-1980).....	82
1.4.1. As Exposições Permanentes sob a direção de Paul Rivet (1938 – 1949) - Paradigmas Conceituais.....	87
1.4.2. A Longa Relação entre Vallois e o <i>Musée de l’Homme</i>	116
1.4.3. Jacques Millot: novo diretor e novos contextos políticos e sociais no <i>Musée de l’Homme</i>	147
1.4.4. O <i>Musée de l’Homme</i> : contextos sociais, científicos e museológicos na década de 1970	174
2. O MUSEU DO HOMEM AMERICANO.....	200
2.1. História dos Museus Brasileiros e da Arqueologia.....	200
2.2. Niède Guidon e a Fundação Museu do Homem Americano	212
2.3. O Parque Nacional da Serra da Capivara.....	227
2.4. O Museu do Homem Americano	237
2.4.1. A Primeira Exposição Permanente	241
2.4.2. A Segunda Exposição Permanente	260
3. UMA ANÁLISE COMPARATIVA SOBRE OS DISCURSOS DE HOMEM E DE HUMANISMO	278
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	309
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	316

INTRODUÇÃO

Os três últimos séculos do mundo contemporâneo foram marcados pelo surgimento de diversos movimentos sociais que lutaram pela igualdade de direitos e pelo reconhecimento legal das diversidades culturais e sexuais. Em 1848, camponeses e operários franceses levantaram-se contra o regime absolutista do rei Luís Felipe para defender uma maior participação política e melhores condições de vida e trabalho para as classes populares, dando origem a uma série de movimentos de cunho liberal que se espalharam por diversos países da Europa e ficaram conhecidos como a Primavera dos Povos. Posteriormente, as décadas iniciais do século XX trouxeram as primeiras lutas do movimento feminista, concentrado então no sufrágio para as mulheres, o que resultou na conquista do voto feminino em mais de 28 países entre 1914 e 1939. Abordando períodos mais recentes, as décadas de 1960 e 1970 foram marcadas pela estruturação dos movimentos contraculturais e o fortalecimento dos feministas, LGBTs e negros, cujos esforços concentraram-se em alcançar o reconhecimento social e legal de que os indivíduos pertencentes a esses grupos possuem o direito à autonomia e à decisão sobre seu próprio destino.

Atualmente, as batalhas empreendidas por esses movimentos compreendem a resistência a inúmeros preconceitos e empecilhos sociais, o empenho em possuir suas famílias e casamentos reconhecidos legalmente, o esforço pela valorização de suas identidades e histórias, além de uma luta contra diversos tipos de discursos que insistem em sustentar uma suposta inferioridade intelectual de homossexuais, mulheres, negros e indígenas, entre outros. Tais discursos excludentes são popularizados por meio de livros, programas televisivos, palestras e até mesmo piadas, e focam-se muitas vezes em sustentar uma suposta superioridade masculina, branca¹ e ocidental sobre as outras possibilidades identitárias.

No entanto, esses preconceitos não são verdades irrefutáveis ou características naturais a esses indivíduos. Eles são em realidade discursos, ou seja, um conjunto de práticas, estratégias e enunciados que coexistem e se relacionam entre si, produzindo uma regularidade,

¹ Neste trabalho, o conceito de “raças humanas” figurará frequentemente, pois foi uma das ideias norteadoras no desenvolvimento das ciências humanas em fins do século XIX e debatido ao longo de todo o século XX e inícios do XXI. No entanto, apesar de haver sido elaborado como uma categoria biológica classificatória, o conceito é compreendido, no presente trabalho, como um produto histórico e cultural, cunhado para fundamentar preconceitos e relações de poder já existentes (AZEVEDO, 2004). Nesse sentido, qualquer tentativa de agrupar os humanos em diferentes “raças” seria errônea, já que todos os indivíduos compartilham entre si a vasta maioria de suas variantes genéticas, ou seja, a diversidade genética de uma suposta “raça” seria provavelmente encontrada em todas as outras (PENA, 2008).

um modo de pensamento, um “efeito de verdade” (FOUCAULT, 1979, p. 179). Esse processo de formação discursiva ocorre por meio da correlação dos elementos citados que, advindos de diversos espaços – como o científico, o cultural e o social – estão submetidos a condições históricas e/ou institucionais que os regulam, as quais determinam as possibilidades destes de coexistirem, de se modificarem e até de desaparecerem. Tais regras de formação são articuladas por meio de jogos de verdade e estratégias de poder que procuram investir esses discursos de uma suposta legitimidade, a qual lhes permite produzir efeitos de poder que possibilitam regular os indivíduos, diferenciando-os, examinando-os e sujeitando-os.

Nesse sentido, ao compreender que os discursos se relacionam com as práticas sociais definindo saberes, funções e formas de comportamento de uma época, acredita-se que eles devem ser analisados e expostos, de modo a

“[...] compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui. Não se busca, sob o que está manifesto, a conversa semi-silenciosa de um outro discurso: deve-se mostrar porque não poderia ser outro, como exclui qualquer outro, como ocupa, no meio dos outros e relacionado a eles, um lugar que nenhum outro poderia ocupar” (FOUCAULT, 2008, p. 31).

Tendo em mente as reflexões de Foucault a respeito da produção dos discursos e almejando demonstrar como os conceitos de Homem e humanismo são produzidos por meio de interesses e contextos históricos específicos, o presente estudo se foca em analisar os discursos expográficos² produzidos pelo *Musée de l’Homme* (MH) de 1937 à década de 1970, e pelo Museu do Homem Americano (MHA) de 1994 a 2016, procurando entender se as articulações entre cultura material e os elementos museológicos resultam em formações discursivas capazes de produzir uma ideia a respeito da importância de cada indivíduo e de sua diversidade cultural para o conjunto da humanidade.

Assim, a análise se concentrará nos discursos museológicos produzidos por essas duas instituições específicas: O *Musée de l’Homme* e o Museu do Homem Americano, os quais possuem o conceito de Homem presente em seu próprio título. Enquanto a primeira instituição foi criada na cidade de Paris em 1937 no contexto da Segunda Guerra Mundial, a segunda possui criação mais moderna, sendo inaugurada em 1994 na cidade de São Raimundo Nonato

² Neste trabalho, “expografia” é entendida segundo os estudos de André Desvallées (1998), para quem o conceito objetiva a busca por uma linguagem e por expressões que permitam traduzir o programa científico de uma instituição para uma exposição. Abarca as técnicas utilizadas nas exposições (situadas dentro de museus ou fora deles) para traduzir os conceitos e ideias do programa científico e comunicá-los ao público.

(PI) com o objetivo de difundir as pesquisas arqueológicas levadas a cabo no Parque Nacional da Serra da Capivara (PNSC). Os dois museus possuem uma história em comum, pois a criação de um Museu do Homem no Brasil, que se voltasse à temática americana, foi pensada pela primeira vez pelo etnólogo Paul Rivet – criador e primeiro diretor do *Musée de l'Homme* – em conjunto com o intelectual Paulo Duarte, um dos responsáveis pelo desenvolvimento da Arqueologia acadêmica no Brasil. Duarte se inspirou na instituição francesa e no projeto humanista dessa para tentar instalar em São Paulo um Museu do Homem Americano entre 1950 e 1980, não tendo logrado êxito nessa empreitada. No entanto, durante a década de 1960 o intelectual foi professor da arqueóloga Niède Guidon, fundadora e atual diretora do Museu do Homem Americano.

Além de aluna de Duarte, Guidon também foi discípula do arqueólogo francês André Leroi-Gourhan, o qual participou da criação do *Musée de l'Homme* e foi personalidade marcante em sua história. A própria Guidon trabalhou na instituição durante as décadas de 1960 e 1970, tendo entrado em contato por diversos meios com as estruturas, as ideias e os métodos do museu. Desse modo, destaca-se que a ligação existente entre as duas instituições ocorre por meio dessa rede intelectual, pois não é possível estabelecer uma conexão direta entre o projeto científico levado a cabo por ela e aquele empreendido por Duarte, dois personagens de grande relevância para a história da Arqueologia no Brasil. As diferenças de postura e de posicionamento político levaram a uma ruptura entre ambos, de modo que não se pode afirmar a existência de uma continuidade de pensamentos e práticas arqueológicas entre o projeto museológico de Duarte e o de Guidon.

Após abordar a conexão entre as duas instituições analisadas, torna-se importante apontar as escolhas teóricas e metodológicas adotadas neste trabalho. A pesquisa almeja compreender como as formações discursivas sobre Homem e humanismo podem dar forma às subjetividades³. Para isso, foram analisados os contextos de criação desses museus e suas exposições permanentes, visando a compreender se a articulação de sua cultura material e de suas práticas museológicas, estudadas também por meio de documentos textuais e iconográficos, é capaz de produzir e comunicar um discurso acerca desses conceitos.

³ O conceito de subjetividade é compreendido no presente trabalho com base nos estudos de Foucault, segundo o qual se trata da “*maneira pela qual o sujeito faz a experiência de si mesmo em um jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo*” (FOUCAULT, 2006, p. 236).

A análise da cultura material⁴ foi realizada por meio da compreensão dessa como produtora de narrativas. Ao entender que a cultura material funciona como mediadora das relações sociais, compreende-se que as formações discursivas que ela possibilita, assim como as tecidas textualmente, são carregadas de intencionalidades e muitas vezes utilizadas para sustentar noções de superioridade e hierarquizações. Como afirmou o arqueólogo Ian Hodder (1988), a cultura material não é um reflexo passivo da sociedade, mas o contrário: ela cria a sociedade por meio da ação dos indivíduos.

Além da cultura material, os estudos também foram realizados por meio da análise de diversos documentos textuais, de maneira a compreender como ambos são produtores e/ou retificadores de discursos. Visto que essas fontes são estruturalmente distintas, criadas em diferentes contextos e por diferentes autores, torna-se importante levar em conta a especificidade de cada uma, compreendendo as características de seus produtores, o público a que se dirigem e o objetivo que buscam (FUNARI, 1995). Do mesmo modo, compreende-se que os documentos iconográficos também se projetam nos âmbitos político e social, (re)produzindo significados que estão presentes não somente naquilo que é visível, mas também do invisível, ou seja, significados que se atrelam ao que não pode ser dito, “*articulados, mediados, negociados, tensionados a jogos de poderes e controles, articulados ao dar a ver/não dar a ver, ser visto/não ser visto*” (SCHIAVINATTO; COSTA, 2016, p. 14).

Os resultados obtidos durante a pesquisa são analisados de forma a compreender como a cultura material, os documentos iconográficos e as fontes textuais, caracteristicamente diferentes entre si, interagem de modo a produzir discursos sobre os conceitos de Homem e humanismo, procurando demonstrar que estes não são verdades inquestionáveis, mas discursos social e culturalmente construídos através de convenções estabelecidas entre diferentes formas de saberes e poderes.

A importância em analisar os discursos produzidos pelo *Musée de l’Homme* e pelo Museu do Homem Americano está relacionada à compreensão desenvolvida hoje em dia sobre os museus, entendidos por grande parte da sociedade como espaços humanizadores que têm o potencial de salvaguardar e comunicar os indicadores de memória, as referências patrimoniais e as expressões culturais produzidas pelos seres humanos (BRUNO, 2007). Tais instituições são compreendidas no presente trabalho como espaços de mediação cultural, já que buscam

⁴ “*Segmento do meio físico que é socialmente apreendido pelo homem e que engloba tanto objetos, utensílios, estruturas como a natureza transformada em paisagem e todos os elementos bióticos e abióticos que integram um assentamento humano*” (MENESES, 1987).

construir uma interface entre os objetos culturais e/ou saberes e o público, com o objetivo de permitir que este último se aproprie dos primeiros (DAVALLON, 2004).

Nesse processo de comunicação, as exposições⁵ desempenham um dos papéis principais, constituindo um espaço onde o público pode interagir com sua memória. No entanto, nem as exposições e nem os museus devem ser considerados espaços que simplesmente apresentam a memória de uma comunidade, pois estes “*são criações humanas, realizadas em contextos específicos e repletos de intencionalidades*” (CARVALHO, 2010). Sendo assim, o que para o público constitui uma exposição é, na verdade, o resultado de diversas escolhas mediadas pelos diferentes saberes dos responsáveis pela exposição.

Nesse sentido, o museólogo Jean Davallon (1986) defende que toda exposição é portadora de um sentido e propõe um ou vários discursos⁶. Esses discursos são construídos por meio da articulação de diversos elementos, como os artefatos, portadores de significados que lhes são próprios. O encontro entre tais significados constrói ligações, estabelece trocas e cria relações, processos que se amalgamam entre si e que, combinados a efeitos de luz, cores e espaço, produzem um discurso que será comunicado ao público. O efeito dessa comunicação é a produção de sentidos e relações sociais específicas, pois como as exposições são ao mesmo tempo produtoras e produtos de lugares sociais, são conseqüentemente espaços onde se desenvolvem e/ou reproduzem estratégias de poder.

Visando a expor e compreender essas estratégias, esta pesquisa se foca em analisar as articulações entre os diversos elementos das exposições permanentes levadas a cabo no *Musée de l’Homme*, desde sua criação em 1937 até a década de 1970 (período em que Guidon deixou a instituição), e no Museu do Homem Americano, desde sua criação em 1994 até os dias atuais, utilizando como fontes catálogos expositivos, fotografias, recortes de imprensa, documentos institucionais, obras históricas e uma série de outros documentos que permitam reconstituir as exposições e os projetos museológicos dessas duas instituições.

O recorte temporal aplicado à análise do *Musée de l’Homme* deve-se à compreensão de que Guidon constitui a principal conexão entre esse museu e a instituição brasileira, de modo que as práticas museológicas levadas a cabo no primeiro tiveram grande influência na criação do Museu do Homem Americano, influência que se estendeu de modo marcante até fins da década de 1970, quando Guidon deixou a instituição para atuar como professora assistente na

⁵ Neste trabalho, as exposições são compreendidas como canais de comunicação entre o museu e o público, caracterizando-se como “*uma representação visual e parcial do universo do conhecimento humano*” (VASCONCELLOS, 2007, p. 84).

⁶ Segundo Davallon, o discurso é aquilo que é dito pelas exposições (DAVALLON, 2011). Seu modo de significância estaria fundamentalmente ligado às enunciações (DAVALLON, 2000, p. 23).

École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) e, ao mesmo tempo, passou a dedicar-se com mais afinco aos projetos de administração e conservação do Parque Nacional da Serra da Capivara, ao qual o MHA é dedicado.

A respeito dos pressupostos teóricos, parte-se dos estudos que se referem às reflexões sobre o abandono das concepções positivistas e objetivas da história. Nesse sentido, compreende-se que o conhecimento histórico não deve ser interpretado como uma verdade objetiva, mas uma construção discursiva produzida por indivíduos e sujeito às subjetividades e contextos destes. Dentro dessa perspectiva, autores como a historiadora Margareth Rago têm salientado a possibilidade de um deslocamento na produção do conhecimento histórico, a partir do qual é possível pensar o objeto de estudo como ponto terminal e não inicial da pesquisa (RAGO, 1995).

Tendo como premissa essas reflexões, pode-se afirmar que se trata de pensar como as práticas museológicas e arqueológicas construíram as referências paradigmáticas da sociedade, como, por exemplo, a hierarquização dos grupos humanos, com a produção de privilégios para alguns e violência física e conceitual para outros, por meio da produção de discursos expositivos e acadêmicos que se declararam científicos e incontestáveis.

Ao retirar do conhecimento histórico a pretensão de objetividade científica e passar a compreendê-lo como uma construção que envolve verdades parciais e subjetividades, historiadores como Reinhart Koselleck (2006) e Dominick LaCapra (2013) permitiram a contestação dos discursos totalizantes, o questionamento sobre as intenções por trás destes e a percepção sobre o grande poder de convencimento que carregavam. A presente pesquisa insere-se nesse contexto teórico, procurando demonstrar que os discursos produzidos sobre Homem e humanismo em instituições museológicas possuem contextos específicos de nascimento, com intencionalidades marcadas.

Baseando-se nas reflexões tecidas por esses historiadores, os documentos são analisados de modo a observar também as suas dimensões retóricas, ou seja, os modos pelos quais eles se articulam entre si para processar ou reproduzir certo conteúdo (LACAPRA, 2013). Tais ideias serão aplicadas não só aos documentos textuais, mas a todos os objetos museais, pois compreende-se que a articulação entre as práticas e elementos expositivos produz uma narrativa expográfica, a qual está intimamente relacionada a eventos e contextos específicos a ela. Nesse sentido, a análise da retórica dessas exposições levará em conta que os seus diversos elementos constroem, por vezes, tensões e resistências em relação à função que, a priori, lhes foi designada representar, compreendendo que tal análise é capaz de assinalar as contestações

internas desses discursos e, principalmente, os processos socioculturais envolvidos em sua produção.

Nessa perspectiva, a análise é realizada com um enfoque nos contextos de produção, ressignificação e esquecimento, não só levando em conta a noção clássica de que cada presente constrói seu passado segundo suas necessidades, mas extrapolando-a, por meio da compreensão de que esse passado é construído com vistas à produção de um futuro específico (CARVALHO; FERNANDES, 2016; KOSELLECK, 2006).

Os posicionamentos teóricos adotados presentemente também se baseiam em autores humanistas, que pensaram as raízes dos conceitos de Homem e humanismo e propuseram novas formas de compreendê-los na atualidade. O filósofo e linguista Tzvetan Todorov, por exemplo, baseou o desenvolvimento de sua obra intelectual nos princípios humanistas do iluminismo, mas sustentava que a adoção de tais princípios deveria ser realizada de maneira crítica e histórica (TODOROV, 1998).

Para esse pensador, três ideias podem ser encontradas na base do projeto humanista do iluminismo: a autonomia, a finalidade humana dos atos e a universalidade. A autonomia diz respeito à capacidade de decisão dos indivíduos, a qual não deveria ser regrada por uma autoridade exterior, como a religião, mas sim por normas e leis pensadas por aqueles a quem essas são aplicadas. Em outras palavras, trata-se da liberdade de escolha: nenhum determinismo deveria poder justificar o destino dos seres humanos. Por sua vez, a finalidade humana dos atos sustenta que o fim último das ações livres deveria ser o bem-estar dos indivíduos, e não outros propósitos, como os divinos, por exemplo. A terceira e última ideia é a da universalidade, segundo a qual todos os Homens pertenceriam a uma humanidade universal e, portanto, seriam iguais entre eles, possuindo os mesmos direitos inalienáveis. É no respeito a esses direitos que a autonomia individual deveria ser exercida (TODOROV, 2006).

Em linhas gerais, são esses os três princípios que compõe a base do projeto iluminista no século XVIII e fundamentam a sua versão do humanismo. Tais ideias ainda são utilizadas como base do conceito de humanismo adotado por diversos pensadores, como é o caso do próprio Todorov, que se baseia nos princípios iluministas para desenvolver uma obra intelectual de caráter declaradamente humanista (TRÉCOURT; TODOROV, 2015). Nesse sentido, os conceitos de Homem e humanismo são compreendidos, na presente tese, com base nas reflexões elaboradas por esse autor, sendo analisados historicamente no terceiro capítulo.

Para Todorov, a adoção dos princípios humanistas deve ser feita de forma cuidadosa, de modo a que exista a consciência das apropriações e ressignificações do conceito ao longo dos séculos. Segundo esse intelectual, os humanistas deveriam saber que os seres

humanos não são necessariamente bons, mas que são mesmo capazes do pior. Além disso, eles são limitados pela sua pluralidade, sua condição física e principalmente pelos seus desejos, os quais raramente coincidem com os desejos dos outros. No entanto, se houver a crença na indeterminação de seu destino e em sua capacidade de compartilhar os valores, é possível traçar um caminho para um bem-estar em comum por meio da educação. Segundo o autor, o ser humano não é bom por natureza, mas ele pode vir a ser, e esse processo passaria, em algum momento, pela instrução escolar (TODOROV, 1998, p. 275). Nesse sentido, a adoção de um humanismo realista, crítico e historicamente construído, poderia fornecer as respostas para os questionamentos intelectuais e morais sobre a vida em sociedade.

Abordando as ideias de autonomia, universalidade e finalidade humana dos atos, sustentadas no iluminismo, Todorov defende a adoção desses princípios de uma forma crítica e histórica, que se baseie na observação de como eles foram apropriados e ressignificados ao longo dos séculos. Para esse intelectual, a utilização do conceito de humanismo pode parecer por vezes uma atitude ultrapassada ou ingênua, mas isso poderia ser superado com o abandono da visão reconfortante do ser humano, a qual prevê um futuro brilhante para a humanidade (TRÉCOURT; TODOROV, 2015). Nesse sentido, a história desempenharia um papel crucial nos estudos humanistas, já que ela possuiria a capacidade de nos recordar das atrocidades que os indivíduos são capazes de cometer em nome da própria humanidade.

Nas palavras do próprio Todorov,

“A empresa humanista não poderia jamais se deter. Ela recusa o sonho de um paraíso na terra, que instauraria a ordem definitiva. Ela encara os homens em sua imperfeição atual e não imagina que esse estado das coisas possa mudar; ela aceita, com Montaigne, a ideia de que seu jardim permaneça para sempre imperfeito.

[...]

Mais que uma ciência ou um dogma, o pensamento humanista propõe uma escolha prática: uma aposta. Os homens são livres, diz ele; o melhor e o pior podem resultar disso. É melhor apostar que eles são capazes de agir por sua vontade, de amar puramente e de se tratar como iguais, que o contrário. O homem pode superar-se; é nisso que ele é humano. "É preciso apostar. Isso não é voluntário: Estais a bordo." Não apostar, é fazer a aposta inversa; ora, nesse caso, não se pode deixar de ganhar. Mas, diferentemente de Pascal, os humanistas não pedem um ato de fé em Deus; eles se contentam com incitar ao conhecimento e recorrer à vontade” (TODOROV, 1998:336-7).

Para esse intelectual, o pensamento humanista baseado em tais princípios afasta-se de certas filantropias ingênuas e de projetos utópicos que visam a um futuro coletivo brilhante. Desse modo, o conceito de humanismo sustentado por Todorov é também construído

historicamente, já que uma de suas bases seria a capacidade em denunciar as violências que já foram cometidas pelos indivíduos e os abusos cometidos em nome da própria humanidade.

Tais reflexões acerca da adoção de um humanismo crítico como forma de levar o bem-estar à sociedade são utilizadas como base no desenvolvimento do presente trabalho. A adoção e defesa das ideias de autonomia e igualdade, feitas de modo crítico e historicamente fundamentado, contribuem com os debates e reflexões acerca da igualdade de direitos e o reconhecimento das diversidades identitárias, transformando a sociedade ao possibilitar seu desenvolvimento e a construção da cidadania. Estes últimos são aqui compreendidos como os objetivos essenciais da pesquisa acadêmica.

A leitura dos museus proposta neste trabalho procura alcançar esses objetivos ao demonstrar que as ideias de Homem e humanismo não são verdades naturais imodificáveis, mas construções discursivas articuladas historicamente por meio de diversos meios que lhes proporcionam legitimidade, como as instituições museológicas, por exemplo. Com isso, almeja-se estimular a transformação da sociedade por meio da inclusão e do empoderamento social (FREIRE; MACEDO, 1990), demonstrando que aquilo que entendemos como humanismo e Homem pode ser reinterpretado e aberto conceitualmente para receber novos significados e possibilidades identitárias, permitindo que as ideias sobre igualdade e autonomia sejam aplicadas também a mulheres, homossexuais, negros, indígenas ou qualquer outro grupo para o qual elas tenham sido negadas.

As reflexões tecidas pelo crítico literário Edward Said em obras como *Humanismo e Crítica Democrática* (2007) e *Orientalismo* (1990) também aportam importantes contribuições. Em sua obra, o núcleo do humanismo é compreendido como a noção secular de que o mundo histórico é construído por homens e mulheres, e não por Deus. Esse fundamento é complementado com a ideia desenvolvida pelo filósofo iluminista Giambattista Vico (1668-1744) no século XVIII em sua obra *A ciência Nova*, na qual este afirma que o indivíduo apenas conhece realmente aquilo que ele fez, ou, dito de outra maneira pelo próprio Said (2007, p. 30), “podemos conhecer as coisas segundo o modo como foram feitas”.

Nesse sentido, o conhecimento seria a capacidade de saber como algo foi feito, e o conhecimento histórico seria baseado na habilidade que o ser humano possui de *criar* o conhecimento, ao invés de absorvê-lo e reproduzi-lo passivamente. Tais ideias, baseadas no pensamento de Vico sobre a *sapienza poética*, compõe a essência do que é para Said o humanismo: “[...] compreender a história humana como um processo contínuo de autocompreensão e autorrealização, não apenas para nós, brancos, do sexo masculino, europeus, americanos, mas para todo mundo [...]” (SAID, 2007, p. 47).

Sendo assim, o conceito de humanismo, para Said, deriva da ideia de que o mundo histórico é construído essencialmente pelo ser humano, que produz, reproduz e transforma o conhecimento sobre esse mundo através do tempo. É essa capacidade em produzir conhecimento – e não apenas de transmiti-lo passivamente – que fundamenta a prática humanista de Said, baseada em análises históricas sobre representações culturais construídas em textos literários.

As novas bases do estudo humanista deveriam então focar-se em um pensamento crítico ao próprio humanismo, levando em conta que a revisão do conceito impediria a repetição de experiências como eurocentrismo e o imperialismo, além de abrir o campo para a criação de um novo humanismo “*que fosse cosmopolita e preso-ao-texto-e-linguagem*” (SAID, 2007, p. 29). Um dos núcleos desse pensamento seria a releitura da história, repensando ou até mesmo derrubando as interpretações, desmascarando as injustiças que foram cometidas e mostrando a complexidade e multiplicidade históricas.

Com isso, o humanismo passa a ser um processo incessante de autocrítica, liberação, revelações e descobertas, o que exige que ele seja democrático e aberto a todos os tipos de grupos culturais e formações intelectuais. Para o autor, o processo é fundamentalmente uma crítica, que mais forte é quanto mais for democrática, secular e aberta:

[...] não pode haver verdadeiro humanismo cujo âmbito se limite a exaltar patrioticamente as virtudes de nossa cultura, nossa língua, nossos monumentos. O humanismo é o emprego das faculdades linguísticas de um indivíduo para compreender, reinterpretar e lutar corpo a corpo com os produtos da linguagem na história, em outras línguas e outras histórias. Na minha compreensão de sua relevância atual, o humanismo não é um meio de consolidar e afirmar o que ‘nós’ sempre conhecemos e sentimos, mas antes um meio de questionar, agitar e reformular muito do que nos é apresentado como certezas transformadas em produtos do mercado, empacotadas, incontroversas e codificadas de modo acrítico, inclusive aquelas contidas nas obras-primas agrupadas sob a rubrica de ‘os clássicos’. O nosso mundo intelectual e cultural não é hoje uma coletânea simples e evidente de discursos eruditos: é antes uma discordância em ebulição de notações não resolvidas [...] (SAID, 2007, p. 48–9).

Desse modo, o humanismo é para Said um exercício incansável de reler, analisar e escrutinar os discursos, de maneira a criticá-los e questionar as concepções que os grandes textos clássicos sustentaram durante muito tempo como verdades absolutas, desestabilizando, assim, conceitos e ideias eurocêntricas que muitas vezes são transmitidas como verdades naturais.

Esses conceitos e ideias, assim como as estruturas da sociedade, tem papel fundamental – seja de maneira consciente ou não – na formação dos indivíduos, exercendo um

domínio que influencia a vontade individual. Os arquivos, o vocabulário, as regras de escrita, as práticas sociais que permitem ou não que um determinado conhecimento seja desenvolvido, todos são fatores que influenciam a mente humana, “*de modo que já não podemos dizer com absoluta confiança onde termina a individualidade e onde começa o domínio público*” (SAID, 2007, p. 65).

Nesse sentido, para o intelectual, o humanismo baseado nos princípios nacionalistas ou eurocêntricos, que reprimiu ou deliberadamente ignorou diversas tradições culturais e intelectuais, deve ser superado. A revisão e os novos estudos do conceito têm mostrado que alguns de seus defensores – como certas figuras históricas conhecidas como os “pais fundadores” dos Estados Unidos – possuíam ligações dúbias com a escravidão e a aniquilação de tribos indígenas, e até mesmo que autores fundacionais, como Boccaccio e Petrarca, não se opuseram minimamente ao comércio de escravos no mediterrâneo (SAID, 2007). Ao criticar as bases do humanismo, esses estudos permitem que esse conceito e o de Homem sejam questionados e enriquecidos por meio da transformação e do acúmulo de conhecimento, demonstrando a importância de um humanismo aberto e democrático, que não negue suas realidades históricas constituintes.

A análise das formas pelas quais o humanismo é interpretado por Said e Todorov permite observar que, para os dois autores, o conceito extrapola as discussões teóricas e ganha sobretudo característica prática, na qual a ação do humanista é considerada fundamental para atingir o bem-estar da sociedade. Ambos intelectuais defendem uma utilização crítica do humanismo, salientando a importância de que sua abordagem seja feita de maneira revisionista e historicamente consciente.

Se por um lado Todorov debruça-se mais na definição do conceito e de suas apropriações políticas (TODOROV 1995, 1998, 2006, 2012), Said focou sua prática humanista no estudo de textos literários e na análise, dentro destes, das trocas culturais e construções identitárias (SAID 1990, 1995, 2003, 2007). Apesar dessas diferenças, ambos os intelectuais defendem a adoção de um humanismo ativo e engajado, cujo objetivo final deve ser a promoção da coexistência pacífica entre os diferentes tipos de tradições e crenças. As reflexões tecidas por esses dois pensadores são utilizadas como base de observação para o presente estudo, no sentido de que a análise das exposições museológicas será realizada de maneira crítica, focando-se na historicidade dos conceitos e na capacidade que estes possuem de transformar a sociedade.

Apoiando-se nessas reflexões, o presente trabalho se lança ao desafio de pensar os conceitos de Homem e humanismo, produzidos, materializados e comunicados a partir de instituições museológicas. A análise dessas se concentra em questionar os seus discursos,

construídos em épocas específicas por meio de interesses e contextos característicos, compreendendo que esses discursos atuam nas estruturas da sociedade e na formação dos indivíduos, que os reproduzem e interpretam ao construir sua visão de mundo. Como sugeriu Koselleck (2006), busca-se demonstrar as permanências e continuidades dos conceitos, apontando o modo como foram experimentados especificamente em diferentes momentos. Com isso, almeja-se produzir uma análise coerente, na qual as ideias a respeito de Homem e humanismo sejam investigadas levando em conta os discursos específicos de seus determinados tempos e espaços.

Ao mesmo tempo, como o trabalho se foca na análise de museus dedicados à Etnologia (MH) e à Arqueologia (MHA), torna-se importante abordar as relações travadas entre essas ciências a Museologia.

A Etnologia se concentra no estudo comparativo do conjunto das diferentes características dos grupos humanos, sejam eles contemporâneos ou antigos, visando a compreender as estruturas de desenvolvimento desses grupos. Atualmente, os estudos etnológicos procuram instigar debates a respeito das conexões entre sociedades globais e locais, assim como as modalidades de constituição do local entendido como ordenação simbólica do mundo e dos objetos que o compõe (CHEVALLIER, 2008).

A Arqueologia, entendida como a ciência que estuda os seres humanos por meio das apropriações que estes fazem da cultura material, é capaz de estudar as continuidades e transformações das sociedades ao longo do tempo, produzindo narrativas que podem ser utilizadas para fundamentar sentimentos de identidade e pertencimento. Tais narrativas são capazes tanto de instigar críticas ao presente – por meio da valorização e recuperação de elementos ignorados do passado – quanto de criar e alimentar relações de submissão e superioridade, o que corre, por vezes, com a construção de identidades excludentes (FUNARI, 2003).

A museologia, por sua vez, é aqui compreendida com base nos estudos das museólogas Maria Cristina Oliveira Bruno e Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. Para a última, essa ciência estuda o “fato museológico”, entendido como “*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, o museu*” (GUARNIERI, 1990, p. 7). Nesse sentido, cabe explicar que o objeto é compreendido como tudo o que existe fora do ser humano, um ser em constante transformação que cria, transforma e ressignifica o seu meio natural e cultural. Os objetos – paisagens físicas, produções culturais, bens móveis ou imóveis – resultam de tais processos e são os testemunhos humanos,

retendo informações referentes aos sistemas socioculturais nos quais foram produzidos. É na administração e conservação dessas informações que se concentra a museologia, o que ocorre por meio da elaboração de estratégias pedagógicas e discursos expositivos (BRUNO, 1999, p. 140).

A museologia, ao permitir o desenvolvimento de uma leitura do mundo por meio da articulação entre este, objeto⁷ e cenografia⁸, permite que a Arqueologia e a Etnologia estabeleçam relações mais fluídas com a sociedade, possibilitando a essa dialogar com os saberes elaborados por tais disciplinas na construção de suas identidades, sejam elas coletivas ou individuais. Ao trabalhar com a preservação e a comunicação dos objetos, a museologia possibilita aos indivíduos a construção de uma memória e, com isso, a identificação de características que lhes seriam próprias. Essas, por sua vez, fazem parte da identidade cultural desses indivíduos e estão ligadas à sua autodefinição, à produção de suas visões de mundo e ao fortalecimento de suas consciências históricas.

Nesse sentido, a musealização da Etnologia tem o potencial de levantar debates a respeito das diferentes formas em que se dá o desenvolvimento das culturas, valorizando a sua diversidade e jogando luz sobre os processos de transformação das relações em diferentes tempos e espaços, o que se dá por meio da compreensão de que os objetos não possuem significados intrínsecos, mas estabelecem relações com diferentes épocas e territórios. Ao mesmo tempo, *“a museologia oferece as ferramentas necessárias para o aprimoramento da percepção, registro e memória do patrimônio construído a partir da práxis arqueológica, pois o aborda sob uma perspectiva relacional”* (WICHERS, 2010, p. 36), que seria baseada no “fato museológico”. Desse modo, a musealização da Arqueologia preserva os vestígios e os transforma em herança patrimonial, contribuindo para o fortalecimento das noções identitárias e de pertencimento.

Compreende-se assim que a musealização da Arqueologia e da Etnologia pode resultar em um processo de gerenciamento e preservação dos bens patrimoniais que potencialize os meios de construção das identidades e das visões de mundo, os quais devem ter como finalidade última instigar a produção de uma consciência crítica que facilite a ação transformadora dos indivíduos. É bastante claro, todavia, que as materialidades não são

⁷ O objeto de museu, seja ele de natureza material ou imaterial, tem seu estatuto modificado quando ele é selecionado para compor o acervo de uma instituição. Ele se torna um testemunho, um suporte de memória, assim como o produto e o vetor de relações sociais. Os novos sentidos atribuídos a esse objeto vão depender das dinâmicas sociais, dos interesses e contextos específicos envolvidos, de modo que os objetos de museu não podem ser compreendidos como possuidores de um valor intrínseco, mas suportam valores e conceitos específicos definidos pela instituição museal (DAVALLON, 1992; VASCONCELLOS, 2007).

⁸ Conjunto de técnicas de organização do espaço expositivo (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

desvinculadas de um amplo e complexo universo imaterial. No entanto, para essa tese, o foco se concentrará na análise das articulações construídas a partir de objetos materiais, com diferentes naturezas.

Nesse sentido, fotografias, guias de exposição, plantas arquitetônicas e diversos outros documentos que abordam as exposições permanentes desses museus serão analisados, almejando identificar como a cultura material foi articulada dentro dessas instituições aos diversos recursos expográficos para construir discursos e representações sobre as diferentes comunidades que foram/são apresentadas.

Por fim, para investigar como os conceitos de Homem e humanismo são construídos e comunicados por meio das exposições permanentes desses museus, é necessário também compreender a história geral das instituições museológicas, de modo a introduzir as bases sociais e científicas que permitiram a sua criação na França e no Brasil. Tal explanação será realizada a seguir, abordando os contextos e as especificidades do campo museológico na época da criação do *Musée de l'Homme* e do Museu do Homem Americano.

História dos Museus

A história dos museus está intrinsecamente relacionada à história do colecionismo. A prática de reunir objetos considerados de algum modo especiais teve como algumas de suas principais bases os saques e despojos de guerra, os tesouros dos príncipes, as relíquias, os objetos sagrados e os artefatos obtidos nas conquistas dos novos territórios. Nos séculos XVI e XVII, a curiosidade despertada nos europeus ao entrar em contato com novas culturas e a ânsia pelo reconhecimento de uma cultura universal, humanista e científica, estimularam, na Europa, o aumento das coleções e sua estruturação, transformando o colecionismo em um importante componente do período renascentista, pois o estabeleceu como um elemento de ostentação e de consolidação do poder (BRUNO, 1999).

Entendidas no continente europeu como símbolo de prestígio, as coleções, a princípio, eram organizadas pela realeza e pelas famílias burguesas, sendo expostas somente em ocasiões especiais para membros do clero e do poder estatal. Tais eventos configuravam-se como oportunidades de interação entre as cortes, a igreja e as famílias burguesas em ascensão, permitindo a realização de encontros sociais, do comércio de antiguidades e de estudos científicos. Essa dinâmica favorável a interesses culturais, econômicos e sociais, fez com que o colecionismo se espalhasse pelos países europeus emergentes ao longo dos séculos XVI e XVII (BRUNO, 1999).

Dentre os aspectos que podem ser ressaltados com o surgimento do colecionismo, a transformação cultural trazida pelo conceito de posse é um dos mais significativos. A posse exclusiva e não compartilhada dessas coleções incidiu na produção de um grupo de indivíduos que articulou os objetos culturais em função de seus próprios interesses e objetivos, os quais acabaram também por estabelecer certas noções e valores, como aqueles referentes à arte, à crítica e ao bom gosto (LEÓN, 1984). Segundo Bruno (1999, p. 43), a maior herança deixada pelo colecionismo está ligada a essa dinâmica, por meio da qual o poder de tornar objetos culturais em símbolos foi reservado para esse grupo que, quando o partilhava, o fazia com a intenção de ostentar suas posses. Essa mentalidade foi marcante no surgimento dos museus no fim do século XVII, e ainda está enraizada em muitas dessas instituições.

A abertura das coleções ocorreu de forma gradual a partir do século XVII, para diferentes tipos de público por vez. Além dos membros da igreja e da nobreza, os especialistas em artefatos foram um dos primeiros grupos a frequentar o espaço, assim como os artistas e os estudiosos. Estes eram muitas vezes contratados para conservar e organizar os objetos, de forma que produziram catálogos, análises sobre a conservação dos artefatos e outros estudos. Posteriormente, os alunos desses estudiosos também passaram a frequentar os ambientes destinados às coleções. Ao mesmo tempo, essas voltaram-se à produção artística, de modo que o fim do século XVII e o início do XVIII foram marcados também pela proliferação dos estúdios e a valorização dos artistas (LEÓN, 1984).

O processo de maior abertura das coleções e a criação dos museus inicia-se ao longo do século XVIII, todavia com caráter privativo. É desse modo que no Reino Unido surgem o *British Museum* (Museu Britânico) em 1759 – criado por decreto parlamentar –, a partir da coleção do médico naturalista Hans Sloane, e a Galeria de Kassel, aberta ao público por Guilherme IV em 1760. Na mesma época, na Itália e na Alemanha, as coleções passam a ocupar grandes espaços e a demandar edifícios e estruturas próprias, processos que podem ser observados na elaboração do Museu Pio-Clementino (Roma), em 1770, e na reorganização da Galeria de Dresden por volta de 1750, cuja coleção foi dividida em Escolas (Alemã, Flamenga, Francesa e Italiana) (POULOT, 2013, p. 61).

Apesar disso, é a organização dos objetos por época e por nação que ganha espaço nas novas instituições, assim como nas coleções nobiliárquicas. Nesse sentido, o *Museu de Kassel*, de natureza enciclopédica e cuja construção iniciou-se em 1769, foi organizado por escolas históricas e dedicado à utilidade pública, sendo aberto ao público em geral em determinados horários. No entanto, esse museu, assim como a maioria dos outros espaços, continuaram sendo reservados a uma parcela de privilegiados, pois dificultavam a frequência

da grande maioria do público por meio de limitações de horários e de visitas supervisionadas (POULOT, 2013). Tais estratégias ajudaram a construir a ideia, ainda muito presente hoje em dia, de que os museus são reservados a parcelas privilegiadas da sociedade, excluindo destes a maior parte da comunidade. Com isso, o processo de construção de valores e memórias ficou a cargo de alguns poucos indivíduos e, conseqüentemente, a produção dos discursos museológicos foi centrada quase que de modo exclusivo nos interesses destes.

A ideia de que o público em geral possuiria o pleno direito de visitar as coleções passa a ser difundida principalmente após a Revolução Francesa (1789)⁹ e baseia-se no ideal humanista sobre a igualdade de direitos entre os seres humanos. Nesse contexto, diversas antiguidades, assim como obras de arte e de arquitetura, adquirem o significado histórico e afetivo de patrimônio nacional, caracterizando um movimento que proclamava os objetos culturais como universais e, ao mesmo tempo, articulava-os para criar um sentimento de nacionalidade característico do século XIX. Declaradas pelos comitês revolucionários como propriedade, por herança, de todo o povo francês, diversas coleções do clero, da coroa e de emigrantes foram transferidas para a nação e reunidas no *Muséum Central des Arts* (1793), o qual foi um dos principais pilares utilizados para criação do *Musée du Louvre* em 1848 (LABOURDETTE, 2015)¹⁰.

Desse modo, no século XIX os museus europeus tornaram-se instrumentos de ação para o estabelecimento de políticas públicas. Neles, as coleções passaram a ser articuladas na produção de discursos que visavam à construção de uma história e uma memória nacional, supostamente comuns a todas as etnias reunidas numa mesma nação. Assim, os museus tornam-se instrumentos fundamentais para despertar o sentimento de coletividade necessário à criação das modernas identidades nacionais (ANDERSON, 1989).

Para reiterar os novos destinos dados a esses artefatos e monumentos, significados científicos, educativos e práticos também lhes foram atribuídos (CHOAY, 2000). Em vista de tamanha carga simbólica em jogo, a existência de coleções desorganizadas ou inacessíveis ao povo passou a ser considerada um despropósito, principalmente para aqueles que as compreendiam como fundamentais para a instrução popular e para o conhecimento da história nacional. Nesse sentido, a grande maioria dos museus, por toda a Europa, passou a configurar

⁹ Apesar disso, é importante ressaltar que desde 1750 já existiam alguns poucos museus na Europa, como o já citado *British Museum* (1759) e o museu de Düsseldorf (1770), e que antes da revolução já existiam, na França, pedidos particulares pela criação de espaços onde pudessem ser exibidas as coleções de certas personalidades (Labourdet, 2015:8).

¹⁰ O *Muséum Central des Arts* foi renomeado em 1802 para *Musée Napoleon*, e em 1816 para *Musée Royal du Louvre*.

os símbolos da nação e da coletividade, sendo considerado também um grande prestador de instrução pública (BRUNO, 1999).

Na França, o *Muséum National d'Histoire Naturelle* (MNHN), criado em 1793 a partir das diversas coleções reais reunidas no *Jardin des Plantes*¹¹ - muitas das quais seriam transferidas para o *Musée de l'Homme* na época de sua criação -, consagrou a ideia do museu como espaço de produção e disseminação do conhecimento científico. Em sua inauguração doze cadeiras professorais foram criadas, o que povoou a instituição com aproximadamente mil e quatrocentos estudantes, ao mesmo tempo em que o acesso à população era aberto e, até mesmo, instigado (CAP, 1854).

Apoiando-se então no movimento iluminista e em suas ideias sobre a busca pelo conhecimento como o único meio de alcançar o esclarecimento e a liberdade, esse novo modelo de museu baseou-se na noção de que o conhecimento somente poderia ser adquirido por meio da visualização direta dos objetos (LOPES; MURRIELLO, 2005). Sendo assim, a instrução das massas deveria passar pelo confronto dessas com as coleções artísticas e históricas (incluindo nessas últimas os objetos classificados como pertencentes à história natural).

Partindo de tais pressupostos, o *Muséum National d'Histoire Naturelle*, que posteriormente forneceu muitas das bases científicas e institucionais para o *Musée de l'Homme*, abriu suas portas à população e investiu na organização de exposições atrativas para essa, selecionando os objetos que se acreditava serem mais interessantes e articulando-os de forma a que pudessem ser facilmente apreciados pelo público. Empregando uma estrutura expositiva que também foi utilizada por diversos museus na Europa e América Latina, os artefatos no MNHN foram disponibilizados em longas séries – os vestígios ósseos, por exemplo, já não eram mais expostos individualmente, mas somente em esqueletos completos que faziam parte de um conjunto maior de elementos -, pois se partia do pressuposto de que, ao contrário dos especialistas, o público leigo não conseguiria compreender globalmente uma cultura ou um animal apenas por meio da observação de seus fragmentos (LOPES; MURRIELLO, 2005).

Os especialistas e estudiosos constituíram o outro tipo de público focado pelos museus no começo do século XIX. Nessa época, diversas coleções foram desmembradas e

¹¹ O *Jardin Royal des Plantes Médicinales* (Jardim Real de Plantas Mediciniais) foi criado em 1640, em Paris. Em 1718 o jardim perdeu a característica estritamente medicinal e passou a chamar-se *Jardin du Roi* (Jardim do Rei), sofrendo nova reorganização em 1729, quando recebeu o nome de *Cabinet d'Histoire Naturelle* (Gabinete de História Natural). A partir de então, o *Cabinet* tornou-se um importante centro de estudos e passou a receber diversos tipos de coleções de todo o mundo, o que decorreu em uma nova reestruturação devido à necessidade de ampliar o lugar, surgindo o *Muséum National d'Histoire Naturelle*. Informações consultadas no site da *Grande Galerie de l'évolution*. Disponível em: <http://www.grandegaleriedelevolution.fr/fr/galerie/decouvrez-histoire-galerie/cabinet-roi-galerie-zoologie>. Acesso em 5 jun 2015.

reorganizadas de acordo com os novos interesses científicos vigentes, como as coleções do rei conservadas no *Jardin des Plantes* (Jardim das Plantas) de Paris, por exemplo, que foram reorganizadas em diferentes áreas de interesse – como a de anatomia comparativa, paleontologia e mineralogia – para a criação do *Muséum National d'Histoire Naturelle*. A criação desses novos sistemas de organização e classificação dos objetos foi uma grande preocupação de tais estudiosos, que conseguiram aumentar a acessibilidade das coleções e o interesse da população por essas. Ao mesmo tempo, foi dada uma maior atenção à conservação dos artefatos, o que levou a uma grande valorização dos trabalhos relacionados a essa última atividade (BRUNO, 1999).

As novas séries, organizadas tanto com os objetos de cunho científico quanto com os de caráter artístico, foram bastante utilizadas em aulas de anatomia, exercícios de desenho e diversos tipos de estudo, fazendo surgir por toda a Europa diversos grupos de especialistas ou apreciadores que se reuniam para usufruir das coleções. Os museus eram os lugares primordialmente escolhidos por essas associações e, posteriormente, passaram a disponibilizar salas de estudo e locais de trabalho para essas. Assim, os especialistas constituíram, junto à população não instruída, o público no qual se concentrou grande parte dos museus no século XIX, e a importância de fornecer estruturas que atendessem bem a ambos acabou sendo ponto fundamental em projetos museológicos do século seguinte. Tal foi o caso do *Musée de l'Homme*, um dos objetos de estudo desta tese, onde a importância em disponibilizar o acervo e fornecer salas de estudo aos especialistas foi somada à uma grande preocupação em produzir exposições acessíveis e pedagógicas para o público leigo.

O museu europeu clássico do século XIX foi guiado por essa missão de instrução pública e sua autoridade advinha de seu domínio de um saber positivo (POULOT, 2013, p. 63). Por essa razão, as coleções ganharam enorme prestígio e a importância quanto à sua autenticidade e qualidade (conservação e organização) aumentou consideravelmente. Com relação à simbologia, essas instituições representavam, sobretudo, uma nação ou uma coletividade, pois a maioria de seus artefatos eram símbolos do nacionalismo, provinham de pessoas ilustres ou de culturas que faziam parte das novas comunidades imaginadas. É nesse contexto que surge em Amsterdam o *Rijksmuseum* (Museu do Reino), no ano de 1885, o qual buscava popularizar os símbolos que supostamente eram comuns a todos os cidadãos holandeses, criando um sentimento de coletividade em torno à ideia de identidade nacional.

O historiador Krzysztof Pomian (1987) ressalta a existência de dois tipos de museus nacionais nessa época. O primeiro consistia em instituições que se focavam na especificidade e singularidade da nação, ressaltando suas particularidades de maneira a diferenciá-la das

outras, o que era feito por meio da exposição majoritária de objetos locais. De modo diferente, o segundo tipo procurava destacar o que a nação possuía dentro de si e que era considerado universal, ou ao menos comum dentro da parcela da humanidade tida como civilizada pelos europeus. Assim, esse segundo tipo de museu não possuía apenas objetos específicos de uma nacionalidade, mas um conjunto que referenciava a algo mais amplo, a uma ideia de sociedade civilizada e à construção de um discurso sobre quais culturas pertenceriam a essa sociedade.

Para entender a importância dessa ideia de civilização dentro dos museus, sua utilização em um discurso hierarquizante das sociedades humanas e, portanto, na construção dos conceitos sobre Homem e humanidade, é necessário dirigir-se ao século XVII. Como explica o historiador Glaydson José da Silva (2005), nessa época, os europeus passaram a travar contatos mais frequentes com povos distantes cujas culturas diferiam muito das suas, o que despertou nos primeiros a necessidade de se definirem em relação aos outros. Para isso, buscaram na Antiguidade referências que pudessem legitimar uma suposta ascendência romana ou grega, já que era nessas etnias que se viam as origens de ciências e técnicas consideradas por eles superiores. Essa busca desempenhou um importante papel no processo de constituição das identidades nacionais e levou também a uma valorização dos objetos antigos, compreendidos como possíveis vestígios de tais ascendências.

Desse modo, não era raro encontrar, após a Revolução Francesa, árvores genealógicas de famílias europeias que remontavam a heróis da Guerra de Troia (SILVA, 2005, p. 80). Esses supostos parentescos foram utilizados para criar um discurso no qual os europeus figuravam como herdeiros de gregos e romanos e, conseqüentemente, de suas glórias e conquistas, o que justificaria, entre outras coisas, os direitos de posse e exploração europeia sobre os outros territórios. Por outro lado, povos com ascendências, culturas e costumes diferentes, desconhecidos da moral cristã e dos princípios organizacionais e políticos europeus – como os indígenas americanos, por exemplo – foram considerados não civilizados por meio de uma lógica de contraposição. Como os europeus eram os descendentes dos gregos e romanos e, portanto, portadores das bases da civilização, todas as outras culturas que diferissem da europeia foram consideradas, por oposição, bárbaras, de modo que os termos *“caminham juntos, definindo-se em relação um ao outro em uma lógica binária de superioridade e inferioridade, desenvolvimento e atraso, enfim, civilização e barbárie”* (Silva, 2005:40).

Vale lembrar que, nessa mesma época, ao refletir sobre o humanismo e as características definidoras da espécie humana, Rousseau sustentava a bondade dos indígenas americanos baseado na ideia de que estes não compunham uma sociedade muito antiga e que

não possuíam um tempo de existência suficiente para desenvolver os “males da civilização” (ROUSSEAU, 1775). Com isso, ressaltava a falta de civilidade não só dos americanos, mas de todos os povos indígenas, ajudando também a consolidar uma imagem destes como inocentes e/ou ingênuos.

Ao perceber como a filosofia iluminista, os interesses econômicos e a formação das identidades nacionais se articulavam, percebemos que estes, como apontou Foucault (2008), constituíam uma população de acontecimentos que formavam uma unidade, ou seja, travavam entre si jogos de relações e compunham uma formação discursiva a respeito da ideia de civilização. O discurso produzido por meio de tais articulações, que sustentava a Europa como a única sociedade civilizada, se relacionou com as práticas sociais, produzindo saberes e formas de comportamento, dando lugar, por exemplo, à ideia de que “as luzes da civilização” deveriam ser levadas à todas as sociedades que não as dispunham, já que os indivíduos eram semelhantes entre si e possuíam todos os mesmos direitos. Amparados por essa justificativa de caráter humanista, os europeus incumbiram-se a tarefa de auxiliar as outras sociedades a se civilizarem, ideia que fundamentou a ocupação de diversos territórios, assim como os processos de neocolonialismo no século XIX.

Desse modo, é possível observar como o conceito de humanismo articulou-se a outros enunciados e pensamentos produzindo um discurso sobre civilização, e de que modo este fundamentou saberes, políticas e comportamentos de uma época. Sabendo da grande violência física e psicológica que resultou desses processos, é fundamental não se esquecer do poder que os discursos possuem na produção dos valores e das visões de mundo de uma época.

O interesse europeu pelas culturas orientais e seu exotismo foi impulsionado no século XIX pela campanha de Napoleão ao Egito (1798), a qual aumentou expressivamente as já numerosas coleções do *Musée du Louvre*. As conquistas territoriais e a grande quantidade de objetos capturados e levados à França despertaram na sociedade europeia um entusiasmo crescente pela arquitetura e estudos orientais. No domínio da literatura, François-René de Chateaubriand publicou em 1811 o livro *Itinerário de Paris a Jerusalém*, no qual a admiração pelas conquistas muçulmanas alcançadas durante a Idade Média é mesclada a uma hostilidade que envolve o mundo muçulmano em geral (THOMSEN et al., 2012, p. 50). Esses tipos de manifestação cultural consolidaram cada vez mais a ideia da Europa como uma região autossuficiente, um modelo de civilização a ser seguido e, conseqüentemente, superior aos outros grupos humanos.

Ao longo do século XIX diversas teorias raciais baseadas no evolucionismo buscaram analisar essa suposta inferioridade dos povos não europeus com base em estudos

anatômicos, culturais e tecnológicos, mantendo um intenso diálogo com a ideia de civilização e de que as diferentes sociedades humanas se encontravam na mesma linha evolutiva, mas em estágios diferentes. Nos museus, esses argumentos levaram ao desenvolvimento de estudos que buscavam esquematizar as diferenças raciais, classificar as espécies e hierarquizá-las de modo a apontar onde estariam os supostos pontos de atraso. O *Muséum National d'Histoire Naturelle* de Paris, por exemplo, possuía um departamento de anatomia comparada e coleções de fotografias etnográficas, utilizadas para comparar as diferenças físicas (morfologia do corpo, altura, cabelo e proporções, entre outras características) e catalogar os seres humanos por raças. Grande parte dessas coleções foi transferida nas décadas de 1920 e 1930 para o *Musée de l'Homme*, compondo durante anos a primeira parte de sua exposição permanente, que se focava em demonstrar ao público as diferenças fundamentais entre as raças humanas e acabava reproduzindo grande parte das ideias hierarquizantes dos evolucionistas.

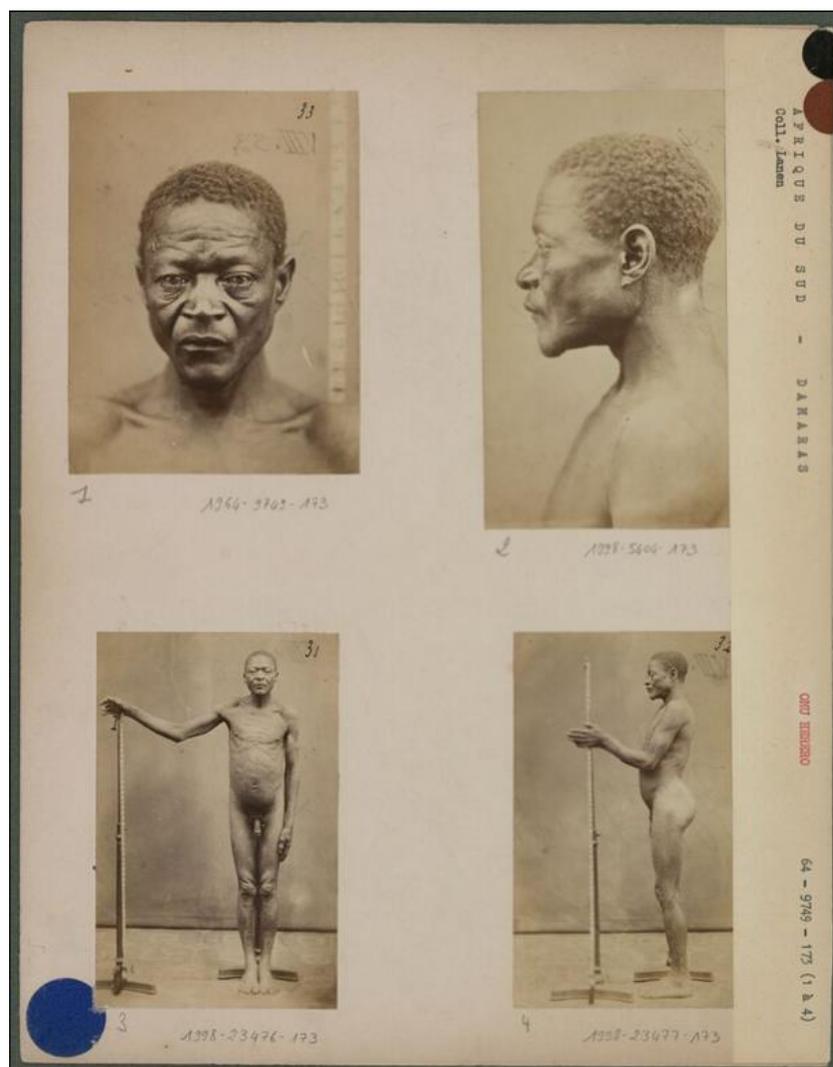


Figura 1. Okabumberi, Omu-Herero do Pays des Damares. Retrato de um homem Damares, da África do Sul. Fotografias pertencentes ao antigo departamento de Antropologia do MNHN. A maior parte desse acervo se

concentrava em objetos e documentos que salientassem as características físicas particulares a cada grupo humano, como sua altura e formato do crânio. As poses adotadas nas fotografias eram padronizadas para todos os modelos, de modo a que estes pudessem ser facilmente comparados entre si (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1870-1875)¹².

A imagem anterior, produzida na década de 1870 para o acervo do MNHN, é uma amostra da grande temática que permeava a coleção antropológica dessa instituição. Essa se concentrava em reunir fontes que permitissem a comparação, classificação e hierarquização entre as diferentes raças humanas, sendo este um dos principais objetivos das instituições museológicas que se dedicavam ao estudo do ser humano no século XIX. Os discursos sobre superioridade e inferioridade produzido pela articulação dessas fontes foi herdado por muitas outras instituições no século XX, como o *Musée de l'Homme*. Neste, as teorias racistas foram duramente combatidas pelos seus criadores, mas a utilização de certos materiais expositivos – produzidos nos mesmos moldes da imagem apresentada – e de estruturas científicas e institucionais herdadas do antigo MNHN, levaram à reprodução de certos discursos e saberes sobre uma suposta superioridade dos europeus.

No século XIX, as instituições museológicas focaram-se também em disponibilizar objetos que atestavam as especificidades e o “exótico” das regiões distantes, os quais eram articulados de modo a que o visitante pudesse perceber as diferenças físicas – que normalmente declinavam para diferenças intelectuais – entre as raças humanas (SCHWARCZ, 1993). Desse modo, um grande número de exposições étnicas foi organizado, como as levadas a cabo em Londres no *Egyptian Hall*, que abordavam os indígenas norte-americanos (1817), os Esquimós (1824) e os *Bushmen*¹³ (1847). Quanto a estes últimos, o jornal inglês *The Times* descreveu-os, na época, como um pouco superiores aos macacos (ALPERT, 2014, p. 139), demonstrando que a exaltação da superioridade europeia ocorria também por meio da inferiorização dos outros grupos.

Foi nesse contexto que as exposições antropozoológicas (os chamados zoo humanos) tornaram-se parte da vida cultural europeia e surgiram figuras como a “Vênus Hotentote”, nome artístico dado à Saartjie Baartman (adaptado no inglês para Sarah Baartman), uma mulher da etnia Khoikhoi que foi apresentada nua e seminua em forma de atração popular pela Inglaterra e França entre 1810 e 1816¹⁴. Baartman atendeu de tal maneira ao entretenimento e interesses europeus que, após sua morte, seu corpo foi dissecado em público

¹² Objeto: PP0024374.2. Disponível em: <http://collections.quaibrany.fr/#a4f90201-05b4-40ba-a42f-6a8619dc0939>. Acesso em: 4 dez. 2015.

¹³ Na tradução para o português o termo refere-se aos bosquímanos, nome dado pelos colonizadores à etnia Khoikhoi que habita a região da África do Sul.

¹⁴ Saartjie Baartman apresentava uma condição que foi denominada de esteatopigia, a qual denomina a hipertrofia das nádegas devido à acumulação excessiva de gordura.

pelo naturalista Georges Cuvier (1769-1832) e seu esqueleto e restos mortais – conservados em formol – passaram a fazer parte do acervo antropológico do MNHN, sendo posteriormente transferidos para o *Musée de l'Homme*, que expôs o esqueleto ao lado de um molde em tamanho natural do corpo de Baartman em sua seção de deformações e anomalias.

Nesse processo, o MH acabou reproduzindo os discursos que inferiorizavam as diferenças, tratando-as em certos casos como anomalias e sustentado a superioridade daqueles que se distanciavam delas, ou seja, os europeus, compreendidos em fins do século XIX pelo discurso científico como a raça humana mais desenvolvida. Ao articular tais ideias por meio de exposições ditas científicas, estudos anatômicos, culturais e econômicos que partiam do pressuposto da existência de uma linha evolutiva em comum para todos os seres humanos, e de que tal linha era capitaneada pelos europeus, as instituições museológicas do século XIX forneceram a legitimação científica para um discurso criado com a intenção de sustentar a superioridade europeia e justificar seus propósitos de dominação. A força dessas instituições, consideradas então um dos grandes templos de produção e disseminação do conhecimento – um conhecimento considerado total e inquestionável –, ajudou a ratificar a hierarquização dos seres humanos e a fundamentar os empreendimentos colonialistas e imperialistas, os quais tiveram como uma de suas justificativas a necessidade de levar as luzes da civilização à Ásia e à África.

Os processos advindos do colonialismo foram responsáveis por aumentar largamente as coleções dos museus europeus. Muitos deles, formados a partir de antigas coleções – como o *British Museum* e o *Musée du Louvre* – já possuíam em seus acervos artefatos de diversos lugares do mundo, recolhidos em viagens ultramarinas, recebidos de presentes por reis, adquiridos de mercadores ou pilhados durante guerras e invasões. Segundo Poulot (2013), isso dotava esses museus de uma característica cosmopolita, que foi ainda mais acentuada em fins do século XIX, quando essas instituições tiveram suas coleções acrescentadas com as intensas pilhagens da África e Ásia por países como França, Inglaterra e Holanda.

Os processos de neocolonização levados a cabo por esses países foram escorados conceitualmente nos ideais iluministas e civilizatórios. Convencidos da superioridade de seus valores, os Estados europeus se apoiaram na noção da unidade do gênero humano sustentada pelo humanismo – segundo a qual todos os seres humanos teriam os mesmos direitos, inalienáveis – para se arrogar a missão de civilizar os outros países, que seriam menos favorecidos e necessitariam de ajuda para alcançar as luzes já conquistadas pela Europa. Com tal justificativa, esses países travaram entre si uma corrida pela colonização dos continentes

africano e asiático, empreendendo nesses locais projetos de dominação política, econômica e cultural.

Para Tzvetan Todorov (2006), o neocolonialismo foi um dos principais momentos ao longo da história em que os ideais humanistas foram distorcidos. Sua utilização fundamentou interesses econômicos particulares, resultando no massacre e subjugação de populações inteiras, atos condenados pelo próprio pensamento iluminista, já que ignoravam a autonomia dos indivíduos e serviam-se da violência para alcançar seus objetivos. Por essa razão, o presente trabalho adota a visão do humanismo crítico e historicamente construído, que denuncie as violências que já foram cometidas em seu nome, de modo a impedir sua repetição e a possibilitar o enfraquecimento da ideia de uma suposta naturalidade da bondade humana.

Com o auge do imperialismo no século XIX, os museus alcançaram um período áureo de sua existência. A exploração das colônias compreendeu também o apoderamento de um número incalculável de objetos, os quais foram concentrados nos museus europeus e aumentaram as coleções destes, assim como sua diversidade e seu caráter cosmopolita. Ao mesmo tempo, as viagens de reconhecimento e estudo das novas colônias foram amplamente instigadas, assim como os empreendimentos de coleta de objetos, de esqueletos (humanos e animais) e de espécimes vivos que pudessem ser levados para os museus com o fim de serem estudados e expostos. É nessa época que se consolida a visão do museu clássico, uma instituição que possui grandiosas coleções, ocupa um edifício suntuoso e é produtora de um saber positivista, considerado inquestionável (BRUNO, 1999).

A noção dos museus como os grandes produtores do conhecimento no século XIX estimulou também a criação de instituições fora do continente Europeu. Nos Estados Unidos, o inglês James Smithson doou 1 milhão e meio de dólares para a criação de uma instituição que se dedicasse ao desenvolvimento e difusão do conhecimento científico, dando origem ao museu da *Smithsonian Institution* em 1858. Esse suporte financeiro caracterizou grande parte dos museus desse país, de modo que estes surgem com um perfil privado e um atrelamento a universidades e centros de pesquisa, característica advinda da época de seu surgimento e da importância que era então dada à instrução popular. É nesse contexto que surge também o *Penn Museum* (1887), pertencente à Universidade da Pensilvânia. No entanto, a época também marca o surgimento de importantes museus estadunidenses que não possuem caráter eminentemente científico, como o *Metropolitan Museum of Art* de Nova York (1870) e o *Art Institut of Chicago* (1879), os quais resgataram os conceitos europeus e tomaram emprestado destes a ideia de alta cultura (POULOT, 2013, p. 71).

As instituições desse país ganharam renome científico no século XIX, pois suas sólidas bases institucionais e financeiras lhes permitiram o desenvolvimento de importantes exposições, a participação em encontros e, principalmente, a realização de inúmeras viagens de estudo em vários continentes. No museu da Universidade de Philadelphia, por exemplo, diversas expedições científicas foram organizadas logo após a sua inauguração, as quais permitiram que a instituição enriquecesse seu acervo com coleções chinesas, mesopotâmicas, egípcias, africanas e americanas, entre outras (BRUNO, 1999, p. 55). Assim como ocorria com os museus europeus, a coleta desses artefatos foi marcada por um forte caráter imperialista, no qual estes eram retirados de seu contexto original sem qualquer preocupação quanto à sua simbologia e importância dentro de suas culturas. O processo era justificado, como sempre, pela necessidade maior em estudar esses esqueletos, objetos e espécimes, apresentando-os ao mundo “civilizado”.

Procedimentos semelhantes foram utilizados em países da América Central e do Sul que criaram seus museus de História Natural em fins do século XIX, como Bolívia, Peru, Colômbia, México, Brasil e Argentina, cuja história museal está intrinsecamente ligada à história da Paleontologia. O *Museo Publico de Buenos Aires* (Museu Público de Buenos Aires), criado em 1823, foi reformulado em 1884 para centrar suas atividades nos estudos paleontológicos. Na mesma época, entre 1879 e 1881, o governo argentino promoveu a expedição apelidada de Conquista do Deserto, cujos membros percorreram a Patagônia e os Pampas – até então ocupados pelos Mapuches e Tehuelches – em busca de artefatos e esqueletos, principalmente crânios, para a realização de estudos de craniometria (FERREIRA, 2007). Os objetos coletados nessa expedição foram combinados às coleções de fósseis do paleontólogo Florentino Ameghino para a criação do *Museo de la Plata* (Buenos Aires) em 1884, o qual foi projetado e dirigido até 1906 por Francisco Pascasio Moreno, antropólogo que havia participado da expedição ao deserto e possuía um interesse especial por crânios e medidas antropométricas.

Os artefatos arqueológicos recolhidos e as pesquisas desenvolvidas a partir deles ajudaram a produzir o sentimento de nacionalismo argentino. Os objetos antigos foram utilizados para construir um passado glorioso que enaltecesse a grandeza da nação, no qual a ascendência argentina foi remetida a etnias que alcançaram importantes conquistas, como os Incas e os Calchaquis, produzindo a construção da identidade nacional por meio de um processo semelhante ao que ocorreu na Europa com as culturas grega e romana. No entanto, se os objetos que aludiam a essas etnias americanas eram valorizados e desejados, os grupos indígenas contemporâneos não o eram. Estes foram exterminados ou empurrados para reservas e suas

terras foram divididas e loteadas para serem vendidas aos imigrantes, o que retrata que em tal país também foram adotados procedimentos clássicos de políticas coloniais (FERREIRA, 2007, p. 220).

No Brasil, os museus começaram a ser instalados a partir do século XIX, quando o país deixava de ser uma colônia portuguesa e as instituições museais europeias atingiam seu período áureo. Nesse contexto, os museus brasileiros tiveram papel ativo nos processos de independência e na produção de um desejo pelo progresso, sendo instalados em um primeiro momento na capital, com o Museu Nacional (Rio de Janeiro) em 1818. Espelhando-se nos modelos europeus e almejando mostrar a unidade da nação e a força dessa, o Museu Nacional reuniu uma coleção que era baseada na ostentação da riqueza, da cultura e do saber científico (BRUNO, 1999).

A partir de 1850 esses museus tiveram seu perfil modificado, pois, seguindo as tendências das outras instituições europeias e estadunidenses, direcionaram seus trabalhos para a catalogação das espécies humanas e naturais, espalhando-se pelo resto do Brasil de acordo com os ciclos econômicos regionais (SCHWARCZ, 1993). O Museu Paraense Emílio Goeldi (1866), em Belém, foi marcante nesse contexto, na medida em que sua criação foi pensada para fornecer uma melhor estrutura à grande quantidade de naturalistas russos, americanos, ingleses e alemães, entre outros, que dirigiam suas expedições à Amazônia¹⁵. Posteriormente foram instalados também o Museu Paranaense (1876), em Curitiba, e o Museu Paulista (1895), em São Paulo. Essas três últimas instituições caracterizaram-se pela adoção do regionalismo como seu princípio norteador, procurando enfatizar a importância que suas respectivas regiões operariam na história da nação e sua então relevância econômica.

O Museu Paulista foi especialmente marcante no processo de construção da identidade nacional brasileira a partir do século XX. No entanto, na época de sua criação este surgiu como Museu de História Natural, de modo que seu acervo contava com peças de caráter histórico, mas era composto, sobretudo, por uma grande coleção de zoologia e botânica, formada por processos regidos pela dimensão científica de um colonialismo interno (FERREIRA, 2007).

Se por um lado a formação dos acervos de museus europeus e americanos no século XIX foi marcada por um forte caráter imperialista, por outro lado, ela viabilizou a estruturação e desenvolvimento de estudos em Antropologia, Etnologia, Arqueologia e diversos outros ramos da História Natural, impulsionando o surgimento de instituições dedicadas a essas

¹⁵ Informações consultadas na página da instituição. Disponível: <http://www.museu-goeldi.br/portal/historia>. Acesso em 4 set. 2015.

ciências. Tal foi o caso do *The National Museum of Ethnology* (1837) criado em Leiden, Holanda, do *Museum Fur Naturkunde* (1889), de história natural, criado em Berlim, Alemanha, e da divisão das coleções do *British Museum* em Antropologia e Arqueologia, por volta de 1881. Essas instituições trabalhavam de acordo com as concepções científicas evolucionistas já abordadas, organizando exposições lineares onde os objetos eram classificados por tipos e procuravam demonstrar a linha evolutiva da humanidade, assim como os progressos alcançados por essa.

A grande quantidade e diversidade de objetos trazidos das colônias europeias também possibilitou a realização das Exposições Universais, eventos organizados em grandes cidades como Paris, Londres e Chicago, que procuravam demonstrar os aspectos exóticos das culturas colonizadas e salientar as conquistas tecnológicas e científicas alcançadas pela humanidade, ou, ao menos, a parte da humanidade que era então considerada civilizada. Ao analisar essas exposições parisienses, Zeynep Çelik e Leila Kinney (1990) demonstraram que elas também significavam as relações de poder dominantes por meio da categorização, ordenação e objetificação das diferentes culturas representadas. A disposição das culturas de modo hierárquico ratificou o discurso da superioridade europeia, pois essas – assim como os sexos e as nações – ocupavam lugares fixos numa estrutura evolutiva pensada pelos comitês organizadores, que possuíam ideias preconcebidas acerca da primazia da Europa e sua missão civilizadora.

Desse modo, um olhar atento aos séculos XVIII e XIX permite perceber como a concepção dos museus esteve profundamente ligada à sua capacidade científica e de instrução da população. Ao mesmo tempo, ao analisar essas instituições e seus contextos também é possível perceber como as ideias de desigualdade entre as sociedades vão sendo construídas historicamente e naturalizadas por discursos que se pretendem inquestionáveis, os quais são legitimados por meio de diversas manifestações culturais e científicas, como a literatura, os museus e as Exposições Universais supracitadas.

O modo pelo qual os discursos museológicos constroem as relações sociais e produzem os paradigmas das sociedades será abordado ao longo deste trabalho, de modo que os capítulos 1 e 2 partem dos pontos aqui abordados para aprofundar-se nos contextos históricos específicos do *Musée de l'Homme* e do Museu do Homem Americano, analisando os discursos produzidos pelas exposições permanentes dessas instituições.

Levantamento das Fontes

Para realizar a análise das exposições permanentes levadas a cabo no *Musée de l'Homme*, entre 1937 e 1979, e no Museu do Homem Americano, entre 1994 e 2016, foram realizadas visitas aos arquivos dessas instituições e levantamentos documentais relacionados às suas histórias, administrações e projetos.

A primeira pesquisa de campo foi levada a cabo no Brasil em julho de 2014, quando foi realizada uma visita ao MHA com o objetivo de levantar fontes documentais a respeito da história de sua criação e organização, assim como de sua exposição permanente. Nessa ocasião, foi possível realizar uma primeira entrevista com Niède Guidon, diretora da instituição, quando foram levantadas as primeiras informações acerca da criação do MHA e de suas condições atuais de funcionamento. Nessa mesma época, houve também a participação nos trabalhos arqueológicos empreendidos pela Missão Franco Brasileira do Piauí no PNSC, chefiada pelo arqueólogo francês Eric Boëda. Como parte desses trabalhos, foi possível participar de algumas etapas da escavação do sítio Boqueirão da Pedra Furada, um dos mais antigos da América¹⁶ e de fundamental importância nos trabalhos de Arqueologia realizados na região.

A realização desses trabalhos permitiu um maior conhecimento e reflexão sobre os trabalhos empreendidos no Parque Nacional da Serra da Capivara e em seu museu. Além disso, foram observadas as relações que a comunidade trava com essa instituição, aspectos que foram abordados em artigos já publicados pela autora deste trabalho (BACKX, 2015; BACKX; SALADINO; WICHERS, 2015). Também foi possível reunir documentos para a análise da exposição do museu, como panfletos, fotografias e artigos, mas constatou-se uma grande lacuna referente às fontes institucionais, pois na biblioteca e nos arquivos da Fundação Museu do Homem Americano (FUMDHAM), responsável pelo gerenciamento do parque e do MHA, não foi possível localizar qualquer fonte relativa à criação ou organização do museu, tais como seu projeto museológico, seu plano de metas ou o planejamento estratégico.

Para resolver esse problema, a primeira solução proposta foi obter tal documentação com a Magnetoscópio, empresa responsável pela concepção da segunda exposição permanente da instituição. No entanto, após diversos contatos virtuais e telefônicos, a empresa informou que não seria possível localizar tal documentação, de modo que a próxima solução proposta

¹⁶ Segundo os estudos recentes realizados por Boëda (BOËDA et al., 2014), pode-se afirmar que a ocupação antiga desse sítio remonta a mais de 20.000 anos. A Fundação Museu do Homem Americano, no entanto, defende uma datação mais recuada, afirmando que a ocupação desse sítio remontaria a 100.000 anos, informação comunicada na primeira sala da exposição permanente do Museu do Homem Americano.

para o problema foi entrar em contato com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), um dos responsáveis pela administração do PNSC.

Assim, foram estabelecidos contatos com o Arquivo Central do IPHAN, localizado em Brasília, que indicou a consulta aos arquivos da superintendência do órgão no estado do Piauí, a qual se localiza na cidade de Teresina. Nesse sentido, organizou-se outra visita de campo a esse estado em 2016, visando a consultar não só os arquivos de Teresina, mas também a realizar uma outra tentativa de localizar a documentação na própria FUMDHAM. No entanto, outra vez não foi possível localizar tais documentos nessa, mas a busca nos acervos resultou no achado de diversos arquivos fotográficos antigos que foram fundamentais na elaboração da análise à primeira exposição desse museu.

Ainda em São Raimundo Nonato, consultou-se também os arquivos do escritório técnico do IPHAN na cidade, mas tampouco foi possível localizar a documentação. Para contornar o problema, realizou-se uma segunda entrevista com Guidon e com outras pessoas que participaram dos trabalhos da FUMDHAM na época da criação do museu, além de pessoas que costumavam frequentar a sua antiga exposição. Tais depoimentos, aliados ao guia dessa última e a suas antigas fotografias, foram fundamentais na análise do discurso do MHA.

Quanto aos arquivos do IPHAN em Teresina, apesar de estes possuírem diversos relatórios e publicações que enriqueceram a pesquisa, não disponibilizavam também qualquer documento relativo ao plano de criação e funcionamento desse museu.

Antes dessa segunda visita de campo ao Piauí, foi realizada uma consulta aos arquivos da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), já que essa estabeleceu importantes convênios com a FUMDHAM nas décadas de 1980 e 1990, os quais englobavam acordos de cooperação para a realização de pesquisas e também o intercâmbio de docentes, processos que envolveram principalmente o antigo Centro de Comunicação da Unicamp em um projeto de registro e filmagem de trabalhos arqueológicos.

Também foram realizados diversos pedidos de documentação no Sistema Eletrônico do Serviço de Informação ao Cidadão (e-SIC)¹⁷, direcionados a órgãos como o Ministério da Cultura e o Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações, os quais forneceram documentos relativos a convênios travados com a FUMDHAM e foram utilizados, nessa pesquisa, como os principais meios para analisar as intenções e ideias por trás da criação e organização do Museu do Homem Americano. Por fim, uma tentativa de localizar o plano museológico dessa instituição foi realizada junto ao Instituto Brasileiro de Museus

¹⁷ Endereço eletrônico: <https://esic.cgu.gov.br/sistema/site/index.aspx>. Acesso em 12 jan. 2018.

(IBRAM), o qual informou que tampouco possuía tal documentação, pois os museus não são obrigados a enviá-la ao órgão.

Outro modo de complementar essa documentação foi a realização de uma viagem de campo a Paris no ano de 2017, ocasião em que se visitou o Centro de Documentação do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), instituição que possui um extenso dossiê dedicado ao PNSC e onde foi possível localizar diversos artigos a respeito da importância mundial desse patrimônio. Na ocasião, também foram levantadas fontes atualizadas do *Musée de l'Homme* em bibliotecas da região.

Quanto ao levantamento de fontes relativas à exposição permanente do *Musée de l'Homme*, esse foi realizado principalmente durante um estágio de pesquisa em Paris, empreendido no primeiro semestre de 2015. Na ocasião, o amparo institucional do *Centre de Recherches sur le Brésil Colonial et Contemporain* (CRBC/EHESS) e a supervisão da Profa. Dra. Mônica Schpun, permitiram a reunião de uma extensa série de fontes bibliográficas e iconográficas. O levantamento de tais fontes foi realizado principalmente no *Musée du Quai Branly* e na *Bibliothèque Centrale du Muséum National d'Histoire Naturelle*, instituições parisienses para onde haviam sido transferidos os arquivos do MH, já que este passava na época por uma grande renovação e encontrava-se fechado desde março de 2009.

No *Musée do Quai Branly* foi possível consultar dossiês de coleções e arquivos institucionais provenientes do MH, assim como um grande acervo iconográfico, onde foi possível encontrar fotografias de exposições, de objetos, de missões e de outros eventos organizados nessa instituição. Já no arquivo da biblioteca central foi possível consultar e reproduzir uma enorme quantidade de documentos, como diversos catálogos de exposições temporárias e permanentes organizadas pelo *Musée de l'Homme*; teses e dissertações sobre esse museu e também sobre os temas de museologia e análise de exposições museológicas; livros, jornais e relatórios publicados pelo MH; arquivos institucionais; correio administrativo; recortes de jornais relativos a conferências, exposições e missões etnográficas organizadas por esse museu; documentação referente a exposições e radio-conferências da instituição e, por fim, arquivos referentes à administração do museu, seus departamentos científicos e os movimentos de suas coleções, entre outros.

Além disso, foi possível levantar documentos relativos ao Parque Nacional da Serra da Capivara e ao Museu do Homem Americano nos arquivos da UNESCO, como, por exemplo, antigos folhetos do Museu do Homem Americano e um catálogo de sua primeira exposição permanente. Visitou-se também o *Centre National de la Recherche Scientifique* (Centro Nacional da Pesquisa Científica), onde foi possível levantar documentos relativos ao percurso

profissional de Niède Guidon dentro desse centro de pesquisas francês, que financiou as primeiras missões franco-brasileiras ao parque.

Todos esses materiais fazem parte de um amplo acervo que foi analisado para alcançar a escrita de um trabalho bem fundamentado e amparado, cuja estruturação será explicada a seguir.

Estruturação dos Capítulos

Os capítulos deste trabalho foram arquitetados da seguinte forma:

1. **O *Musée de l'Homme***: discorre sobre a história dos museus franceses partindo dos últimos pontos abordados no subcapítulo “História dos Museus”, da introdução; analisa o *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, antecessor do *Musée de l'Homme*; aborda a vida e pensamento de Paul Rivet, idealizador deste último museu e seu primeiro diretor; reconstrói os paradigmas conceituais do projeto museológico dessa instituição na época de sua inauguração; analisa o discurso a respeito de humanismo produzido na instituição de 1938 até fins da década de 1970.
2. **O Museu do Homem Americano**: aborda a história dos museus brasileiros, partindo dos pontos abordados na “História dos Museus”, da introdução; discorre sobre a carreira de Niède Guidon e a criação da Fundação Museu do Homem Americano; apresenta o Parque Nacional da Serra da Capivara, ao qual se dedica o Museu do Homem Americano; realiza a análise do discurso de Homem produzido pelas duas exposições permanentes já organizadas no MHA¹⁸.
3. **Uma análise comparativa sobre os discursos de Homem e humanismo**: apresenta uma comparação entre os resultados obtidos com a análise dos discursos expositivos dos dois museus, ressaltando as diferenças conceituais e estruturais entre estes de modo a observar como os conceitos de Homem e humanismo têm sido articulados historicamente nesses museus, e o modo como essas instituições respondem aos anseios pela valorização das identidades, subjetividades e diversidades.
4. **Considerações finais**: retoma os objetivos principais do trabalho e apresenta algumas possibilidades de ação que podem ser tomadas no campo museológico e científico, assinalando a importância de tornar as comunidades, seus conhecimentos e patrimônio, protagonistas das instituições museais.

¹⁸ A diferença de tamanho entre os capítulos 1 e 2 deve-se ao recorte temporal aplicado em ambos, menor em vinte anos no caso da análise do MHA, o que resultou em um segundo capítulo mais conciso e voltado para a história recente dessa instituição.

Com essa organização dos capítulos, objetivou-se produzir um trabalho bem estruturado textual e conceitualmente, que permita ao leitor compreender de maneira fluída as ideias e análises apresentadas.

Por fim, o estudo das exposições permanentes do *Musée de l'Homme* e do Museu do Homem Americano procura demonstrar como os conceitos de Homem e humanismo são produzidos por meio dos discursos expográficos, demonstrando que as ideias sobre igualdade e autonomia dos seres humanos não são verdades naturais e inquestionáveis, mas construções que se dão por diversos meios culturais, científicos e sociais. Com isso, não se pretende defender a produção de um discurso totalizante sobre o conceito de Homem ou humanismo, mas sustentar, como o faz a filósofa Judith Butler, que qualquer conceito universalizante permaneça sempre em aberto como um lugar de disputa política e de ressignificação, de modo a permitir futuras reivindicações (BUTLER, 1998).

Baseados em tais ideias, ao desierarquizar e abrir os espaços, os museus podem tornar-se mais libertários à entrada das multiplicidades e das diferentes identidades, convertendo-se em importantes ferramentas de ação social que defendam a igualdade e a dignidade de todos os seres humanos.

1. O MUSÉE DE L’HOMME

1.1. Os Museus Franceses e a Etnologia

A história da Etnologia francesa está intimamente ligada à das instituições museológicas. As grandes coleções de artefatos de sociedades consideradas “exóticas” pelos franceses e conservadas em seus museus – as quais foram reunidas principalmente por meio dos processos imperialistas abordados anteriormente – possibilitaram, no século XIX, o desenvolvimento da Antropologia cultural e de metodologias que se baseavam na análise dos objetos para estudar as variadas culturas dos diferentes grupos humanos. Tendo se desenvolvido na França em contraposição à Antropometria, essa ciência passou a ser conhecida como Etnologia e tornou-se independente no país somente em inícios do século XX, com a criação do Instituto de Etnologia de Paris em 1925 e, principalmente, do *Musée de l’Homme* em 1937. Compreender a história dessa ciência em consonância com a dos museus franceses é fundamental para entender os contextos e as bases conceituais e institucionais que permitiram o surgimento do MH, objeto de análise desta tese.

Na França, as principais coleções nacionais reunidas após a revolução de 1789 por meio do confisco de artefatos pertencentes à Igreja e à burguesia foram destinadas ao Louvre ou a Versailles, mas uma grande quantidade de artefatos considerados menos importantes teve como destino outras regiões francesas. Com isso, quinze museus foram criados nas maiores cidades provinciais do país, o que levou ao desenvolvimento de um “desejo de museu” que perdurou em toda França até o fim do século XIX. Combinado às concepções científicas da época – segundo as quais os museus eram os principais locais onde o “verdadeiro conhecimento” era produzido – e às ações do Estado pela instrução popular, esse “desejo de museu” fez com que fossem criados na França ao longo desse século mais de quinhentos museus (LABOURDETTE, 2015, p. 12).

Napoleão Bonaparte exerceu papel fundamental em tal processo, pois em decorrência de suas campanhas e tratados de armistício – que envolviam a escolha, coleta e traslado de artefatos – transferiu em larga escala para a França coleções de objetos artísticos e antiguidades, utilizando a justificativa de que, devido à sua singularidade e importância, esses artefatos deveriam ficar a cargo de nações livres e capazes de conservá-las. Nesse sentido, seus retornos a Paris eram sempre marcados por grandiosas festas e desfiles, sendo que as coleções mais significativas eram direcionadas ao Louvre. O restante era encaminhado a museus de

outras regiões, num processo que acabou centralizando em Paris essas deliberações e a coordenação geral dos museus (BRUNO, 1999, p. 14).

Nesse contexto, os incentivos estatais, os colecionadores particulares e a criação de diversas associações artísticas e científicas foram responsáveis pelo desenvolvimento de uma densa malha de museus na França do século XIX. Inseridas em um contexto científico no qual estudiosos, médicos e naturalistas procuravam inventariar e classificar os diferentes grupos humanos, essas instituições – não apenas as francesas, mas os museus de um modo geral – forneceram os meios para o desenvolvimento e a profissionalização de uma ciência que teria como objetivo o estudo do ser humano em seus aspectos físicos e socioculturais: a Antropologia.

A Antropologia foi uma das disciplinas resultantes dos movimentos de especialização da História Natural. No caso francês, ela surgiu intimamente ligada ao movimento naturalista impulsionado por pensadores como Montesquieu e Rousseau, no qual os indivíduos eram compreendidos, filosófica e cientificamente, submissos às leis da natureza e ao rigor dos determinismos dessa. Baseados na observação e no método indutivo, os primeiros estudos concentravam-se na influência do meio ambiente, da geografia e da sociedade sobre o ser humano, assim como na análise das diferenças mentais, físicas e culturais dos diferentes grupos étnicos recém contatados pelos europeus. Não havia uma separação entre o estudo dos aspectos físicos e dos culturais, já que os dois eram compreendidos como interdependentes e pertencentes à mesma realidade (BLANCKAERT, 1995, p. 45).

No país, sociedades científicas que se focavam na observação das diferentes culturas e aspectos físicos da humanidade existiam desde 1799, a exemplo da *Société des observateurs de l'homme* (Sociedade dos observadores do Homem), mas esse campo de estudos somente ganhou especificidade e autonomia no país a partir de 1832, quando o fisiologista Jean Pierre Flourens (1794-1867) reorientou o programa de estudos da “Cadeira de Anatomia do Homem”, pertencente ao *Muséum National d'Histoire Naturelle* de Paris, renomeando-a para “Cadeira de Anatomia e História Natural do Homem” e conferindo-lhe uma estrutura institucional e um projeto de pesquisa contínuo. Poucos anos depois, em 1839, o médico e linguista William Edwards (1777-1842) – um dos principais estudiosos da Antropologia francesa na época – levou ao país a ideia de estabelecer uma ciência que estudaria as diferentes raças humanas e utilizando-se de um termo que já estava em voga na Eslováquia, denominou esse campo de estudos de Etnologia, fundando a *Société Ethnologique de Paris* (Sociedade Etnológica de Paris). Em 1855, o naturalista Jean Louis Armand de Quatrefages de Bréau (1810-1892) rebatizou a “Cadeira de Anatomia e História Natural do Homem” do *Muséum*

National d'Histoire Naturelle para “Cadeira de Antropologia”, fazendo a síntese dos aspectos culturais e biológicos dos seres humanos por acreditar que a anatomia não poderia ser separada dos fenômenos culturais. No mesmo contexto, o médico Paul Broca (1824-1880), célebre pioneiro da craniometria, criou em 1859 a *Société d'Anthropologie de Paris* (Sociedade de Antropologia de Paris), com o objetivo semelhante de Edwards de estudar cientificamente a diversidade das raças humanas. Segundo o historiador e filósofo Claude Blanckaert (1994), essas instituições foram consideradas por antropólogos do mundo inteiro modelos de organização exemplares e copiadas por eles, de modo que a institucionalização da Antropologia possuiria grande parte de suas bases em Paris.

No entanto, apesar das figuras pioneiras, da proliferação de instituições, de publicações e associações científicas que concentravam seus trabalhos em estudos antropológicos, a Antropologia, como disciplina específica, passou a ser oferecida nas universidades francesas somente a partir do século XX. Tal demora é justificada por alguns estudiosos devido a uma combinação de fatores, dentre os quais estariam a descontinuidade dos principais projetos de pesquisa com a morte de grandes nomes como o de William Edwards e Paul Broca; a falta de uma estrutura profissional que permitisse aos intelectuais uma dedicação exclusiva à pesquisa antropológica e as fortes divergências sobre como definir e organizar os vários campos de estudo que surgiam a partir de uma ciência do ser humano na época de Charles Darwin (BLANCKAERT, 1995; CONKLIN, 2013). Esses debates de cunho teórico sobre os diferentes ramos da ciência eram permeados pelo grande interesse dos estudiosos franceses na Antropologia Física, o que levou a uma imensa valorização das análises craniométricas e comparativas, ao mesmo tempo em que produziu uma lacuna relacionada aos estudos das línguas, costumes e crenças das outras culturas. Nesse sentido, a França do século XIX ficou caracterizada pelo desenvolvimento de uma Antropologia de cunho fundamentalmente biológico e dividida em dois ramos de atuação: o inventário, catalogação e seriação dos diferentes grupos humanos e o estudo das relações existentes entre crânio, cérebro e inteligência (BLANCKAERT, 1995, p. 47).

O grande representante dessa Antropologia francesa é sem dúvida Paul Broca. Ao fundar a *Société d'Anthropologie* suas ideias iam de encontro às de Edward Willians, criador da *Société Ethnologique*, pois ambas associações defendiam o estudo dos seres humanos por meio da observação das diversas facetas de sua existência, como a biológica, Linguística ou histórica (SOCIÉTÉ ETHNOLOGIQUE DE PARIS, 1841; WARTELLE, 2004). Nesse sentido, os objetivos específicos da segunda instituição se concentravam na análise desses

aspectos, e a leitura das primeiras frases de seu estatuto nos permite perceber como a Etnologia era então compreendida nos principais centros de estudo franceses:

“Os principais elementos que servem para distinguir as raças humanas são: a organização física, o caráter intelectual e moral, as línguas e as tradições históricas; esses diversos elementos ainda não foram estudados de maneira a constituir sobre suas verdadeiras bases a ciência da Etnologia” (*Société Ethnologique de Paris*, 1841:3)¹⁹.

Por meio da leitura desse trecho podemos perceber que os elementos distintivos entre as diversas raças humanas foram compreendidos como a base dos estudos etnológicos, e que o objetivo desses era encontrar traços que permitissem delimitar uma clara diferença entre elas. Além disso, também é possível visualizar que havia uma crença na ligação dos caracteres físicos e morais de um grupo, dando a entender que o intelecto dos indivíduos estava profundamente ligado a seu grupo racial. Sendo assim, as ideias da existência de diferentes raças humanas e da continuidade entre os aspectos intelectuais e físicos dos indivíduos foram fundamentais na constituição das bases da Etnologia e Antropologia francesas. Tais ideias estariam de certo modo presentes nos discursos expográficos articulados posteriormente pelo *Musée de l’Homme* e na produção de um conceito sobre humanismo.

Apesar de partir da mesma concepção de Antropologia que sustentava o estudo dos grupos humanos por meio de seus múltiplos aspectos biológicos e culturais, Paul Broca voltou seus trabalhos quase que exclusivamente para as análises biológicas e para a crença de que os aspectos culturais dos diferentes grupos humanos poderiam ser explicados unicamente por suas características físicas, já que, inserido na crença de uma história natural do gênero humano, acreditava que os comportamentos deste eram instintivos. Assim, a *Société d’Anthropologie*, fundada por ele, possuía uma inclinação medical. Em cinquenta anos de trabalho, mais de cinquenta por cento de seus membros titulares – divididos nos diversos laboratórios e institutos – eram médicos (WARTELLE, 2004, p. 134), de modo que outros profissionais, como linguistas ou sociólogos, não encontraram muito espaço na instituição, fazendo com que a Antropologia francesa se desenvolva-se com um forte caráter biológico que reprimia os estudos culturais.

Os trabalhos antropológicos levados a cabo por Broca e pela sociedade criada por ele são característicos dessa ciência na França do século XIX. Com a voga do positivismo e a

¹⁹ Traduzido do original: “Les principaux éléments qui servent à distinguer les races humaines sont : l’organisation physique, le caractère intellectuel et moral, les langues et les traditions historiques ; ces éléments divers n’ont pas encore été étudiés de manière à constituer sur ses véritables bases la science de l’Ethnologie”

fascinação pelos números – que levou os antropólogos a realizar uma infinidade de medições rigorosas com o objetivo de fornecer o que consideravam provas irrefutáveis para consolidar a Antropologia como ciência e afastá-la da especulação – a craniometria e outros métodos quantitativos foram valorizados em detrimento do estudo da língua, das manifestações e modos de pensar dos povos considerados “primitivos”. A formulação do conhecimento sobre estes acabou ficando concentrada nas mãos de viajantes, missionários e agentes coloniais, que possuíam mais oportunidades de entrar em contato com esses povos, recolher os objetos produzidos por eles e levá-los às metrópoles, onde o estudo desses grupos por meio de sua cultura material ficou conhecido como Etnografia.

Sendo assim, os primeiros artefatos utilizados para estudar os costumes e culturas dos povos distantes eram, em sua maioria, objetos que haviam despertado a curiosidade dos viajantes, fosse por sua singularidade, suas características estéticas ou pelos materiais utilizados em sua fabricação, como metais preciosos. No entanto, como a coleta dos objetos era feita sem qualquer metodologia, o critério para essa ficava a cargo dos interesses e curiosidades dos coletores, de modo que as coleções formadas por estes muitas vezes não permitiam o desenvolvimento de estudos consistentes a respeito dos costumes e modos de vida das sociedades produtoras. É apenas em 1931, com a realização da missão etnológica Dakar-Djibouti, que as primeiras instruções para a coleta de objetos etnográficos são publicadas pelo pessoal do *Musée d’Ethnographie du Trocadéro*, o qual foi reformulado seis anos depois para dar origem ao *Musée de l’Homme*.

Nesse sentido, a maior parte do acervo do MH, na época de sua inauguração (1938), era formado por coleções etnográficas reunidas de modo amador, ou seja, por objetos que haviam sido selecionados por sua beleza e exotismo. Desse modo, ao apresentar a cultura de diferentes grupos humanos por meio da exibição majoritária de objetos considerados exóticos, produziu-se uma forma fantasiosa de perceber muitos desses grupos, cuja cultura foi entendida como maravilhosa, mas inferior. Tal noção era construída por meio da subjetivação do conceito de civilização, no qual o exótico era compreendido com contornos de barbárie e irracionalidade, ou seja, algo que necessitava ser civilizado (SAID, 1990).

Ao produzir um discurso expográfico sobre diversas sociedades não-europeias baseando-o majoritariamente em objetos recolhidos por suas características exóticas e não por seu valor cultural, o museu reproduzia a ideia de que essas eram incivilizadas e, por contraposição, de que aqueles que possuíam uma cultura que se afastasse desses objetos maravilhosos, mas irracionalmente produzidos, eram civilizados. Desse modo, o discurso sobre humanidade produzido pelas primeiras exposições permanentes do MH hierarquizava os seres

humanos, pois colocava os europeus como superiores e civilizadores ao produzir, por contraposição, um discurso a respeito da racionalidade de seus costumes e modos de vida.

Objetos pertencentes a outras sociedades que atraíam os europeus devido a sua estética ou singularidade chegaram em grande número à Europa a partir do período das Grandes Navegações. No entanto, com os processos de neocolonização e o desenvolvimento da Antropologia e Etnologia, grandes levas de objetos etnográficos de outras regiões passaram a ser transportados para esse continente, e, inclusive, sua coleta e estudo foram o objetivo principal de diversas expedições naturalistas à América, Ásia, Oceania e África²⁰. Para grande parte desses naturalistas e outros estudiosos, a importância em estudar esses objetos e posteriormente expô-los ao conhecimento público se sobrepunha a qualquer outra relevância cultural, de modo que não foram raros os casos de saque, violência e violação de túmulos advindos dos processos de coleta de artefatos e esqueletos. O próprio criador e primeiro diretor do *Musée de l'Homme*, o médico e etnólogo Paul Rivet, descreveu no artigo *Le Huicho des Indiens Colorados* (1904a), escrito trinta anos antes da inauguração do museu, como escavou o túmulo de uma família de índios Colorados em 1903 com o objetivo de recolher seus crânios.

Em sua grande maioria, esses artefatos eram direcionados às associações científicas e museológicas, as quais desempenharam um papel essencial na construção e caracterização da Antropologia, ao lado de associações e publicações, auxiliando na formação de um corpo científico e na organização de um campo de debates sólido (BLANCKAERT, 1995). Os museus, sobretudo, funcionaram como meio de afirmação da Antropologia francesa frente ao grande público. Compreendidos no século XIX como os grandes templos do saber e os principais instrumentos de instrução popular, eles recebiam uma grande quantidade de artefatos e esqueletos, os quais eram estudados em seus laboratórios e, posteriormente, articulados nas salas de exposição às concepções evolucionistas de modo a fornecer o que seriam as provas de uma suposta linha de evolução cultural de toda a humanidade.

As ideias que estavam por trás da concepção dessas exposições resultaram numa verdadeira inovação do campo museológico no mundo ocidental. Já que a relevância do objeto etnográfico estava relacionada à sua possível comparação e disposição com os outros objetos – o que permitiria comparar e hierarquizar os diferentes grupos humanos a que pertenciam esses artefatos –, este perdeu sua importância individual, rompendo com as antigas tradições dos

²⁰ Como exemplo podem-se citar as diversas expedições organizadas por ingleses, alemães, franceses, italianos e russos, entre outros, às florestas amazônicas, e que possivelmente impulsionaram a criação do Museu Paraense Emílio Goeldi. Informações retiradas do site da instituição, disponível em: <http://www.museu-goeldi.br/portal/historia>. Acesso em 13 out. 2015.

gabinetes de curiosidades e das galerias de arte, onde era organizado de acordo com critérios de beleza e singularidade próprios. As novas concepções antropológicas demandaram outro sistema de organização, inovando a museologia etnográfica ao adotar um sistema de classificação baseado na utilização dos objetos, e não mais em sua raridade (DIAS, 1988) .

Esse sistema baseou-se na metodologia naturalista e na divisão dos seres vivos estabelecida por essa, a saber, em classes, ordens e espécies. Seguindo esse modelo, as necessidades humanas foram compreendidas como gradativas, e os objetos etnográficos dispostos na ordem em que essas supostamente se desenvolveriam. Desse modo, os objetos que representavam a necessidade de alimentação vinham primeiro, seguidos por aqueles correspondentes às vestimentas, ao alojamento e à religião, sem deter-se necessariamente nessa última (BLANCKAERT, 1994, p. 288). Esse tipo de organização privilegiava a função dos artefatos em detrimento de sua localização geográfica ou do material utilizado em sua produção, permitindo que objetos produzidos por grupos humanos distantes fossem colocados lado a lado e utilizados no desenvolvimento de estudos comparativos entre suas culturas.

Esse sistema de classificação foi largamente utilizado por toda a Europa, principalmente nos países germânicos, onde foi popularizado pelo antropólogo alemão Gustav Klemm (1802-1867). Na França, foi adotado pelo médico e antropólogo Ernest-Théodore Hamy (1842-1908), na organização do primeiro museu francês de Etnografia, o *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, antecessor do *Musée de l'Homme*.

1.2. O *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*

O *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* (Museu de Etnografia do Trocadéro) forneceu as estruturas conceituais e físicas necessárias à criação do *Musée de l'Homme*, pois foi por meio de sua reforma que o segundo teve origem. Nesse sentido, compreender sua história, o modo de formação de seu acervo e suas bases institucionais e científicas torna-se fundamental para compreender a criação do MH, nosso objeto de análise.

O MET foi oficialmente inaugurado em Paris no ano de 1882. Desde o início desse século, projetos para a criação de um museu etnográfico já haviam circulado na França, mas foi apenas com a realização da Exposição Universal de 1878 que tais planos são acelerados. Dentre os projetos mais conhecidos pode-se citar o elaborado pelo escritor Louis-François Jauffret (1770-1840), membro da *Société des Observateurs de l'Homme*, uma das primeiras associações científicas francesas a sustentar uma ciência que se focasse no estudo do ser humano e suas

diversas formas de existência. O projeto de Jauffret já apresentava a ideia de classificar os objetos segundo a sistemática naturalista – de acordo com a classificação abordada no fim do subcapítulo anterior –, mas não foi levado a diante por seu criador. Ainda no mesmo contexto, o engenheiro e geógrafo Edme-François Jomard (1777-1862) anunciou em 1831 a ideia de criar um museu que reunisse os objetos recolhidos em regiões distantes e os combinasse a informações geográficas sobre essas, pois acreditava que o conhecimento geográfico era inseparável do estudo dos costumes e da história dos seres humanos (DIAS, 1988).

Apesar de ambos os projetos não despertarem muito o interesse das associações científicas da época, eles assinalam um movimento de preocupação em torno à questão da musealização da Antropologia e da relação entre a comunidade francesa e suas colônias. A política colonialista adotada pela França era em grande parte responsável pela aquisição de uma grande quantidade de objetos etnográficos, de modo que a criação de um grande museu onde estes pudessem ser estudados e expostos serviria também para legitimar cientificamente o movimento expansionista francês. Em carta de 1843 endereçada à Jomard, o médico e naturalista Philipp-Franz de Siebold (1796-1866) assinala a importância das ideias defendidas pelo primeiro e da criação de um museu etnográfico francês para o fortalecimento das relações com as colônias:

A partir do momento em que um Estado possui colônias, ou que mantém relações estreitas com países de fora da Europa, é importante que, nas suas coleções, os produtos de cada país constituam uma categoria distinta. Uma coleção etnográfica, classificada segundo esse plano, será a escola primária dos homens que se dispõem a partir para as colônias ou os países estrangeiros, sobretudo quando eles devem ir em virtude de uma missão especial e do tipo que os coloque em íntima relação com os habitantes. Missionários, cientistas, viajantes naturalistas, funcionários militares ou civis, comerciantes e marinheiros, todos poderão, antes de deixar o país natal, e sob a simples direção de um catálogo bem fundamentado, adquirir, em um museu desse gênero, conhecimentos preparatórios que serão de um valor inestimável para o seu trabalho posterior. Eles não serão mais estranhos às produções usuais do país que eles se propõem a visitar e ao estado intelectual e industrial do povo que o habita. [...] (de Siebold, 1890:246)²¹.

²¹ Traduzido do original: Lorsqu'un Etat possède des colonies, ou qu'il entretient des relations suivies avec des pays extraeuropéens, il importe que, dans ses collections, les produits de chaque contrée forment une catégorie distincte. Une collection d'ethnographie, classée d'après ce plan, sera l'école primaire des hommes qui se disposent à partir pour les colonies ou les pays étrangers, surtout quand ils doivent s'y rendre en vertu d'une mission spéciale et de nature à les mettre en relation intime avec les habitants. Missionnaires, savants, voyageurs-naturalistes, employés militaires ou civils, marchands et marins, tous pourront, avant de quitter le pays natal, et sous la simple direction d'un catalogue raisonné, acquérir, dans un musée de ce genre, des connaissances préparatoires qui seront d'un prix inestimable pour leurs travaux ultérieurs. Ils ne seront plus étrangers alors aux productions usuelles du pays qu'ils se proposent de visiter et à l'état intellectuel et industriel du peuple qui l'habite. [...]

Nesse contexto, começaram a surgir pela Europa diversos museus etnográficos, como o *Museum für Völkerkunde Dresden* (Museu Etnográfico de Dresden) fundado na Alemanha em 1875, além das Exposições Universais, iniciadas em Londres em 1851 e repetidas por todos os continentes ao longo dos séculos XIX, XX e XXI. Como abordado anteriormente, no início, essas exposições procuravam criar microcosmos que resumissem a experiência humana em sua totalidade, apresentando as conquistas tecnológicas e econômicas consideradas mais importantes pelos organizadores, assim como os costumes e modos de vida de diversos grupos humanos que eram pouco conhecidos (ÇELIK; KINNEY, 1990). Esse conjunto de elementos demonstra que, a partir da segunda metade do século XIX, o interesse em conhecer a cultura do “outro” tornava-se um fenômeno cada vez maior no mundo ocidental. Na França, isso ficou claro com a realização de cinco dessas exposições em menos de cinquenta anos, as quais foram levadas a cabo em Paris nos anos de 1855, 1867, 1878, 1889 e 1900.

A Exposição Universal de 1878 tem grande importância na história da Etnografia francesa, pois impulsionou a criação do primeiro museu dedicado a essa ciência no país. Com seis meses de duração, ela superou em tamanho todos os outros eventos do tipo que já haviam ocorrido, ocupando um espaço de aproximadamente 750 mil metros quadrados localizados entre a *Pont d’Iéna* (Ponte de Iena) e o *Champ de Mars* (Campo de Marte), além do *Palais du Trocadéro* (Palácio do Trocadero), uma estrutura construída especificamente para alojar a maior parte da exposição. Localizada na colina de *Chaillot*, bem em frente à *Pont d’Iéna*, a construção foi projetada pelo arquiteto Gabriel Davioud (1824-1881) e influenciada pela arquitetura do *Palais Longchamp* de Marselha (POULOT, 2013, p. 66).

Ao redor do *Trocadéro* foram erguidas várias construções inspiradas nas culturas tunisiana, egípcia e persa, chalés noruegueses e suecos e até mesmo quarteirões chineses e algerianos. Também foram disponibilizadas estátuas de bronze que procuravam representar todos os continentes, assim como esculturas de países específicos como Austrália, China, Índia, Rússia, Dinamarca e Japão, entre outros. Do lado de dentro do palácio, as coleções etnográficas foram dispostas no hall denominado “Expedições Científicas”, o qual foi reservado à exibição dos objetos compreendidos como não europeus. Assim, pode-se perceber que houve nessa exposição um destaque especial às “outras culturas” e a seus aspectos etnográficos, o que pode ser compreendido como uma necessidade de demonstrar o sucesso das políticas neocoloniais adotadas pelo país (THOMSEN et al., 2012, p. 51).



Figura 2. *Palais du Trocadéro*. The Trocadero, Exposition Universelle, 1900, Paris, France. Visão frontal do Palácio do Trocadéro. Diversas estátuas de bronze que representavam todos os continentes foram dispostas ao redor do edifício com o objetivo de ressaltar o caráter cosmopolita da Exposição Universal de 1878, para a qual o palácio foi construído. Além dessas, diversas outras esculturas representando países específicos também podiam ser encontradas (Fonte: Library of Congress, 1900)²².

Como pode ser visualizado na imagem acima, o estilo do edifício era eclético, mas inspirado na arquitetura islâmica das colônias francesas. O conjunto do palácio ocupava uma área gigantesca, pois, além da estrutura principal destacada na imagem – que era um grande salão de festas –, ele era composto de duas torres laterais e de alas curvilíneas que partiam de cada uma das torres, formando duas espécies de braços que acabavam por abraçar toda a colina de *Chaillot*. Como diversas outras construções inspiradas nas colônias francesas foram disponibilizadas ao redor do palácio, o conjunto total criava uma imagem da França como um grande e protetor pai que abraçava as colônias representadas ao seu redor (ÇELIK; KINNEY, 1990). Desse modo, a própria arquitetura do *Palais du Trocadéro* – que posteriormente seria reformado para dar origem ao *Musée de l’Homme* – foi pensada com o objetivo de representar o grande sucesso da empreitada colonial francesa e a benevolência dessa com suas colônias. Alguns meses antes do grande evento de 1878, a preocupação com o destino que seria dado

²² Disponível em: <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/ppmsc.05214>. Acesso em: 28 nov. 2015.

posteriormente às coleções levou os organizadores a criar uma exposição de seis semanas intitulada *Muséum Ethnographique des Missions Scientifiques* (Museu Etnográfico das Missões Científicas), levada a cabo no *Palais de l'Industrie* (Palácio da Indústria) com o objetivo de analisar o interesse da população pela criação de uma instituição etnográfica permanente. No relatório que propõe a criação desse museu temporário, escrito pelo então Diretor das Ciências e Letras Oscar de Watteville (1824-1901) e enviado para o Ministro da Instrução Pública Joseph Brunet (1834-1904) em 2 de novembro de 1877, pode-se ver a importância que os museus etnográficos teriam então para a comunidade científica francesa, importância que estava profundamente ligada à possibilidade de comparar e hierarquizar os grupos humanos:

[...] a etnografia e a Arqueologia pré-histórica, que é dela inseparável, devem chegar a fornecer todos os esclarecimentos desejáveis sobre a propagação das primeiras populações sobre a terra, e entre outros sobre a primeira colonização da Europa, seja ela proveniente da Ásia ou da África, essa que é ainda uma das grandes questões controversas. Devemos nos preparar, nos novos museus etnográficos, a fornecer os materiais mais completos que permitam estabelecer comparações ilimitadas entre os graus de civilização primitiva das populações existentes ou extintas do mundo inteiro. (Watteville, 1890:281)²³

Com o sucesso desse museu temporário e da Exposição Universal, um mês antes do fim dessa última organizou-se uma comissão oficial para a criação de um museu permanente, o qual contaria não apenas com as coleções etnográficas dessa, mas também com o espaço que havia sido construído para sua realização, o *Palais du Trocadéro*. Desse modo, inaugura-se em 1882 o *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, antecessor do *Musée de l'Homme*, com o objetivo político de legitimar o colonialismo francês e a finalidade científica de ordenar e hierarquizar os diversos grupos humanos por meio de uma classificação que se baseava numa escala civilizacional. Essa, como já visto, partia dos europeus como modelo ideal civilizatório para classificar as outras sociedades, de modo que quanto mais essas se afastavam dos costumes e modos de vida dos primeiros, mais eram consideradas incivilizadas. Muitas das ideias e conceitos elaborados no MET foram herdados pelo *Musée de l'Homme* na comunicação de um discurso sobre humanismo que se dizia igualitário, mas hierarquizava os diferentes grupos

²³ Traduzido do original: l'ethnographie et l'archéologie préhistorique qui en est inséparable doivent arriver à donner tous les éclaircissements désirables sur la propagation des premières populations sur la terre, et entre autres sur la première colonisation de l'Europe, soit qu'elle provienne de l'Asie ou de l'Afrique, ce qui est encore un des grands sujets de controverse. On doit se préparer, dans les nouveaux musées ethnographiques, à fournir les matériaux les plus complets qui permettent d'établir des comparaisons illimitées entre les degrés de civilisation primitive des populations existantes ou éteintes du monde entier.

humanos na medida em que partia do pressuposto de que a cultura europeia era superior a todas as outras.

Ao acervo do MET, que já contava com as coleções recebidas da Exposição Universal, foram acrescentados os fundos etnográficos do *Muséum National d'Histoire Naturelle*, do *Musée des Antiquités Nationales* (Museu das Antiguidades Nacionais), do *Musée Algerien* (Museu Argelino), da *Bibliothèque de l'Arsenal* (Biblioteca do Arsenal), diversas coleções provenientes da *Bibliothèque Nationale* (Biblioteca Nacional) – como a de Henri Bertin (1720-1792)²⁴ – e algumas doações particulares de franceses e estrangeiros (DIAS, 1988; HAMY, 1890). A direção da nova instituição ficou a cargo do médico e antropólogo francês Ernest-Théodore Hamy²⁵, um dos secretários da comissão oficial encarregada pela criação do museu e naturalista do MNHN, onde também era assistente de Armand de Quatrefages.

Quatrefages ocupava então a cadeira de Antropologia do MNHN e, assim como seu contemporâneo Paul Broca, acreditava que essa deveria estudar os grupos humanos sob seus múltiplos aspectos físicos e culturais, articulando-os em torno das ideias de raça e evolução. No entanto, ao contrário de Broca, Quatrefages não priorizou os aspectos biológicos e antropométricos em seus trabalhos, de modo que os objetos etnográficos e o estudo da cultura dos povos considerados “primitivos” andaram lado a lado com a Antropologia Física em sua obra. Quanto a essa última, seu grande interesse concentrava-se no estudo dos crânios como forma de classificar as diferentes raças humanas, de modo que instigou diversos naturalistas a recolher em suas exposições o maior número possível de crânios e doá-los ao MNHN para seu estudo. Suas instruções para essas coletas frisavam a importância de enviar junto aos crânios o maior número possível de artefatos, pois acreditava que estes eram essenciais na determinação dos contextos históricos e na identificação de outros objetos recolhidos em tumbas e cemitérios. Quatrefages também possuía um interesse especial pelos vestígios pertencentes a antigas civilizações americanas, de modo que, por meio dele, essas acabaram assumindo um importante papel no desenvolvimento da Etnografia francesa (CONKLIN, 2013), o que pode ser visualizado pelo fato de que os primeiros diretores do MET – Hamy, René Verneau e Paul Rivet – eram americanistas.

Ernest-Théodore Hamy herdou muitas das ideias de seu mestre Quatrefages, aplicando-as na concepção e direção do *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*. A nova

²⁴ Ministro do rei Louis XV.

²⁵ Hamy foi pessoalmente responsável por diversos pedidos de doação que pudessem enriquecer o acervo do novo museu. Dentre esses, uma das contribuições mais importantes foi a do linguista Alphonse Pinart, conterrâneo de Hamy. Pinart ofereceu à nova instituição mais de 3.000 peças providas da América e aproximadamente 250 da Oceania. Informações disponíveis em: <http://www.archivespasdelais.fr/>. Acesso em 3 dez. 2015.

instituição combinou os estudos etnográficos à Antropologia Física, produzindo um novo rumo para a Antropologia francesa, caracterizada até então pela valorização dos estudos biológicos e por certo menosprezo pelas análises culturais. Ao mesmo tempo, a organização do museu refletiu algumas das principais concepções científicas e políticas da época, como a ideia de que os museus eram os principais meios de instrução popular e de produção do conhecimento científico, ideias que seriam herdadas também pelo MH. Para o desenvolvimento desse conhecimento, partia-se do pressuposto, então aceito, de que a desigualdade entre as raças humanas era uma verdade inquestionável, a qual haveria sido incansavelmente demonstrada por métodos quantitativos precisos. Aliado à teoria da evolução, esse racismo científico procurava legitimar a superioridade do homem branco, colocando-o na posição mais alta de uma escala onde negros e mulheres ocupavam posições inferiores.

Na obra *A Falsa Medida do Homem* (1991), o paleontólogo e biólogo Stephen Jay Gould explica como os antropólogos desenvolviam essas análises quantitativas de modo a sustentar cientificamente as teorias racistas e sexistas. Segundo Gould, os dados numéricos obtidos pelos grandes craniometristas, como Paul Broca, eram geralmente sólidos, mas as conclusões obtidas por meio das interpretações desses números eram sutilmente influenciadas por preconceitos. As análises eram iniciadas com o objetivo de confirmar uma ideia prévia, como a superioridade intelectual dos homens brancos, de modo que os dados eram colhidos, trabalhados e interpretados de maneira circular para chegar à confirmação dos preconceitos iniciais, produzindo “*um sistema imbatível que adquiriu força de autoridade devido à sua aparente fundamentação em um conjunto de medições meticulosamente realizadas*” (GOULD, 1991, p. 75).

Para dar sustentabilidade aos resultados, as “anomalias” e aparentes desvios que não condiziam com a orientação prévia dos estudos eram descartados ou justificados como exceções. Do mesmo modo, ao analisar os cérebros de estudiosos importantes e personalidades científicas falecidas na época, Broca justificava a existência dos pequenos volumes como sendo devido à má conservação das amostras, à baixa estatura de seus possuidores ou à sua idade avançada. Dessa maneira, os dados meticulosamente colhidos nunca eram capazes de refutar as propostas iniciais das análises, o que levou Broca a afirmar consistentemente que

Nós vemos que o negro da África ocupa, no que diz respeito à capacidade craniana, uma posição aproximadamente mediana entre o europeu e o australiano. O crânio do australiano possui 100 [de capacidade craniana], enquanto que o do negro 111,60. Eu acredito que esses números exprimem com muita exatidão a hierarquia intelectual das três raças.

Certamente estou muito longe de concluir que existe uma relação absoluta entre a inteligência e a capacidade craniana. Condições múltiplas fazem variar o volume do encéfalo dentro de uma mesma raça; [...]. Mas quando a diferença é bastante considerável, quando ela coincide com uma desigualdade intelectual tão evidente, nós somos obrigados a estabelecer uma relação entre a inferioridade do cérebro e a inferioridade do espírito [...]²⁶ (Broca, 1861:48).

Essa afirmação de Broca permite observar o modo como os preconceitos sobre a desigualdade intelectual entre as raças humanas eram utilizados como fatores certos, os quais serviam para respaldar suposições científicas que, no círculo interpretativo proposto por Gould, confirmavam as propostas preliminares dessas pesquisas acerca da superioridade dos indivíduos considerados brancos. Tal dinâmica pode dizer muito a respeito do conhecimento científico e da sua proposta, ainda largamente aceita, de produzir um saber inquestionável.

Teorias racistas como as defendidas por Broca, que sustentavam uma inferioridade inata de certos grupos humanos, seriam duramente criticadas em meados do século XX no *Musée de l'Homme*. No entanto, a recusa a esses estudos biológicos não foi acompanhada da crítica ao conceito de civilização e à hierarquização que este produzia, de modo que, apesar de bater-se contra as teorias racistas, o MH reproduziu e comunicou durante seus primeiros anos, por meio de sua exposição permanente, a ideia da Europa como modelo civilizatório. Nesse sentido, enquanto a seção introdutória de Antropologia Física desse museu apresentava vestígios ósseos, imagens que salientavam a diversidade física dos seres humanos e informações que defendiam a incongruência do determinismo biológico, as galerias etnológicas dessa instituição, até a década de 1950, comunicavam uma mensagem a respeito da existência de uma conexão entre os aspectos físicos dos indivíduos e seus desenvolvimentos culturais, defendendo, ao mesmo tempo, a grande importância da cultura europeia para o suposto “avanço” tecnológico e social de outros grupos.

Esse posicionamento conceitual, como já salientado, sustenta a tese de que, apesar de declarar-se pela valorização e igualdade de todos os seres humanos, essa instituição comunicou um discurso sobre humanismo no qual a cultura europeia figurava como superior,

²⁶ Traduzido do original: On voit que le nègre d'Afrique occupe, sous le rapport de la capacité crânienne, une situation à peu près moyenne entre l'Européen et l'Australien. Le crâne de l'Australien étant 100, celui du nègre d'Afrique est 111,60. Je pense que ces chiffres expriment assez exactement la hiérarchie intellectuelle des trois races.

Certes, je suis très-loin d'en conclure qu'il y ait un rapport absolu entre l'intelligence et la capacité crânienne. Des conditions multiples font varier le volume de l'encéphale dans la même race ; [...] . Mais lorsque la différence est très-considérable, lorsqu'elle coincide avec une inégalité intellectuelle tout aussi évidente, on est bien obligé d'établir un rapport entre l'infériorité du cerveau et l'infériorité de l'esprit. [...].

devendo ser seguida e copiada por todas as outras sociedades. Tal análise será explorada a fundo no subcapítulo 1.4.

Os contextos políticos e culturais já apontados neste trabalho demonstram como o discurso científico do século XIX foi influenciado pelo neocolonialismo, pela teoria evolucionista e pela institucionalização dos museus. Como apontou Michel Foucault na obra *A Arqueologia do Saber* (2008), pode-se perceber que, apesar de defenderem a sua objetividade e imparcialidade, os discursos científicos são produzidos por indivíduos inseridos em suas respectivas épocas e sociedades, de modo que tal discurso é formado a partir de escolhas, interesses e também silenciamentos. Nesse sentido, há que se ter em conta que um discurso carrega dentro de si uma multiplicidade de outras construções discursivas, como, por exemplo, as premissas das quais parte, ou as escolhas e interesses inconscientes do indivíduo que o produz.

Sendo assim, o conhecimento científico não deve ser considerado uma verdade inquestionável, mas uma construção discursiva que está sujeita a contextos históricos e escolhas individuais. Com isso não se pretende negar a existência de um saber científico ou mesmo esvaziá-lo de sua importância, mas demonstrar que este é construído historicamente por meio de interesses temporais, produzindo, portanto, conhecimentos que podem ser questionados, como é o caso da teoria a respeito da superioridade racial branca, considerada um saber inquestionável no século XIX por cientistas renomados como Broca, o conde de Gobineau (1853) e Hippolyte Taine (1866).

É a partir dessas premissas que deve ser compreendida a criação do *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*. Os trabalhos levados a cabo na instituição baseavam-se no naturalismo e na crença de que todos os seres humanos se desenvolviam segundo uma mesma linha evolutiva, pensamento que foi utilizado para hierarquizar os grupos humanos, colocando no ponto mais alto de uma escala evolutiva a raça branca e, ao mesmo tempo, inferiorizando as mulheres em relação aos homens. Quanto às concepções expográficas, essas foram alinhadas às novas ideias que salientavam a importância da disponibilização de objetos que retratassem o cotidiano de suas sociedades produtoras, os quais deveriam ser expostos em grandes conjuntos que permitissem a sua comparação com diversos artefatos produzidos por outras sociedades. Como já salientado, essa nova concepção rompia com as antigas tradições expositivas dos gabinetes de curiosidades – as quais foram apropriadas por diversos museus modernos –, onde os critérios para a exposição dos objetos passavam pela análise de sua singularidade e de seus aspectos estéticos.

Partindo desses pressupostos e das ideias sobre a classificação dos objetos etnográficos propostas por Jomard e de Siebold, o primeiro diretor do MET, Ernest Hamy, inventariou um acervo de aproximadamente 30.000 objetos, número que duplicou de 1882 a 1892 graças a doações, a trocas e principalmente aos processos da expansão colonial francesa. No entanto, como apontado anteriormente, a coleta de tais objetos era realizada na grande maioria das vezes sem qualquer metodologia, mas de acordo com os interesses e a curiosidade dos coletores. A classificação das peças foi realizada primeiramente por regiões geográficas, depois por grupos, classes e ordens, seguindo o que se acreditava ser a ordem natural na qual se desenvolviam as necessidades básicas e os interesses dos indivíduos (POULOT, 1993, p. 125). Nesse sentido, esse museu foi dividido em galeria consagradas aos continentes americano, africano, oceânico e europeu, sendo que, por falta de espaço, as coleções asiáticas foram transferidas ao *Musée Guimet* em 1890 (NOËL, 1987).

A exposição do museu foi concebida de modo a demonstrar que todas as raças humanas possuíam as mesmas necessidades (de alimentação, de vestimentas, de defesa e de habitação, entre diversas outras), e que, de modo a suprir essas, elas se desenvolviam seguindo uma mesma linha evolutiva. Para isso, foram utilizados vários manequins que representavam cenas da vida cotidiana e interagiam com os diversos objetos etnográficos, os quais eram expostos em grandes conjuntos que reuniam peças advindas de diferentes lugares, como pode ser visualizado no trecho abaixo, escrito por Hamy em 1897:

Eu reuni em um armário da galeria americana do *Musée d'Ethnographie* uma série considerável de vasos peruanos, de várias proveniências, representando animais que formam uma espécie de pequeno museu de cerâmica aplicado à zoologia. Lá reconhecemos, de baixo para cima e da direita para a esquerda, a princípio macacos de diversas espécies, depois um morcego, carnívoros bastante variados, puma, jaguar, etc., uma espécie de urso, lhamas, um golfinho, etc. Depois são os pássaros, aves de rapina diurnas e noturnas, passeriformes, psittacidae, galináceos, pernaltas, palmípedes, dentro dos quais é possível observar sobretudo papagaios, mutuns, patos, um colhereiro, etc [...] (HAMY, 1897, p. 69).²⁷

O método de expor um grande conjunto de objetos semelhantes, advindos de diversos lugares, possuía o objetivo de demonstrar que as soluções encontradas pelos diferentes grupos humanos para suprir suas necessidades básicas eram as mesmas, o que comprovaria a

²⁷ Traduzido do original : J'ai réuni dans une armoire de la galerie américaine du Musée d'Ethnographie une série considérable de vases péruviens, de toutes provenances, représentant des animaux et qui forment comme une sorte de petit musée de céramique appliquée à la zoologie. On y reconnaît, de bas en haut et de droite à gauche, d'abord des singes de diverses espèces, puis une chauve-souris, des carnassiers assez variés, puma, jaguar, etc., une espèce d'ours, des lamas, un dauphin, etc. Puis ce sont des oiseaux, rapaces diurnes et nocturnes, passereaux, grimpeurs, gallinacés, échassiers, palmipèdes, parmi lesquels on remarque surtout des perroquets, des hoccos, des canards, une spatule, etc. [...].

unidade da espécie humana (DIAS, 1988) e a teoria de que essa se desenvolveria de acordo com uma única linha evolutiva. No entanto, a ideia de tal unidade era acompanhada pela noção de que as raças humanas se encontravam em pontos distintos dessa linha, já que, considerando de antemão os seus valores como os mais avançados e civilizados, grande parte da sociedade europeia acreditava que os grupos culturalmente distintos dela estavam nos lugares mais baixos dessa escala evolutiva, de modo que, ao se desenvolverem, alcançariam os mesmos costumes e valores dela. Apesar de reformular totalmente seus princípios expográficos e de apresentar novos conceitos que marcaram a história da museologia, o *Musée de l'Homme* se apropriou desse discurso a respeito da escala civilizacional humana. No entanto, a comunicação desse discurso na instituição ocorreu de forma mais sofisticada, por meio da produção de uma nova narrativa expográfica que mesclou essas ideias à teoria do difusionismo cultural como uma maneira de diminuir a rigidez e a abstração teórica do evolucionismo (LAURIÈRE, 2008), o que será visto nos subcapítulos posteriores.

Se por um lado a Etnologia francesa se desenvolveu no século XIX amparada nessa ideia da unidade da espécie humana e na teoria monogéista, a Antropologia, por outro lado, se disciplinarizou na mesma época com base em estudos biológicos do comportamento humano e na adoção da teoria poligenista, a qual sustentava a existência de origens múltiplas para os seres humanos como modo de justificar a existência de diferentes raças. Essas diferenças conceituais levaram à criação de sociedades científicas rivais, como as já citadas Sociedade Etnológica de Paris, criada em 1839 por William Edwards, e a Sociedade de Antropologia de Paris, inaugurada por Broca em 1859. As diferenças institucionais entre essas explicitavam, antes de mais nada, diferenças conceituais no modo de compreender a humanidade, de maneira que enquanto as sociedades antropológicas defendiam a imutabilidade das raças humanas, as etnológicas se desenvolveram com base na crença do aperfeiçoamento inevitável da humanidade como um todo (SCHWARCZ, 1993, p. 54).

Os debates sobre a origem dos seres humanos foram minimizados com a publicação de *A Origem das Espécies*, em 1859, na qual os estudos evolucionistas de Darwin sustentaram a origem una da humanidade. Com a superação de tal embate, monogenistas e poligenistas passaram a concentrar-se em análises que superavam o campo biológico e adentravam em questões políticas e culturais. Enquanto os primeiros continuaram seus trabalhos de hierarquização buscando classificar as características morais e mentais dos indivíduos, os segundos diminuíram a importância das análises sobre a origem una e passaram a salientar a relevância dos determinismos, passando rapidamente a adaptar a as leis da seleção natural à ideia de degeneração social.

Desse modo, a Etnologia francesa do século XIX e as instituições que a ela se dedicavam apoiaram-se em tais teorias, de modo que os estudos sobre a cultura das diferentes sociedades foram realizados por meio do viés evolucionista e de um método comparatista, e os estudiosos que a eles se dedicaram ficaram conhecidos como antropólogos culturais ou evolucionistas sociais (SCHWARCZ, 1993). O trabalho destes se concentrava em encontrar as supostas similaridades e pontos em comum entre os diferentes grupos humanos para traçar uma história e uma linha evolutiva em comum para todos eles, de modo que as ideias de civilização e progresso, construídas a partir de uma visão europeia, foram tomadas como modelos universais. Assim, ao afirmar a noção da humanidade como una e de seu progresso obrigatório, a Etnologia se desenvolveu estreitamente ligada aos ideais humanistas do iluminismo, já que estes também se baseavam na unidade da espécie humana e na ideia da perfectibilidade dessa. No entanto, o princípio de igualdade iluminista não encontrou espaço em tal ciência nesse momento, pois o objetivo de comparar as sociedades se concentrava em hierarquizá-las e disponibilizá-las em estágios diferentes de uma escala evolutiva.

Assim, Etnologia francesa se desenvolveu apoiada no evolucionismo e no método comparatista, sustentando o atraso de certos povos, hierarquizando os grupos humanos e rompendo com a ideia humanista do iluminismo a respeito da universalidade dos valores, já que adotava uma visão eurocêntrica de humanidade. Os discursos científicos produzidos a partir dessas ideias forneceram as bases conceituais para o neocolonialismo, pois, ao considerar que todos os indivíduos possuíam os mesmos direitos, considerou-se que era obrigação das sociedades mais civilizadas levar as luzes aos menos capazes de alcançá-las. A articulação entre os discursos científicos, econômicos e políticos, nesse caso, demonstra como a construção das verdades de uma época está intimamente ligada a interesses e contextos específicos.

Tal reflexão também nos permite observar os modos como o humanismo, um dos conceitos norteadores deste trabalho, foi reinventado nesse momento, demonstrando que as ideias iluministas sobre o conceito foram diversas vezes reinterpretadas e utilizadas como justificativa para projetos que rompiam com os ideais iluministas de universalidade, autonomia e finalidade humana dos atos. Ao apontar como essas ideias podem ser ressignificadas de modo a servir a objetivos hierarquizantes e opressivos, almeja-se sustentar, como o faz Todorov (2015), uma adoção crítica e historicamente fundamentada do humanismo, a qual se distancie de sua interpretação ingênua para defender, como o fim último da vida em sociedade, o bem estar dos seres humanos.

A história desse conceito está intimamente relacionada ao desenvolvimento dos estudos antropológicos e à ideia de raças humanas. O modo como as noções de raças superiores

e inferiores esteve presente na institucionalização da Antropologia e da Etnologia pode ser observada na seguinte fala de Hamy, publicada nos *Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris* no mesmo ano da inauguração do *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*. Na publicação, o intelectual aborda dois grupos étnicos que habitavam a costa africana:

[...] Eu escolho, entre os personagens do atlas que nos foi oferecido pelo Sr. Révoil, duas figuras que põe em evidência as características cefálicas próprias a cada um dos dois grupos.

Um desses retratos, representando um somali Dolbohante²⁸, Jamd Ouarsama, é caracterizado por sua testa lisa, arredondada e oblíqua, narinas grandes e dilatadas, maçãs do rosto altas e proeminentes, um maxilar superior um pouco prógnato, lábios grossos e proeminentes [...]. Todas essas características tendem a aproximar nosso Dolbohante aos negros, dos quais ele se encontra ainda bem distante apesar do conjunto de sua fisionomia. Goutalé-Ialé, nosso segundo personagem, embora seja do mesmo país, nos apresenta pelo contrário uma testa alta e reta e uma mandíbula superior apenas ligeiramente prognata. O nariz, um pouco arqueado no meio, termina em um lóbulo finamente cortado. As maçãs do rosto são pouco visíveis, os lábios, não excedem uma espessura média; [...].

O Sr. Révoil distinguiu os dois tipos entre as mulheres e os homens. Uma das três meninas da página 327 do livro do nosso colega que reproduz os perfis lembra em muitos aspectos o Dolbohante Jamd Ouarsama, enquanto que as outras duas exibem as características enobrecidas da raça superior à qual Goutalé-Ialé pertence sem nenhuma dúvida. (Hamy, 1882:698)²⁹

O trecho acima permite observar que a hierarquização das raças, neste caso, ocorreu com relação à aproximação ou afastamento dessas aos traços físicos dos negros. Como o primeiro indivíduo analisado possuía características que o aproximavam mais a estes, o autor, utilizando uma relação de lógica excludente, considerou o segundo indivíduo e as outras duas meninas como pertencentes a uma raça superior, visto que, quanto mais eles ficassem livres das características físicas relacionadas aos negros – apontados então como a mais inferior das raças humanas – mais nobres e desenvolvidos eles seriam considerados.

²⁸ Tribo da região da Somália.

²⁹ Traduzido do original: [...] Je choisis, parmi les per sonnages de l'atlas qui nous a été offert par M. Révoil, deux figures qui mettent en évidence les caractères céphaliques propres à l'un et à l'autre des deux groupes.

L'un de ces portraits, représentant un Çomali Dolbohante, Jamd Ouarsama, se fait tout à la fois remarquer par son front lisse, arrondi et oblique, des narines massives et dilatées, des pommettes, haut placées et saillantes, un maxillaire supérieur quelque peu prognathe des lèvres épaisses et déroulées [...]. Tous ces traits tendent à rapprocher notre Dolbohante des nègres, dont il se tient encore bien éloigné cependant par l'ensemble de sa physionomie. Goutalé-Ialé, notre second personnage, quoique de la même contrée, nous présente tout au contraire un front haut et droit et une mâchoire supérieure à peine légèrement prognathe. Le nez, quelque peu busqué en son milieu, se termine en un lobule finement découpé. Les 'pommettes sont peu visibles, les lèvres, ne dépassent pas une épaisseur moyenne; [...].

M. Révoil a distingué les deux types chez les femmes comme chez les hommes. Une des trois jeunes filles dont la page 327 du livre de notre collègue reproduit les profils, rappelle à bien des égards le Dolbohante Jamd Ouarsama, tandis que les deux autres montrent les traits ennoblis de la race supérieure à laquelle Goutalé-Ialé appartient sans aucun doute.

Essa citação demonstra como o conceito de raças e a hierarquização dessas esteve fortemente presente no pensamento do primeiro diretor do *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, e, portanto, na organização e nos trabalhos produzidos por essa instituição, a qual antecedeu o *Musée de l'Homme*. As noções de inferioridade e superioridade implícitas então em tal conceito, tão caras para a classificação dos grupos humanos, foram aplicadas também aos traços culturais destes, como a língua e as expressões artísticas, o que pode ser percebido nas próprias palavras do diretor quando este descreve um objeto da galeria americana do *Musée*: “[...] *este vaso composto dá uma boa ideia da cerâmica dos Yuncas, sensivelmente inferior, de uma maneira geral, a aquela de seus vizinhos do norte, da qual ela deriva em parte, sempre apresentando certos elementos que lhe são próprios [...]*” (Hamy, 1897:90)³⁰.

Essa fala aponta para uma importante questão concernente à análise dos objetos etnográficos dentro do museu, principalmente em relação ao aspecto artístico destes, característica extremamente valorizada nos museus franceses e considerada por Watteville (1890:282), relator do projeto do museu temporário que antecedeu o MET, “*a manifestação mais elevada e ao mesmo tempo a mais especial do espírito humano*”.

As habilidades artísticas, em primeiro lugar, e outras manifestações culturais, a exemplo da língua, foram tomadas como categorias comparativas auxiliares para classificar os diferentes grupos humanos. Tal método de trabalho estava intimamente ligado ao que Hamy compreendida como o papel da Etnografia, um dos diversos braços da Antropologia:

A Etnologia ou a Antropologia descritiva completa, com a ajuda dos dados etnográficos, a tabela de características diferenciais das quais a anatomia lhe forneceu o primeiro esboço, e a ela lhe acontece frequentemente de se servir de algum recurso etnográfico para estabelecer as subdivisões necessárias entre grupos secundários do mesmo tipo físico, como os *Papouas* (HAMY, 1890, p. 307)³¹.

Acreditamos que os objetivos principais do *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* podem ser compreendidos com base nessa fala de seu primeiro diretor. Como a Antropologia já havia se ocupado da divisão dos seres humanos em raças de acordo com suas características físicas³², Hamy considerava que o papel da Etnografia seria o de subdividir essas raças e

³⁰ Traduzido do original: [...] ce vase composé donne une bonne idée de la céramique des Yuncas sensiblement inférieure, d'une manière générale, à celle de leurs voisins du nord, dont elle dérive en partie d'ailleurs, tout en présentant certains types qui lui son propres [...].

³¹ Traduzido do original: L'ethnologie ou anthropologie descriptive complète, à l'aide des données ethnographiques, le tableau des caractères différentiels dont l'anatomie lui a fourni la première esquisse, et il lui arrive souvent de se servir de quelque trait ethnographique pour instituer des subdivisions nécessaires entre des groupes secondaires de même type physique, comme les Papouas.

³² É necessário pontuar que, apesar de dialogar com os estudos desenvolvidos pela Antropologia Física, os etnólogos recusavam a ideia do determinismo biológico e de que os caracteres físicos de um grupo humano estavam conectados a seus caracteres morais e intelectuais.

classificar seus grupos secundários, inscrevendo-os naquela linha evolutiva única onde se encontrariam, em diferentes estágios, todos os povos da humanidade.

Para isso, a análise científica dos objetos etnográficos era fundamental, o que deveria ser realizado no museu. Como já apontado, uma das características principais a ser observada nesse processo era a qualidade artística dos artefatos, julgada com base naquilo que era considerado esteticamente agradável pelos valores europeus. Dessa maneira, a cultura europeia foi novamente usada como molde a ser seguido, no sentido de que, quanto mais os objetos analisados se aproximassem aos anseios dessa, mais desenvolvidas eram consideradas as sociedades que os produziam. Outra fala de Hamy, desta vez acerca de um conjunto de crânios reproduzidos por antigos povos mexicanos, pode ser utilizada para exemplificar a questão:

Todas essas peças, grandes e pequenas, indicam, em seus autores, um desdém característico pela exatidão anatômica e uma ignorância sistemática de detalhes da ossatura craniana. Vendo diariamente cabeças humanas suspensas no *tzompantli*, eles poderiam, se o tivessem desejado, executar com sua habilidade prática fiéis reproduções desses horríveis troféus. Mas a imitação cuidadosa do crânio não lhes interessava, assim como ela também não preocupava os ourives romanos, por exemplo, que nos deixaram os esqueletos de Pompeia, etc. Estes últimos tinham pelo menos uma desculpa para suas incorreções, que dizia respeito à quase absoluta ausência de modelos!

Os artistas maias se mostraram muito superiores nesse quesito, se julgarmos pela cabeça em cobre fundido trazida de Jaïna pelo Sr. Charnay e da qual encontramos ao lado uma representação fiel (Hamy, 1897:32)³³.

A representação fiel à qual se refere o autor na última linha da citação traz um conjunto de três desenhos que retratam a escultura de um crânio, com as formas e proporções mais fiéis à anatomia humana do que os crânios produzidos pelos outros povos mexicanos mencionados antes pelo autor. Pode-se observar que a capacidade destes últimos é considerada inferior e eles são vistos até mesmo como desleixados por não se aplicarem com afinco à reprodução fiel dos detalhes craniais, temática importantíssima para o autor na época devido ao auge da Antropometria física e principalmente da craniometria na Europa. Para chegar a tal conclusão, Hamy não considerou que o objetivo desses povos poderia ser exatamente o de

³³ Toutes ces pièces, grandes et petites, dénotent, chez leurs auteurs, un dédain tout particulier de l'exactitude anatomique et une ignorance systématique des détails de l'ossature crânienne. Voyant tous les jours des têtes humaines suspendues dans le *tzompantli*, ils auraient pu, s'ils l'avaient bien voulu, exécuter avec leur habileté pratique des fidèles reproductions de ces horribles trophées. Mais l'imitation attentive de la tête osseuse ne les intéressait pas plus qu'elle ne préoccupait les orfèvres romains, par exemple, qui nous ont laissé les squelettes de Pompéï, etc. Ces derniers avaient du moins une excuse à leurs incorrections, celle qui se tirait de l'absence à peu près complète de modèles!

Les artistes mayas se sont montrés très supérieurs sous ce rapport, s'il faut en juger par la tête en cuivre fondue, rapportée de Jaïna par M. Charnay et dont on trouvera ci-contre une représentation fidèle.

representar de modo deformado os crânios, devido a razões religiosas ou culturais, deduzindo que isso resultava de uma negligência. Essa compreensão de que a arte era a manifestação cultural mais importante e a valorização dos objetos artísticos de acordo com a estética e valores europeus foram aspectos herdados pelo *Musée de l'Homme*, onde, ao longo das décadas de 1940 e 1950, diversas exposições temporárias concentraram-se em expor ao público os artefatos que eram considerados as obras-primas do museu, os quais eram selecionados, na grande maioria das vezes, “pela sua beleza e singularidade” (MUSÉE DE L’HOMME, 1947).

É importante também salientar que a identificação europeia com os valores artísticos de um povo não era o suficiente para considerá-lo superior na escala evolutiva. Havia antes de tudo uma barreira racial entre os diferentes grupos humanos, a qual delimitava com firmeza a localização de cada um em tal escala. Nesse sentido, mesmo com um desenvolvimento artístico ou tecnológico semelhante ao dos europeus, povos negros nunca poderiam ser considerados superiores aos indígenas, por exemplo, já que os primeiros eram tidos como biologicamente inferiores por pertencerem à raça humana menos desenvolvida, premissa que supostamente era provada pelos discursos antropológicos e craniométricos.

A análise dos objetos etnográficos no *Musée d’Ethnographie du Trocadéro* partia desses pressupostos. Como mencionado, os artefatos eram integrados a um sistema de classificação já estabelecido, baseado no esquema naturalista que pregava a universalidade das necessidades humanas e as ordenava segundo o momento em que deveriam surgir. Segundo a historiadora Nélia Dias (1988), nesse sistema adotado por Hamy os objetos ganhavam o status de “arquivos materiais”, sendo considerados testemunhos do estado evolutivo dos grupos humanos e capazes de esclarecer certas partes de sua história na falta de fontes escritas.

Ao assumir uma importância semelhante a aquela dos documentos históricos em um contexto científico dominado pelo positivismo, os objetos etnográficos foram submetidos às mesmas regras metodológicas dos primeiros. Uma grande atenção passou a ser dada à investigação da sua autenticidade, datação e significados. Do mesmo modo que ocorreu com os documentos escritos, considerou-se que, após atender aos requisitos dessas investigações, os objetos etnográficos poderiam falar por si sós, independente de seus contextos e dos modos de utilização, causando na Etnografia francesa um grande desinteresse pelas questões metodológicas (DIAS, 1988, p. 30), as quais seriam abordadas mais especificamente apenas com a criação do Instituto de Etnologia de Paris (1925) e do *Musée de l'Homme* (1937).

Hamy é um dos personagens chave para a compreensão da história dessa disciplina, tendo dirigido o *Musée d’Ethnographie du Trocadéro* de 1880 até 1906. Durante esses anos, a experimentação museológica o fez refletir sobre temáticas novas, como os desenvolvimentos

atingidos por diferentes sociedades e os empréstimos culturais entre elas, o que o fez aproximar-se à teoria difusionista³⁴ e combiná-la ao evolucionismo. Posteriormente, o aporte difusionista trazido por ele seria utilizado pelo etnólogo Paul Rivet como uma das bases da grande reforma levada a cabo no *Trocadéro*, a qual deu origem ao MH.

Essa primeira gestão empreendida por Hamy no museu procurou atender aos interesses pedagógicos, patrióticos e científicos comuns à sociedade francesa em fins do século XIX. Já que um dos principais objetivos dessas instituições era compreendido como a instrução da sociedade, o MET concentrou seu trabalho na organização de exposições que não fossem cansativas para a população, na quais o foco recaía sob os objetos que se acreditava atestarem os progressos da civilização ocidental e a linha inexorável da evolução humana (DIAS, 1988, p. 31).

A preocupação patriótica também esteve presente de forma bastante significativa com a instalação de uma sala dedicada exclusivamente à etnografia francesa em 1884 (NOËL, 1987). Essa foi um dos grandes chamarizes do museu, onde se procurava articular os objetos recolhidos em diversas regiões do país de modo a demonstrar que, apesar das diferenças, os franceses eram unidos por sentimentos e costumes em comum. Além disso, nas outras salas que eram dedicadas às regiões continentais, havia um grande interesse em possibilitar que o museu auxiliasse a população francesa a conhecer melhor os povos estrangeiros com os quais havia passado a relacionar-se frequentemente. Isso demonstra que o papel desse museu também estava estreitamente relacionado à legitimação e ao incentivo das políticas de expansão neocolonialistas.

Por fim, o trabalho de pesquisa científica no MET foi deixado em segundo plano devido à falta de recursos, situação que se agravou ainda mais no começo do século XX. A falta de apoio financeiro e institucional por parte do Estado fez com que Hamy pedisse demissão do cargo de diretor do museu, no qual foi substituído pelo antropólogo René Verneau (1852-1938). Assim como seu antecessor, Verneau salientou as tristes condições do museu e a impossibilidade de continuar os trabalhos com os poucos recursos disponíveis, principalmente

³⁴ O difusionismo surgiu em fins do século XIX como uma resposta à rigidez e à abstração teórica do evolucionismo. Ele negava a teoria do desenvolvimento cultural unilinear, refutando a ideia de que todos os grupos humanos desenvolviam-se de acordo com uma mesma linha, sempre constante e ascendente (TRIGGER, 1992). Por esse viés, a cultura de um povo seria compreendida como um quebra-cabeça, formado por traços culturais advindos de diversas outras sociedades, de alguma forma suas precursoras. Com isso, as semelhanças culturais existentes entre grupos humanos que se encontravam separados por longas distâncias justificavam-se não mais pelo fato destes terem atravessado as mesmas etapas de desenvolvimento, mas por haver, em algum momento de sua história, pertencido a um mesmo núcleo populacional em comum, ou por terem sido influenciados por povos que em algum momento estiveram em contato. Desse modo, compreendia-se que as técnicas e progressos desenvolvidos por uma sociedade eram difundidos para diversas outras, que as aperfeiçoavam aplicando seus próprios conhecimentos e visões de mundo.

com o advento da I Guerra Mundial, quando a maior parte do pessoal do museu foi mobilizado para o combate. A situação levou à deterioração do prédio e à perda de diversos objetos etnográficos devido à falta do trabalho de conservação (NOËL, 1987).

Com o tempo, o *Musée d’Ethnographie du Trocadéro* “[...] acabou por parecer-se ao gabinete de curiosidades que ele não era” (MUSÉE DE L’HOMME, 2015a)³⁵. Na época, Verneau chegou a esboçar algumas propostas de reforma para a instituição, mas foi apenas com a nomeação do etnólogo Paul Rivet para direção do museu em 1928 que novos rumos são traçados para este. Junto ao museólogo Georges Henri Rivière (1897-1985), Rivet empreendeu uma grande reforma física e conceitual ao *Trocadéro*, a qual foi baseada em novas concepções expográficas e etnográficas a respeito da educação popular e da igualdade entre os seres humanos. A combinação dessas dentro de um edifício readequado segundo novas ideias de conservação, produção científica e instrução popular, deu origem, em 1937, ao *Musée de l’Homme*. Devido à importância de Rivet na história dessa instituição, o próximo subcapítulo será dedicado à análise de seu pensamento e sua obra política e intelectual.

1.3. Paul Rivet: Solidariedade e Humanismo a Favor do Conhecimento Científico

Rivet nasceu em 1876 em Wassigny, na França, formando-se como médico pela Escola Militar de Medicina de Lyon em 1900. Seu primeiro trabalho para o exército francês consistiu no apoio médico à Segunda Missão Geodésica ao Equador³⁶, levada a cabo de 1901 a 1905, ocasião em que também foi incumbido de registrar minuciosamente as características dos indígenas da região, assim como de sua flora e fauna.

Nos cinco anos em que permaneceu no Equador, Rivet atuou como médico não só do exército, mas de todas as comunidades percorridas durante a missão. Ao mesmo tempo, dedicou-se com afinco a inventariar as espécies vegetais e animais autóctones, trabalho que foi enviado ao *Muséum National d’Histoire Naturelle* e lhe proporcionou algumas homenagens, que consistiram em batizar certas espécies catalogadas por ele com seu nome, a exemplo do *Philydor Columbianus Riveti* (pássaro) e do *Hylodeo Riveti* (anfíbio) (LAURIÈRE, 2008, p. 63). No entanto, a maior parte de seus esforços, e o trabalho que lhe rendeu o maior

³⁵ Traduzido do original: [...] le musée finit par ressembler au cabinet de curiosités qu’il n’était pas.

³⁶ As missões geodésicas francesas tinham o objetivo de confirmar a teoria newtoniana de que a Terra possuía a forma de uma elipse achatada nos polos. Para isso, percorreram o Equador medindo o arco do meridiano equatorial.

reconhecimento nesse museu, concentrou-se na descrição minuciosa dos indígenas da região, a qual englobava a cultura destes e, principalmente, suas características físicas.

Como abordado anteriormente, a Antropologia institucionalizou-se na França a partir de meados do século XIX. As especializações dessa disciplina que se concentravam na análise dos aspectos físicos do ser humano, como a craniometria, foram então consideradas mais importantes do que aquelas que se focavam nos aspectos culturais, visto que as metodologias científicas da época se baseavam no positivismo e na ideia de que medições, estatísticas e outros dados matemáticos, poderiam construir um conhecimento antropológico exato e imune a erros. Nesse contexto, a principal atribuição de Rivet como pesquisador era descrever detalhadamente os indígenas, registrando seus ângulos corporais, tomando a medida de suas cabeças e recolhendo, quando possível, ossadas e crânios que pudessem ser remetidos à França.

Durante os cinco anos passados no Equador o intelectual recolheu medidas corporais de aproximadamente trezentos índios, em sua maioria homens, focando seu trabalho no detalhamento dos crânios e suas dimensões. A atenção que era dada às medições das cabeças pode ser visualizada no artigo *Les Indiens de Mallasquer* (1904:150), onde Rivet apresenta os resultados relativos a vinte e dois tipos de medição craniais feitas aos índios Mallasquer, que habitavam então a região norte do Equador. Essas medições, no entanto, não eram sempre realizadas com o total consentimento dos grupos indígenas, sendo por vezes tomadas com o auxílio da polícia e até mesmo realizadas por meio da violação de túmulos, ocasiões em que houve a apropriação de ossadas, as quais foram enviadas à França (BACKX, 2013, p. 29). Essa ânsia por recolher informações sobre as características físicas dos indígenas e a desconsideração quanto à vontade destes de fornecerem-nas, demonstram que o dever científico e a importância dada à Antropologia por Rivet eram, nesse momento, mais relevantes para ele do que a vontade desses indígenas, suas crenças e culturas. A passagem retrata a importância que era dada à obtenção do conhecimento científico em fins do século XIX na França, demonstrando que não se aceitavam empecilhos, por parte dos povos estudados, para o desenvolvimento da ciência.

Durante sua estadia no Equador, Rivet passou a comunicar-se por meio de cartas com Ernest Hamy, que era então diretor do *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* e titular da Cadeira de Antropologia do *Muséum National d'Histoire Naturelle*, instituição que receberia, posteriormente, todos os dados e objetos recolhidos durante a Missão Geodésica. É importante ressaltar que desde a inauguração do museu *du Trocadéro* foi instaurada uma tradição, segundo a qual a direção deste seria sempre assumida pelo titular da cadeira de Antropologia do MNHN. Essa conexão entre os cargos foi legalizada em 1928 por meio de um decreto, o qual procurava

ligar as duas instituições de modo a fornecer um maior apoio institucional ao museu de Etnografia (LAURIÈRE, 2012).

O contato com Hamy e com o médico Raoul Anthony, que ocupava na época o posto de assistente da Cadeira de Anatomia Comparada da mesma instituição, despertou em Rivet o interesse pelos estudos antropológicos, de modo que este começou a desenvolver análises ainda durante a Missão e a publicá-las em importantes revistas científicas francesas, como a *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris* (Boletins e Memórias da Sociedade de Antropologia de Paris) (RIVET, 1904a, 1904b) e o *Journal de la Société des Américanistes* (Jornal da Sociedade de Americanistas) (RIVET, 1903, 1905).

O apoio crescente por parte do Serviço Geográfico – responsável pela Missão Geodésica – e do museu de história natural, logrou com que Rivet volta-se à França, após o término da Missão em 1906, com as medidas antropológicas de aproximadamente trezentos índios, diversas ossadas e mais de mil e quinhentas peças arqueológicas, além de dados históricos, etnográficos e vocabulários indígenas (LAURIÈRE, 2008, p. 154). Com o reconhecimento da qualidade de seu trabalho no Equador e de suas análises antropológicas, ele foi destacado do exército e alocado como trabalhador livre do laboratório de Antropologia do *Muséum National d'Histoire Naturelle*, onde começou a construir uma sólida carreira que o conduziria à cadeira do laboratório.

Instigado por Hamy e por René Verneau, Paul Rivet concentrou seus trabalhos iniciais na análise das coleções osteológicas trazidas do Equador, temática que lhe era mais acessível devido à sua formação médica e o inseria num dos campos mais valorizados da Antropologia da época, a Antropometria, o que lhe abria a possibilidade de alcançar reconhecimento frente à comunidade científica de então. É nesse contexto que ele produz diversos artigos que versam, por exemplo, sobre análises da curvatura femoral (1907), anatomia óssea dos membros (1908a) e estudos craniométricos (1908b), onde já é possível enxergar que os interesses do autor não se limitavam a classificar as diferentes raças humanas com base em suas características físicas, mas compreender os processos de miscigenação entre elas (BACKX, 2013, p. 30).

Sua capacidade como pesquisador é de fato reconhecida em 1909, quando Verneau assume o cargo de Hamy – devido à morte deste no ano anterior – no MET e na direção da cadeira de Antropologia do MNHN, tendo Rivet sido nomeado assistente da cadeira. Uma análise de sua produção bibliográfica nessa época (décadas de 1910 e 1920) disponível em formato de lista na obra *Paul Rivet – Octogenario Dicata* (RIO, 1958), confirma que seus interesses iam muito além dos estudos antropométricos, concentrando-se também em análises

culturais, principalmente em estudos linguísticos. Com o tempo, a Antropologia tradicional, baseada sobretudo nas análises antropométricas, passou a ser considerada por Rivet insuficiente para desenvolver o conhecimento sobre o ser humano, pois este recusava o determinismo biológico, acreditando que a Antropometria traçava apenas diferenças mecânicas entre as diferentes raças. Por esse motivo passou a defender cada vez mais a importância de ciências como a Etnografia, a Paleontologia e principalmente a Linguística, e a interessar-se pelo cruzamento entre essas diferentes raças e seu deslocamento pelo globo terrestre.

Nesse repensar intelectual, Rivet aplicou suas novas ideias a seus antigos interesses americanistas e à enorme quantidade de fontes que havia levantado no Equador. Passou a concentrar seus estudos nos movimentos migratórios da América do Sul, com o objetivo de reconstituir a história da ocupação do continente e as origens de sua população, o que procurou fazer por meio do estudo de diversas línguas ameríndias. Ao desenvolver uma metodologia que se baseava no estudo da origem dessas línguas, sua comparação, os pontos de contato entre elas e também entre as sociedades que as utilizavam, aproximou-se do difusionismo, tornando-se um dos seus principais defensores na França (LAURIÈRE, 2008, p. 164).

O pensamento difusionista de Rivet foi bastante influenciado pelo geógrafo alemão Franz Boas (1858-1942), principal expoente da Antropologia sociocultural americana do início do século XX. Boas era representante da escola alemã difusionista, a qual se baseava na crença da existência de complexos culturais primários que fundamentariam grande parte das culturas modernas (BARNARD; SPENCER, 1996). Seu contato com Rivet – o qual ocorreu principalmente por meio de cartas trocadas por vinte e cinco anos antes que os dois se conhecessem pessoalmente – despertou neste último a compreensão da existência de uma solidariedade física, linguística, biológica e cultural entre os diferentes grupos humanos, ideia que Rivet aplicaria pelo resto de sua vida à sua obra intelectual e luta política. Até mesmo a proposta de criação de um Museu da Humanidade, onde os visitantes pudessem visualizar o conjunto das raças, civilizações e línguas do mundo, foi uma ideia despertada pela primeira vez em Rivet por Boas (RIVET, 1958), de modo que este se constituiu como uma importante influência no pensamento do francês e na elaboração de sua teoria acerca da igualdade dos seres humanos, derivada da noção da solidariedade intrínseca a eles.

Tal teoria fundamentava-se na ideia de que as descobertas de uma sociedade eram compartilhadas com todas as outras por meio das trocas culturais, de modo que todos os grupos humanos possuíam a mesma importância. Essas reflexões baseavam-se no conceito de cultura elaborado por Boas, segundo o qual a cultura era definida como a

[...] totalidade das reações e atividades mentais e físicas que caracterizam a conduta dos indivíduos componentes de um grupo social, coletiva e individualmente, em relação a seu ambiente natural, a outros grupos, a membros do mesmo grupo e de cada indivíduo consigo mesmo. Também inclui os produtos dessas atividades e sua função na vida dos grupos. No entanto, a mera enumeração destes vários aspectos da vida não constitui a cultura. Ela é mais do que tudo isso, pois seus elementos não são independentes, eles possuem uma estrutura (BOAS, 1938, p. 159)³⁷.

O trecho em destaque nos permite perceber que a definição elaborada por Boas salientava a importância de que os produtos das atividades culturais e sua função na vida dos grupos humanos também fossem compreendidos como cultura. Posteriormente, essa noção foi basilar para a composição do projeto museológico do *Musée de l'Homme*, que se fundamentava na ideia do objeto etnográfico como “objeto testemunho”, ou seja, um indicador capaz de fornecer conjuntos de informações acerca de manifestações, técnicas e estruturas sociais.

As contribuições de Boas para a formação intelectual de Rivet e para o desenvolvimento da própria Antropologia foram importantíssimas. No início do século XX, o primeiro elaborou uma crítica sistemática às teorias evolucionistas que sustentavam a hierarquização das raças humanas, apoiando-se em análises históricas para explicar a grande diversidade cultural existente na humanidade e para afirmar a individualidade histórica de cada uma delas, de modo a sustentar que seu julgamento não poderia ser feito a partir da história de outras culturas (SILVA; SILVA, 2009, p. 85).

Boas criou uma obra intelectual inseparável de sua luta política e de suas crenças humanistas. Rivet nutria por ele uma grande admiração, a qual se devia em grande parte a seus estudos sobre a interdependência dos indivíduos e sua luta contra o Terceiro Reich (RIVET, 1958). Por meio do enfoque difusionista e de sua influência, Rivet foi capaz de associar o estudo do ser humano à sua cultura, e não unicamente à sua raça ou à natureza. Seus trabalhos de comparação linguística dinamizaram a disciplina, abrindo novas possibilidades de atuação para uma ciência cujo campo de atuação havia sido extremamente limitado no país.

Voltando seus estudos para a compreensão das origens da espécie humana na América, Rivet elaborou diversas análises comparativas entre as línguas, as técnicas, os costumes e a cultura material de diversas sociedades ameríndias, procurando encontrar os pontos de contato entre elas e traçar um esquema por meio do qual fosse possível visualizar as

³⁷ Traduzido do original: [...] totality of the mental and physical reactions and activities that characterize the behavior of the individuals composing a social group collectively and individually in relation to their natural environment, to other groups, to members of the group itself and of each individual to himself. It also includes the products of these activities and their role in the life of the groups. The mere enumeration of these various aspects of life, however, does not constitute culture. It is more, for its elements are not independent, they have a structure.

influências, as difusões e os povoamentos. Esse trabalho de análise e comparação cultural, principalmente quando foi aplicado aos estudos acerca dos desenvolvimentos agrícolas e metalúrgicos na América do Sul, o levou a concluir que todos os grupos humanos contribuiriam de alguma forma para o patrimônio comum da humanidade, de modo que eram todos igualmente importantes para o estudo e a compreensão do ser humano.

Os contextos históricos e políticos do início do século XX foram importantes catalisadores para essa reflexão de Rivet sobre a igualdade dos indivíduos. Sua participação na Primeira Guerra Mundial entre 1914 e 1918 – quando foi mobilizado major médico do exército francês – e o cenário científico-político da época, dominado pela crença da superioridade europeia frente a todas as outras sociedades e sua missão civilizatória, fizeram com que Rivet refletisse profundamente sobre as consequências das teorias hierarquizantes e os problemas relativos às minorias étnicas. Ao mesmo tempo, a adoção de políticas de Estado baseadas em teorias racistas, praticada por países europeus entre 1910 e 1920 (MAZOWER, 2001), demonstra que a sociedade europeia, como um todo, já se indagava sobre o lugar das raças consideradas inferiores – como os judeus e negros – na evolução da humanidade.

É nesse contexto que Rivet, procurando refletir sobre as problemáticas contemporâneas que envolviam as questões raciais, aprofunda seus estudos em pré-história e nas migrações, com o objetivo de compreender o surgimento do ser humano e de suas supostas raças (RIVET, 1924, 1926). Tais reflexões o levariam a defender que essas existiriam desde o surgimento da humanidade no planeta, de modo que elas se cruzariam desde tempos imemoriais. Nesse sentido, os três tipos de raças humanas – negra, branca e amarela – teriam se misturado há tempos e absorvido as características físicas e culturais das outras, tendo cada uma delas contribuído para os desenvolvimentos e as descobertas das demais (BACKX, 2013).

Os trabalhos desenvolvidos por Rivet com base nessas ideias auxiliaram o desenvolvimento da Etnologia como ciência independente e a sua institucionalização. Em 1925, o sociólogo Marcel Mauss (1872-1950) e o filósofo Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939) criaram o *Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris* (Instituto de Etnologia da Universidade de Paris), do qual Rivet tornou-se seu secretário geral. Fundada pelo Ministério das Colônias, a instituição marcou o reconhecimento acadêmico da Etnologia na França e possibilitou sua estruturação como disciplina, permitindo-lhe forjar seus princípios teóricos e metodológicos e formar os primeiros profissionais especializados.

O instituto funcionava basicamente por meio de subvenções provenientes dos governadores das colônias francesas, de modo que seus objetivos se concentravam principalmente em estudos etnológicos nessas e em fornecer informações a respeito de suas

sociedades aos futuros missionários e administradores franceses, de modo que pudessem compreender melhor a cultura dessas. Segundo Christine Laurière, a ciência desenvolvida nesse instituto propunha um novo humanismo, de cunho prático, no qual o estudo dessas culturas seria realizado por meio de métodos novos e aperfeiçoados. Nesse sentido, promovia-se uma espécie de “colonialismo de esquerda”, retomando a ideia da missão civilizatória, mas procurando superar os excessos da administração civil e militar (LAURIÈRE, 2008, p. 342).

Sendo assim, a Etnologia institucionalizou-se na França como uma ciência intrinsecamente ligada ao colonialismo, sendo até mesmo amparada economicamente por este. Os princípios científicos e os ideais por trás da criação do *Institut d’Ethnologie de l’Université de Paris* demonstram a existência de um conjunto de intelectuais franceses que, no início do século XX, começavam a repensar a importância da diversidade cultural e das alteridades para a humanidade, mas, ao mesmo tempo, compreendiam o colonialismo como um processo legítimo e favorável ao desenvolvimento das colônias e da ciência etnológica. Ao fazer parte ativa desse conjunto, Rivet forjava seu conceito de humanismo por meio de tais ideias, combinando sua teoria sobre a solidariedade entre os seres humanos com uma profunda crença de que a cultura europeia deveria conduzir o desenvolvimento das demais sociedades. Tais ideias seriam posteriormente aplicadas à direção do *Musée de l’Homme* e à organização das exposições permanentes deste.

Em 1928 a aposentadoria de René Verneau causou uma disputa acirrada entre Rivet e o antropólogo físico Henri Victor Vallois (1889 – 1981) pela cadeira de Antropologia do *Muséum National d’Histoire Naturelle*, e, conseqüentemente, pela direção do *Musée d’Ethnographie du Trocadéro*, já que os cargos eram ligados. Rivet acabou eleito, assumindo os cargos em 1929, mas o processo levou a uma ruptura, dentro da Universidade de Paris, entre a Antropologia Física e a Social, além da criação de uma forte inimizade entre o intelectual e Vallois, que viria a ser seu futuro substituto. Ao assumir, Rivet logo deu início ao projeto de renovação do MET, considerado por ele em estado deplorável. Para auxiliá-lo em tal projeto ele designou Georges Henri Rivière, um músico amador desconhecido até então no campo da Etnologia.

Rivière se consagrou como um dos grandes expoentes da museologia no século XX. Em 1915 graduou-se em filosofia e posteriormente estudou música na Escola do Louvre. Em meados da década de 1920 era conhecido como um boêmio e estava em constante contato com artistas da vanguarda, declarando-se a si mesmo como um modernista (DEBAENE, 2002). Contribuía ocasionalmente para a revista *Cahiers d’Art* (Cadernos de Arte), e a partir de 1926 ficou a cargo das coleções de arte do mecenas David Weill. Envolvido pela temática da arte

pré-colombiana, Rivière idealizou a exposição “*Les Arts Anciens de l’Amérique*” (As Artes Antigas da América), inaugurada em maio de 1928 e reconhecida pela sociedade parisiense de então como um grande êxito. Impressionado com os resultados dessa exposição, Rivet o convidou para assumir o cargo de subdiretor do MET e auxiliá-lo na renovação do museu, confiando-lhe a tarefa de tornar a nova exposição etnológica atrativa e acessível para a população em geral (LAURIÈRE, 2012).

Os primeiros trabalhos realizados no MET foram de caráter emergencial. Conforme denunciara o antigo diretor da instituição, René Verneau, o museu encontrava-se abandonado, sem recursos financeiros e até mesmo sem funcionários, pois a maior parte destes havia sido mobilizada para atuar na Primeira Guerra Mundial e, após o término dessa, não havia sido readmitida. Desse modo, as primeiras tarefas levadas a cabo baixo a direção de Rivet foram a aquisição de novas vitrines, a catalogação de grande parte do acervo – que até então se encontrava abandonado – e a contratação de funcionários.

Grande parte dos recursos necessários às primeiras reformas vieram da *Société des amis du Musée d’Ethnographie du Trocadéro* (Sociedade dos Amigos do Museu de Etnografia do Trocadéro), criada por Rivière e à qual este próprio doou grandes somas de dinheiro. Aliados a essa instituição, os diversos convênios que este e Rivet conseguiram firmar com empresas particulares fizeram com que o orçamento do museu saltasse em dois anos de 20.000 francos anuais (verba destinada pelo governo francês) para 320.000 (LAURIÈRE, 2008).

A partir de então, diversas reformas físicas e conceituais foram empreendidas ao MET, as quais estavam ligadas, no campo museológico, à grande importância educacional que os museus deveriam assumir perante a sociedade e, no campo etnológico, à noção da igualdade entre os seres humanos e à teoria da solidariedade entre eles, ideias fortemente defendidas por Rivet. Para alcançar o sucesso de tal empreitada, a reforma do edifício foi considerada por este e por Rivière fundamental, pois o *Palais du Trocadéro* foi considerado por eles um edifício inadequado para abrigar um museu, devido à grandeza de suas escadas, à amplitude e altura de suas salas e à falta de salas onde pudessem ser alocados os trabalhos técnicos e especializados, necessários ao funcionamento de uma instituição museal. Desse modo, Rivet propôs em 1928 a reforma do edifício para que neste pudessem ser reunidos as bibliotecas e as coleções etnológicas do *Muséum National d’Histoire Naturelle*, do Instituto de Etnologia de Paris e de outros centros dedicados ao estudo das raças humanas, objetivando tornar o *Musée d’Ethnographie du Trocadéro* uma referência nessa temática (FRIOUX-SALGAS, 2007).

Essa reforma deveria fornecer a estrutura física necessária ao plano de reorganização do MET, mas sua conclusão tardaria aproximadamente dez anos, de modo que,

finalizados os primeiros trabalhos, o museu iniciou uma abertura tímida ao público, a qual foi tornando-se mais dinâmica a partir de 1932 com a inauguração das salas de exposição temporárias. É nesse contexto que, compreendendo que o resultado da reorganização deveria levar a uma nova relação entre o objeto etnográfico e a expografia, uma relação na qual essa última estivesse a serviço da valorização da diversidade cultural e da luta contra os preconceitos raciais e etnológicos, Rivet e Rivière iniciam a elaboração de um projeto para um novo museu que estivesse mais condizente com essas novas ideias, o qual deveria substituir o MET e marcar a ruptura entre as antigas concepções antropológicas e a nova Etnologia de cunho humanista.

É assim que surge a ideia do *Musée de l'Homme*, cujo princípio de ação seria desempenhar um papel essencial de educação popular (RIVET, 1948, p. 68). Nele, assim como nos outros museus, a conservação e exibição das coleções eram considerados aspectos elementares, mas o fundamental era que essas possibilitassem a qualquer indivíduo, independentemente de seu grau de instrução, aprender conceitos novos, de modo simples e preciso. A pesquisa científica, por sua vez, seria a coluna vertebral da instituição. As coleções pertencentes à reserva técnica deveriam ser organizadas com o mesmo rigor das coleções expostas, de modo que ficassem facilmente acessíveis para os especialistas nos laboratórios do museu, locais que deveriam fornecer toda a estrutura necessária ao desenvolvimento da pesquisa científica. Por último, a nova instituição deveria ser também um centro de ensino, onde, por meio do acesso às coleções e de cursos acadêmicos, as ciências que estudavam o ser humano pudessem ser aprendidas por meio de métodos e concepções modernas, afastando-se do amadorismo.

Sendo assim, a criação do *Musée de l'Homme* foi pensada principalmente para atender a esse conjunto de fatores. A articulação entre a conservação das coleções, a difusão do conhecimento científico, o ensino acadêmico e a pesquisa, deram origem ao conceito de museu-laboratório (BLANCKAERT, 2015), que guiou os trabalhos na instituição ao longo de toda sua existência. Aliado às teorias difusionistas de Rivet acerca da solidariedade entre os seres humanos e da participação destes para o desenvolvimento da humanidade como um todo, o museu-laboratório deveria demonstrar, por meio de uma Etnologia que apenas começava a demonstrar seu potencial, a importância da diversidade cultural e a equivalência da capacidade intelectual entre todas as raças humanas.

No entanto, a reformulação do MET que deu origem ao *Musée de l'Homme* foi concluída apenas em 1937, de modo que foram levados a cabo na instituição diversos trabalhos antes disso, como a organização de várias exposições temporárias, nas quais Rivière começava

a incorporar diversos elementos do surrealismo, e a publicação semestral do *Bulletin du Musée d'Ethnographie du Trocadéro* (Boletim do Museu de Etnografia do Trocadéro).

Rivet, por sua vez, travaria em 1932 os primeiros contatos com o brasileiro Paulo Duarte, o qual se tornaria futuramente seu discípulo e seria uma das figuras principais, no Brasil, para a institucionalização da Arqueologia. Por meio da influência do etnólogo, Duarte procurou impingir a seus projetos brasileiros a mesma característica humanista presente nas obras de Rivet, subjetivando, ao mesmo tempo, muitas das ideias deste último para elaborar o seu próprio entendimento do conceito de humanismo. Nesse sentido, Duarte compreendia que a atividade humanista se tratava principalmente da luta por uma melhor instrução da população, mas defendia que tal instrução deveria dar-se principalmente pela difusão da cultura europeia no Brasil, a qual era considerada por ele superior às demais. O humanismo de Duarte, por tanto, apresentava característica eurocêntrica, sendo pontuado também por certos elementos evolucionistas (BACKX, 2013).

De volta a Rivet, na década de 1930 este começava a entrar no campo da atuação política, principalmente em decorrência de suas crenças humanistas e de sua luta contra as teorias de inferioridade racial. Em 1934 fundou junto a Paul Langevin (1872 – 1946) o Comitê dos Intelectuais Antifascistas, pertencente ao partido socialista, e um ano depois foi eleito conselheiro municipal de Paris pela Frente Popular. Em 1936 mudou o nome da cadeira de Antropologia do *Muséum National d'Histoire Naturelle* para cadeira de Etnologia dos Homens Atuais e dos Homens Fósseis, demarcando a substituição da antiga ciência antropológica pela nova Etnologia, focada não no estudo das raças, mas dos seres humanos. Um ano depois participou da criação da revista *Races et Racisme* (Raças e Racismo), boletim bimestral que apresentava estudos científicos sobre biotipologia, hereditariedade e mestiçagem para demonstrar a falta de fundamento científico das doutrinas racistas.

Rivière deixou a instituição em 1937 para dedicar-se à organização do *Musée des Arts et Traditions Populaires* (Museu das Artes e Tradições Populares). A inauguração do *Musée de l'Homme* ocorreu em junho 1938 no *Palais de Chaillot* (Palácio de Chaillot), edifício que resultou da reforma física empreendida ao antigo Trocadéro. Ele foi o principal meio utilizado por Rivet para difundir uma Etnologia de cunho humanista, baseada na análise e comparação cultural dos diferentes grupos humanos e na teoria da solidariedade entre eles. Elaborado principalmente por Rivière, o projeto expográfico da nova instituição possuía caráter extremamente pedagógico, abordando em um primeiro momento as diferentes raças humanas, sua comparação e diferenciação. No entanto, focava-se principalmente na exibição de objetos do cotidiano e na explicação das técnicas e culturas de suas respectivas sociedades produtoras,

procurando demonstrar as conquistas dessas e sua importância para o desenvolvimento da humanidade como um todo. Além disso, os recursos expográficos (como painéis, mapas e vitrines) procuravam traçar os pontos de contato entre diferentes sociedades e as trocas culturais entre elas, demonstrando que o difusionismo, assim como o humanismo, foi utilizado como um dos princípios teóricos da exposição.

Ao defender a importância da diversidade cultural e a equivalência da capacidade intelectual de todos os grupos humanos, o museu também se constituiu como parte da luta política de Rivet contra as teorias racistas e os regimes totalitários. Ao longo da década de 1930, as doutrinas racistas que se fundamentavam em estudos da Antropologia Física e no determinismo biológico para sustentar a superioridade da suposta raça branca haviam ganhado força por meio de projetos sociais e estatais, sendo até mesmo capazes de fundamentar políticas nacionalistas, como foi o caso do nazismo na Alemanha. Nesse contexto, a criação de uma instituição como o *Musée de l'Homme*, que batia de frente a essas doutrinas ao sustentar cientificamente a igualdade entre todos os seres humanos, pode ser compreendida também como um meio de luta política, demonstrando que essa estava profundamente ligada às teorias científicas defendidas por Rivet. Desse modo, pode-se afirmar que seus ideais humanistas não ficaram restritos à sua atuação profissional, mas foram os responsáveis por impulsioná-lo à atividade política.

Em 1940 o brasileiro Paulo Duarte voltou ao museu e foi contratado como assistente pessoal do diretor³⁸. Os dois desenvolveram uma grande amizade devido às ideias em comum que possuíam sobre a importância da educação para o desenvolvimento da sociedade, o que os levou a travar longas conversas acerca da instauração de institutos científicos na América do Sul e sua importância para o desenvolvimento do continente. No entanto, a estadia de Duarte em Paris não foi longa, pois com a ocupação alemã à cidade, no mesmo ano, Rivet convenceu-o a deixar a França e a refugiar-se nos Estados Unidos.

O diretor, por sua vez, recusava-se a abandonar Paris e a cessar as atividades do museu. Com a ocupação nazista, manter aberta uma instituição que pregava cientificamente a igualdade entre todos os seres humanos constituía-se uma forma de resistência, compreendida por Rivet como fundamental nesse momento para recordar à sociedade francesa a dignidade de todos os indivíduos (BACKX, 2013). Nesse sentido, foi nos porões da própria instituição que surgiu o primeiro grupo de resistência à ocupação nazista, formado por Anatole Lewitsky, Yvonne Oddon, Boris Vildé e Rivet, todos funcionários do museu. O grupo editou um pequeno

³⁸ Duarte havia sido condenado ao exílio em 1938 devido a sua luta contra o golpe de Estado brasileiro de 1937 e a instauração do Estado Novo.

jornal chamado *Résistance* durante oito meses, no qual procuravam instruir a população na luta contra os invasores, mas foram denunciados pela polícia de Vichy em fins de 1940. Rivet conseguiu fugir de Paris horas antes de sua prisão, mas o resto do grupo, juntamente à funcionária Deborah Lifschitz foi preso pela Gestapo. Todos, a exceção de Yvonne Oddon, foram executados (HOGENHUIS, 2009).

Rivet refugiou-se na Colômbia durante a ocupação alemã a Paris, concentrando-se na organização de institutos científicos no país – como o Instituto Nacional de Etnologia – e na escrita da obra *As Origens do Homem Americano* (RIVET, 1960), considerada por ele seu trabalho mais importante. Além disso, proferiu várias conferências em diversos países da América, as quais se focavam, na grande maioria das vezes, em apresentar sua teoria difusionista sobre a solidariedade cultural entre os seres humanos e a consequente importância de todos eles para o desenvolvimento da humanidade.

Seu retorno para a França ocorreu em outubro de 1944, quando ele voltou também ao *Musée de l'Homme*. Durante seu exílio, o cargo de diretor havia sido ocupado por Henri Vallois, mas Rivet, por considerá-lo um colaboracionista alemão, reassume o posto sem estabelecer com ele qualquer tipo de comunicação, atitude que acirrou ainda mais a inimizade entre ambos.

Pouco tempo depois o etnólogo articula a volta de Duarte para a instituição e os dois criam o *Institut Français des Hautes Études Brésiliennes* (Instituto Francês de Estudos Brasileiros Avançados), que promoveu missões científicas franco-brasileiras de estudo aos sambaquis paulistas. Influenciado por Rivet, ao regressar ao Brasil Duarte concentraria seus esforços no estudo dessas fontes, procurando compreender o papel da região nos processos humanos de migração e contribuindo de maneira fundamental para o desenvolvimento da Arqueologia como disciplina no país. Principal responsável pela criação do Instituto de Pré-História da Universidade de São Paulo – que futuramente daria origem ao Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE) – Duarte, no entanto, não conseguiu levar a cabo o projeto desejado por ele e Rivet, que consistia na instalação de um Museu do Homem Americano, no Brasil, nos mesmos moldes do *Musée de l'Homme*.

A aposentadoria compulsória de Rivet ocorreu em 1949, quando este foi obrigado a passar a direção do museu para Henri Vallois. Com isso, Rivet voltou-se com mais afinco para suas pesquisas e para a defesa de suas teorias, elaborando trabalhos que versavam principalmente sobre análises linguísticas e o racismo na ciência, os quais demonstram que sua luta pelo reconhecimento da igualdade entre seres humanos continuava a ser seu principal objetivo. No entanto, apesar de produzir uma obra política e científica baseada na defesa da

dignidade de todos os seres humanos, a qual se fundamentava na valorização do conhecimento empírico, Rivet possuía uma crença consistente na superioridade da cultura europeia frente aos outros povos.

Para ele, o espírito europeu era necessário ao desenvolvimento intelectual de uma sociedade. Em lugares onde ele não haveria conseguido florescer, como na América do Norte, por exemplo, povoada segundo Rivet essencialmente por europeus incultos, as conquistas alcançadas seriam de grande importância técnica, mas não haveria avanços de caráter artístico ou cultural. Nesse sentido, para ele, os norte-americanos não teriam alcançado grandes conquistas intelectuais, sendo que seus principais pensadores seriam em verdade originários do “velho continente” ou copiadores das ideias de lá (RIVET, 1954, p. 8).

No entanto, na América Central e do Sul a situação seria diferente. Nelas a colonização haveria contado não somente com os conquistadores incultos, mas também com monges evangelizadores cujo nível intelectual haveria permitido a criação de um ambiente favorável à disseminação e desenvolvimento das ideias europeias. Desse modo, nessas regiões

[...] A civilização europeia se apoiou de alguma maneira sobre a civilização indígena, e esse apoio se revelou singularmente robusto e fecundo. O colonizador, sem esquecer seu próprio passado, adotou pouco a pouco o passado do colonizado e enriqueceu assim seu patrimônio cultural de novas noções e de novas inspirações. Está claro que o colono norte americano não podia encontrar, na parte do Novo Mundo que recebeu, a mesma fonte de inspiração, e que ele não levou os elementos de continuidade cultural que o clero assegurou ao colono do Centro e do Sul da América. (RIVET, 1954, p. 9)³⁹

Desse modo, os diferentes tipos de colonização foram utilizados por Rivet para justificar o que ele compreendia como a falta de conquistas intelectuais da América do Norte, a qual haveria sido ocasionada pela impossibilidade de a cultura europeia prosperar na região. Na América Central e do Sul, pelo contrário, o clero teria conseguido estabelecer um ambiente favorável a essa, razão pela qual essas regiões conseguiriam produzir grandes escritores, artistas e pensadores. Assim, pode-se notar que a cultura europeia era para Rivet um fator fundamental para o desenvolvimento intelectual de uma sociedade.

Apesar disso, os norte-americanos seriam para ele a civilização técnica mais brilhante do mundo, podendo fornecer grandes contribuições à humanidade se se voltassem

³⁹ Traduzido do original : [...] La civilisation européenne se greffa en quelque sorte sur la civilisation indigène, et cette greffe se révéla singulièrement robuste et féconde. Le colonisateur, sans oublier son propre passé, adopta peu à peu le passé du colonisé et enrichit ainsi son patrimoine culturel de nouvelles notions et de nouvelles inspirations. Il es clair que le colon nord-américain, ne pouvait trouver, dans la partie du Nouveau-Monde qui le reçut, la même source d’inspiration et qu’il n’y apporta pas les éléments de continuité culturelle, que le clergé assura au colon du Centre et du Sud de l’Amérique.

com mais atenção para os pensadores do “velho mundo”, ao qual eles já deviam muito. Tal reflexão retrata a importância que Rivet dotava ao processo de troca de conhecimentos e técnicas entre os diferentes grupos humanos para permitir o desenvolvimento da humanidade como um todo, para o qual, segundo suas próprias palavras, não poderia haver um “imperialismo cultural” (RIVET, 1954, p. 12). No entanto, no mesmo artigo onde utilizou esses argumentos, o etnólogo desenvolve uma pequena análise sobre a situação dos indígenas na Bolívia, onde afirma que a solução para incorporar estes à nação era procurar os melhores métodos para educá-los, “*dando-lhes pouco a pouco uma cultura de inspiração branca*”⁴⁰ (RIVET, 1954, p. 2).

Sendo assim, percebe-se que apesar de lutar durante toda sua vida pela defesa da igualdade dos seres humanos, Rivet acreditava piamente numa superioridade cultural dos europeus. Seu pensamento partia de uma crença inquestionável na supremacia da cultura europeia, de modo que ele não considerava um processo de “imperialismo cultural” impingir essa aos indígenas bolivianos, mas sim um compromisso social com os povos considerados por ele menos desenvolvidos. Nesse sentido, podemos afirmar que ao sustentar o desenvolvimento da humanidade por meio da contribuição de diferentes culturas, Rivet possivelmente acreditava que, na contemporaneidade, esse desenvolvimento seria dado por meio da colaboração entre os diferentes ramos da cultura ocidental, como seria o caso dos norte-americanos, cujas colaborações para a humanidade seriam grandiosas se aliadas às ideias dos pensadores europeus. Nesse sentido, não deveria haver um “imperialismo cultural” entre duas culturas de herança europeia, mas essa com certeza deveria ser impingida às outras sociedades, consideradas de antemão inferiores. Foi com base em tais ideias e na concepção de um humanismo eurocêntrico que Rivet criou e dirigiu o *Musée de l’Homme* de 1937 a 1949, de modo que as exposições organizadas durante esse período iriam carregar muitas dessas ideias.

Ao tecer tais reflexões não temos a intenção de diminuir a luta empreendida por Rivet durante toda a sua vida pela valorização cultural e pela dignidade dos seres humanos, mas demonstrar que ele estava profundamente ligado à história de sua sociedade, sendo moldado e moldando “*por essa história suas experiências sociais em diferentes graus*” (SAID, 1995, p. 22). Nesse sentido, tanto seu trabalho no *Musée de l’Homme* quanto o desenvolvimento da Etnologia francesa ocorreram por meio do diálogo com discursos colonialistas eurocêntricos fortemente arraigados na sociedade de então.

⁴⁰ Traduzido do original: “leur donner, peu à peu, une culture d’inspiration blanche”.

Sua posição em relação à independência da Argélia também deve ser compreendida nesse sentido. Em 1956 o etnólogo assinou um manifesto contra a independência do país – apesar de haver lutado por muitos anos pela emancipação gradual das colônias francesas – por acreditar que esse processo deveria ocorrer por meio da assistência da França, com o objetivo de que a colônia não sucumbisse às guerras tribais e à instabilidade política e econômica, situação vivida por muitos países africanos que haviam se liberado das metrópoles nessa época. Tal pensamento retrata uma arrogância paternalista típica do imperialismo, na qual se acredita que os colonos não são intelectualmente capazes de gerirem a si próprios, necessitando ser guiados pelas metrópoles de modo a desenvolver um sistema econômico e social semelhante ao europeu, considerado superior.

O humanismo francês baseado em tais ideias entrou em crise em finais da década de 1950, mas o etnólogo falece em 1958, sem presenciar o auge desse processo. Analisando seu pensamento humanista, pode-se dizer que Rivet construiu uma obra política e intelectual baseada num humanismo eurocêntrico e colonialista, já que sustentava a superioridade da cultura europeia e a necessidade de sua imposição a todas as outras. Ao mesmo tempo, sua teoria de que os grandes avanços da humanidade ocorriam por meio da combinação de conquistas de diferentes sociedades parecia sustentar que, na época atual, as únicas contribuições para o avanço da humanidade poderiam vir de culturas ocidentais, produzindo um discurso que, em verdade, menosprezava as estruturas sociais, econômicas e culturais das sociedades não-europeias.

Todas essas ideias foram aplicadas por Rivet em sua criação mais importante: o *Musée de l'Homme*. Utilizando as reflexões tecidas a respeito do pensamento desse intelectual, o próximo capítulo se dedicará a analisar as exposições permanentes do museu e o discurso produzido por elas a respeito dos conceitos de Homem e humanismo, procurando demonstrar como essas instituições dialogam com a sociedade ao reproduzir ou reinterpretar tais conceitos.

1.4. O *Musée de l'Homme*, um Marco para a Etnologia Francesa (1938-1980)

O *Musée de l'Homme* foi um marco para a Etnologia francesa. Na década de 1950, menos de quinze anos após sua inauguração, a instituição já era internacionalmente reconhecida como um polo de estudos etnológicos e americanistas, além de haver se consagrado como um importante centro de defesa da igualdade racial e dos direitos humanos durante a Segunda Guerra Mundial. No novo museu, a compreensão da Etnologia e da Antropologia foi perpassada por uma visão mais abrangente, na qual a multidisciplinariedade era entendida como fundamental para o aprofundamento dessas ciências, de modo que disciplinas como a Arqueologia, a Linguística e a Paleontologia também foram grandemente incentivadas.

As novas estruturas físicas e conceituais possibilitaram o desenvolvimento de teorias etnológicas e de importantes projetos científicos, além de aprofundar o relacionamento entre o museu e a sociedade, aspectos que serão atentamente analisados ao longo deste capítulo. A estruturação do novo museu e as bases que o guiaram na maior parte do século XX foram pensadas principalmente por Paul Rivet, que desenvolveu uma compreensão de Etnologia profundamente ligada ao humanismo, ao difusionismo e à ideia da solidariedade entre os seres humanos.

A inauguração do *Musée de l'Homme* ocorreu em junho de 1938. A partir de então, ele passou a ocupar a ala leste do *Palais de Chaillot*, um edifício mais moderno e adaptado às necessidades de um museu, fruto da grande reforma empreendida ao antigo *Palais du Trocadéro*. Os mais de 15.000 m² ocupados pela instituição eram divididos em dois andares e um subsolo, onde se encontravam distribuídas diversas salas de exposição, os departamentos científicos, a sala de conferências e os serviços técnicos e administrativos, além de instalações destinadas à biblioteca e às coleções sonoras e fotográficas. O acervo do novo museu, que já contava com aquele do antigo *Trocadéro*, foi enriquecido com objetos transferidos do Instituto de Etnologia de Paris e as coleções de Antropologia e pré-história do *Muséum National d'Histoire Naturelle*, de modo que na época de sua inauguração, o *Musée de l'Homme* contava com um acervo de aproximadamente 200.000 peças⁴¹.

A revitalização do museu e a importância que este passou a desempenhar como centro de estudos etnológicos foram resultantes da reforma física e conceitual pensada por Paul Rivet e por Georges Henri Rivière. Este último percorreu diversos países da Europa e os Estados Unidos estudando museus que se dedicavam às chamadas ciências da natureza, objetivando

⁴¹ AMQB/DA000280/15320, Présentation du Musée de l'Homme, juin 1937.

examinar os últimos avanços da museologia e elaborar aquele que foi o primeiro projeto museológico da instituição.

Tal projeto era baseado principalmente em dois aspectos: a reorganização completa do museu e o enriquecimento das coleções. A primeira não compreendeu apenas a reforma física da instituição, mas uma transformação conceitual nos modos de pensar o acesso da população e seu diálogo com a exposição, o qual deveria ser o mais simples e fluído possível. Quanto ao enriquecimento das coleções, este não foi realizado apenas pela incorporação dos acervos já citados, mas por meio da elaboração de um longo projeto de expedições científicas, nas quais a coleta dos objetos seria feita por especialistas e baseada em critérios científicos (MARTINEZ, 1997, p. 33).

A realização de missões desse gênero foi ponto importantíssimo para o desenvolvimento da Etnologia francesa como ciência independente da Antropologia. Até então, as principais fontes de análises etnológicas eram coletadas por viajantes, missionários, médicos e membros dos mais variados tipos de expedições, as quais, além de tudo, nem sempre possuíam cunho científico. O empreendimento de missões de caráter especificamente etnológico permitiu a obtenção de fontes que atendiam melhor os interesses particulares dos etnólogos de então, além de haver instigado a produção de novas estratégias metodológicas de coleta e análise, as quais auxiliaram a Etnologia a estruturar-se cientificamente e consagrar-se como campo específico e independente de estudos.

Desse modo, o *Musée de l'Homme* teve papel marcante na profissionalização da Etnologia, tendo Rivet sido reconhecido posteriormente como uma das figuras mais importantes do processo de institucionalização dessa ciência na França (LAURIÈRE, 2002). Para ele, a Etnologia sofria no país de uma falta de coerência, de modo que a decisão em reunir no MH as coleções antropológicas, etnográficas e pré-históricas do *Muséum National d'Histoire Naturelle* e do Instituto de Etnologia de Paris visava a reunir as fontes de análise e produzir uma linha de pesquisas coerente e consistente. Ao mesmo tempo, a reunião de um acervo grande e diversificado, por meio do qual pudessem ser estudadas as características físicas e culturais dos diferentes grupos humanos, ia de encontro ao ideal de Rivet de que o ser humano deveria ser estudado em sua totalidade. Nesse sentido, as coleções de Antropologia Física deveriam ser estudadas em conjunto com as de etnografia, ao mesmo tempo em que as diferentes ciências humanas, como a Antropologia, a Linguística e a Paleontologia, deveriam auxiliar-se para alcançar uma maior compreensão dos desenvolvimentos da humanidade. A própria escolha do título da instituição permitiu a Rivet fugir das especificidades de uma única disciplina, pois ao não o declarar um museu de Etnologia ou mesmo Etnografia, a ideia era

permitir que os mais diferentes tipos de ciências humanas encontrassem espaço no *Musée de l'Homme*.

Desse modo, a reforma da instituição não compreendeu apenas seu aspecto físico ou aumento de seu acervo. As concepções humanísticas de Rivet foram aplicadas também ao projeto museológico, de modo que o MH foi mais do que tudo o resultado de importantes reformulações conceituais e teóricas, as quais se focaram em aprofundar o papel educativo do museu junto à sociedade e salientar sua capacidade de transformação social. O objetivo de seus principais idealizadores, Rivet e Rivière, esteve sempre ligado à popularização do conhecimento científico e à instrução das massas, o que era declarado por eles cotidianamente em programas de rádio, comunicados para a imprensa e artigos científicos. Mesmo antes da inauguração de 1938, a preocupação em manter um diálogo fluído com a sociedade levou-os a criar um projeto de rádio conferências quinzenais, ocasiões em que diferentes membros da equipe do museu discursavam sobre temáticas ligadas à Etnologia e à Museologia para o público em geral.

Em uma dessas conferências proferidas por Rivière, na qual este desenvolveu uma análise sobre os mais de vinte museus que visitou nas cidades de Moscou e Leningrado (atualmente São Petersburgo), pode-se ver claramente a importância que ele destinava aos projetos de instrução popular:

Vou abordar um capítulo significativo das atividades dos museus soviéticos: o da popularização.

Para não me aprofundar excessivamente em tecnicismos, vou me limitar a salientar-lhes dois aspectos essenciais dessa popularização. Para começar, todos os museus soviéticos possuem pessoal especializado na educação [...]. Os contatos entre os trabalhadores científicos e as populações trabalhadoras e camponesas são multiplicados. Estabeleceu-se nesses museus um tipo de “trabalho prático” para as massas, onde estudantes e trabalhadores podem estudar, questionar, criticar.

Desse modo, os museus soviéticos foram bem longe por esse caminho que lhes foi aberto pelos museus da América.

Quanto aos métodos de exposição, profundamente renovados, são sempre pensados em função das massas, e não para a comodidade de alguns estudiosos e o prazer de amadores esclarecidos, como ainda é comum acontecer conosco.⁴²

⁴² Traduzido do original: Je passe un chapitre considérable dans l'activité des musées soviétiques : celui de la popularisation.

Pour ne pas verser dans des excès de technicité, je me bornerai à vous signaler deux aspects essentiels de cette popularisation. D'abord les musées soviétiques possèdent tous un personnel spécialisé dans l'éducation [...]. Les contacts sont multipliés entre les travailleurs scientifiques et les populations ouvrières et paysannes. Il s'établit dans ces musées, des sortes de « travaux pratiques » pour les masses, où écoliers et travailleurs peuvent étudier, questionner, critiquer.

Les musées soviétiques sont donc allés bien loin dans cette voie que leur avaient ouverte les musées d'Amérique.

Ao fim dessa conferência também podemos observar a admiração do autor pelo programa educacional empreendido nos museus soviéticos, e seu desejo pelo desenvolvimento de um projeto semelhante na França:

[...] Todos nós queremos que os museus assumam em nosso país, tanto em Paris como nas províncias, a importância que eles têm na Rússia Soviética e que sejam aqui, como ocorre lá, um dos mais poderosos instrumentos de cultura colocados à disposição das massas.⁴³

Os desejos de Rivière e a importância que este designava à instrução das massas eram compartilhados por Paul Rivet, para quem a educação seria o único meio de proporcionar igualdade e liberdade a todos os seres humanos. Nesse sentido, ambos consideravam que os museus deveriam ir além da preservação e conservação das coleções, assumindo uma importância social que deveria ampliar-se a cada dia e estava ligada à educação popular.

Para isso, um dos primeiros passos era tornar o museu um lugar mais acessível para os trabalhadores e o público leigo. As exposições eram elaboradas com a intenção de serem facilmente compreensíveis para qualquer visitante, despertassem sua curiosidade e não os cansassem ou subestimassem. Os períodos de funcionamento foram pensados de modo a abarcar os horários em que os trabalhadores estivessem livres, de modo que se procurou abrir o museu em horários estendidos, aos domingos, feriados e outros dias de repouso. O preço dos ingressos, por sua vez, era reduzido para estudantes, associações sindicais e culturais, e havia um esforço para que todos os grupos de visitantes fossem acompanhados por um especialista, de modo a multiplicar os contatos entre este e o público.

Para Rivet, os museus deveriam ser primordialmente prestadores de serviço público. A antiga visão de que eles seriam apreciados somente pelas elites e por especialistas deveria ser superada, de modo que essas instituições deveriam se adaptar para receber um público cada vez mais diversificado. Nesse sentido, suas instruções para a elaboração das vitrines compreendiam estratégias que visavam deixar a exposição mais acessível, como a de selecionar as peças mais representativas e que possuíssem o caráter educativo mais eficaz, abandonando a pretensão de expor ao público todo o acervo do museu. Outra estratégia bastante

Quant aux méthodes d'exposition, profondément renouvelées, elles sont toujours connues en fonction des masses et non pas, comme il est encore souvent d'usage chez nous, par la commodité de quelques savants et le plaisir d'amateurs éclairés. Retirado de: MASMNHN/ 2 AM 1 C8e, RIVIÈRE, Georges Henri. "Les musées de Leningrad et de Moscou", 9 de nov. 1936. Pg 3.

⁴³ Traduzido do original: [...] Tous nous voulons que les musées prennent dans notre pays, à Paris comme en province, l'importance qu'ils ont trouvé en Russie Soviétique et déservent, ici comme là-bas, un des plus puissants instruments de culture mis à la disposition des masses. *Idem*. Pg 5.

salientada era a de tornar a exposição atrativa utilizando uma linguagem simples, informações claras e recursos diversificados, como fotografias, dioramas, filmes e áudios (RIVET, 1948).

A adoção dessas estratégias expositivas, o enriquecimento das coleções e a reforma do edifício foram alguns dos pontos chave do projeto museológico elaborado por Rivière e Rivet. No entanto, a noção mais importante trazida por esse projeto – e que transformaria a museologia etnográfica – foi a ideia de museu laboratório.

Tal ideia foi baseada numa fusão entre os programas científico e conceitual do *Musée de l'Homme*, e sustentava que a pesquisa, a conservação e a educação deveriam andar juntas, desempenhando papéis de igual importância. Segundo a museóloga María Suarez Martinez (1997), o conceito de museu laboratório baseava-se na ideia de que a coerência da instituição se encontraria no equilíbrio entre todas suas seções, da reserva técnica às salas de exibição, valorizando todos os setores que faziam parte do museu e que refletiam as funções científicas e pedagógicas deste.

Nesse sentido, procurando compreender os recursos necessários para o cumprimento de cada uma dessas funções, o público do museu passou a ser dividido em duas categorias: os estudiosos, cujas necessidades estavam ligadas ao estudo das coleções e o desenvolvimento de pesquisas, e o público em geral, cuja atenção concentrava-se nas salas de exposição e que, em razão disso, deveriam concentrar os esforços pedagógicos do museu. Para o primeiro tipo de público, foram disponibilizadas salas de estudo e locais de trabalho, enquanto que, para o segundo, os esforços se concentraram na elaboração de exposições que despertassem sua atenção e em modos de atraí-lo ao museu. Além disso, essa divisão do público também levou Rivière a repensar as formas de disponibilizar as coleções, cujo acesso foi hierarquizado, de modo que os visitantes leigos possuíam acesso somente às coleções e documentos das exposições públicas, enquanto que os especialistas poderiam consultar o restante do acervo (MARTINEZ, 1997, p. 37).

Desse modo, o público em geral entrava em contato com as coleções por meio da visitação da Sala de Exposições Temporárias e das diversas galerias permanentes do museu, onde as vitrines combinavam objetos etnográficos a mapas, fotografias e textos que procuravam comunicar ao visitante a história e o modo de vida de diversos grupos humanos que não eram encontrados na França. Almejando analisar os discursos sobre Homem e humanismo que eram comunicados a esses visitantes, este trabalho se aprofundará no estudo histórico das galerias étnicas permanentes do *Musée de l'Homme* e no modo como essas articulavam a cultura material a outros recursos expográficos, compreendendo que o discurso produzido nessas galerias representa – de modo mais estruturado do que aquele produzido nas exposições

temporárias – os posicionamentos humanísticos e científicos que guiaram essa instituição ao longo do século XX.

1.4.1. As Exposições Permanentes sob a Direção de Paul Rivet (1938 – 1949) - Paradigmas Conceituais

Ao pensar a organização do *Musée de l'Homme*, Paul Rivet e Georges Henri Rivière realizaram diversos estudos para a distribuição das salas no novo edifício, tentando encontrar a melhor disposição para as galerias públicas e os outros serviços realizados na instituição, como os de conservação, pesquisa e ensino. A princípio, o projeto de reestruturação previa a separação física entre as dependências destinadas aos serviços científicos, que compreendiam os laboratórios e as áreas destinadas aos estudiosos, e o espaço destinado ao museu público, de caráter essencialmente popular e educativo.

Essa divisão foi pensada com o intuito de facilitar a comunicação entre os diversos laboratórios por meio de seu agrupamento, além de oferecer a oportunidade de um melhor controle sobre as áreas reservadas do museu. No entanto, as dificuldades em reformar as antigas estruturas do edifício tornaram essa ideia inviável, de modo que os serviços científicos foram espalhados entre o subsolo e os dois andares da instituição. As salas de exposição foram concentradas no primeiro e no segundo andar, onde foi projetado um percurso totalmente independente dos laboratórios, que visava a tornar mais cômodas a visita à exposição e a realização do trabalho especializado⁴⁴. O térreo, por sua vez, ficou destinado ao vestíbulo – dividido com o *Musée de la Marine* –, a um restaurante e a uma livraria especializada, sendo que o acesso às galerias de exposição se dava por meio de uma escada localizada antes dessa.

Tal escada dava acesso ao primeiro andar do museu, onde foram disponibilizadas a sala de exposições temporárias, a galeria de Antropologia e algumas galerias étnicas, destinadas a expor a cultura material e a história dos diferentes grupos humanos. A galeria de Antropologia, localizada antes dessas últimas, era consagrada ao estudo do ser humano, sua evolução, suas especificidades e suas raças, e deveria servir como uma introdução para o visitante⁴⁵. Posteriormente, ela foi dividida em duas salas: Antropologia Física e Paleontologia Humana.

⁴⁴ AMQB/DA000280/15314, Rapport annexe aux plans des nouvelles installations du Palais du Trocadéro, 27 jan. 1936.

⁴⁵ AMQB/DA000280/15320, Présentation du Musée de l'Homme, jun. 1937

O segundo andar foi ocupado com o restante das galerias étnicas e salas que receberiam diferentes funções ao longo da existência do museu, como a sala “*Des Arts et Techniques*”, onde eram comparadas as técnicas e manifestações artísticas de diferentes culturas. As galerias étnicas, por sua vez, se concentravam em apresentar a vida material e cultural de sociedades das mais diferentes partes do mundo (com exceção dos franceses), visando a expor os objetos acompanhados de uma documentação que fosse capaz de destacar a “significação humana”⁴⁶. A sua divisão ocorria por critérios políticos e geográficos que procuravam abarcar toda a superfície do globo, de modo que cada uma delas era dedicada a uma região, como um continente, uma ilha ou um país específico.

Todas as galerias étnicas contavam com vitrines dedicadas aos diferentes grupos humanos que habitavam a região à qual essa se dedicava, como por exemplo, a América ou a União Soviética. Por sua vez, cada grupo étnico possuía três tipos de recursos expográficos dedicados a si: um painel, uma vitrine de síntese e um conjunto de vitrines *standard*.

O painel, confeccionado em grandes medidas (1,93m x 1,10m), fornecia informações a respeito da região geográfica ocupada por um grupo étnico, apresentando mapas, fotografias e descrições a respeito da população e seus modos de vida. Ele era disponibilizado ao lado da vitrine de síntese, que adentrava um pouco mais nas generalidades do grupo e apresentava também passagens de sua história, além de suas características antropológicas (que diziam respeito à raça e traços físicos), alguns objetos etnográficos e textos que descreviam a vida social e espiritual.

⁴⁶ AMQB/DA000280/15315, Le Musée de l’Homme, 31 mar. 1936.



Figura 3. Painei e Vitriue de síntese “Indochina” Galeria da Ásia. As vitrines de síntese apresentavam, geralmente, crânios, utilizados para salientar as características físicas dos grupos humanos abordados. As características culturais, por sua vez, eram introduzidas por objetos de uso cotidiano, disponibilizados na parte inferior da vitrine. (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1939)⁴⁷.

A fotografia acima demonstra que as vitrines de síntese, responsáveis por introduzir os visitantes aos diferentes grupos humanos, mesclavam artefatos a vestígios ósseos, normalmente crânios. Apesar de negar o determinismo biológico e as teorias racistas que adivinham destes em diversos documentos institucionais do museu, o discurso produzido por tal articulação de objetos deixava a entrever que, numa rápida apresentação de uma sociedade, era necessário ligar os aspectos físicos dessa à sua produção cultural, o que criava uma ligação entre as características físicas dos indivíduos e suas capacidades intelectuais.

O painel e a síntese ficavam em paredes opostas aos outros recursos, servindo de introdução a uma série de vitrines do tipo *standard*, de mesa e modulares. A *standard* possuía

⁴⁷ Objeto PP0001605. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#9712ced2-7324-4832-9e65-9e7ae830979b>. Acesso em 29 jan. 2016.

um tamanho superior ao das outras e subdividia geográfica ou politicamente o grupo abordado, apresentando uma grande quantidade de objetos etnográficos que possuíam a função de retratar a cultura material e espiritual dessa sociedade (FALCK, 1948, p. 74).



Figura 4. Vitrine *standard* da “Indochina (Cerâmica Thai)”. Galeria da Ásia. (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1930-1939)⁴⁸. As vitrines *standard* do museu eram disponibilizadas após as vitrines de síntese e procuravam subdividir os grupos humanos abordados por meio da exibição de artefatos culturais que os diferenciavam.

A imagem acima representa uma das vitrines *standard* da região da Indochina. Nela, é possível observar o caráter pedagógico dotado à exposição, o qual estava concentrado, neste caso, em demonstrar ao visitante os diferentes tipos de produção de cerâmica realizadas na região da Indochina francesa. Como pode ser visualizado, o lado esquerdo da vitrine disponibilizava textos e desenhos explicativos sobre a fabricação da cerâmica com a utilização do torno (“*poterie au tour*”) e da cerâmica sem a utilização do torno (“*poterie sans tour*”), apresentando objetos produzidos de acordo com essas técnicas. O lado direito, por sua vez, disponibilizava artefatos de cerâmica moldada, acompanhados também por um desenho e um pequeno texto explicativo. O conjunto dessa imagem possibilita visualizar a atenção que foi

⁴⁸ Objeto PP0093652. Disponível em; <http://collections.quaibrantly.fr/#94d41189-594e-40f8-9add-d677dcf70f3a>. Acesso em 26 jan. 2016

dada, nas vitrines, à importância de produzir uma exposição de cunho pedagógico. Tal era um dos objetivos principais do projeto museológico pensado por Rivet e Rivière, o qual concentrava-se, entre outros aspectos, em salientar a necessidade de produzir uma exposição educativa e de fácil compreensão para o público leigo.

A localização geográfica da Indochina, o tipo físico de seus habitantes e outras informações relativas a estes eram introduzidas com o painel e a vitrine de síntese demonstrados anteriormente. O trabalho com a cerâmica e com os metais era muitas vezes escolhido como o tema dessas vitrines *standard*, mas essas também apresentavam, frequentemente, as vestimentas, instrumentos musicais e artefatos de caráter espiritual dos determinados grupos étnicos abordados. Como a finalidade desses objetos estava relacionada à sua capacidade em materializar os aspectos culturais, essas vitrines eram compreendidas como as vitrines de detalhe, já que sua função seria a de especificar a espiritualidade, as técnicas e o modo de vida das diferentes etnias (FALCK, 1948, p. 70).

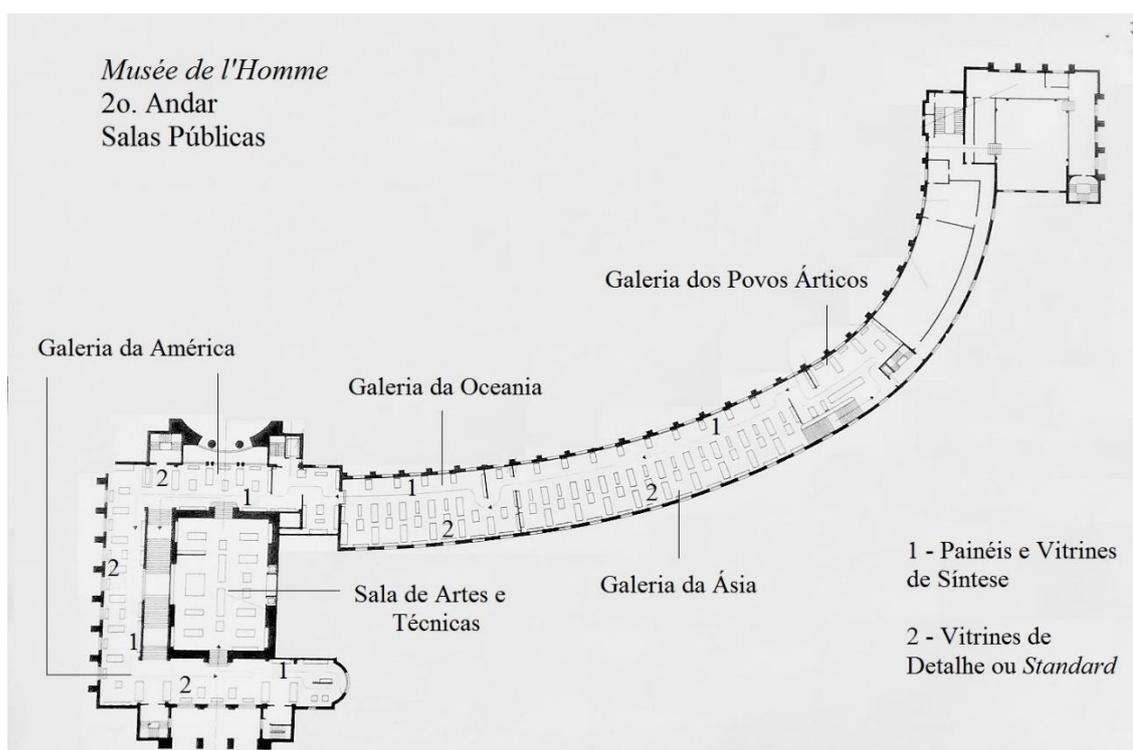


Figura 5. Plano de galerias e vitrines das salas públicas. *Musée de l'Homme*, 2º. Andar, 1953. Painéis e vitrines de síntese, os quais abordavam aspectos geográficos e históricos dos grupos humanos, eram disponibilizados em lados opostos às vitrines de detalhe, o que permitia que essas últimas se concentrassem na exibição de artefatos etnológicos e arqueológicos (Fonte: adaptado do MASMNH⁴⁹, 1939 e de Musée de l'Homme, 1953).

⁴⁹MASMNH/ 2 AM 1 H5b/ Plan en coupe des galeries.

Como pode ser visto nessa imagem, os *displays* eram organizados de maneira enfileirada no sentido do comprimento da sala. Enquanto painéis e vitrines de síntese, que se concentravam em abordar o grupo etnológico informando sua história e aspectos geográficos e culturais, eram disponibilizados em conjunto, as vitrines *standard* ou de detalhe, que se aprofundavam nesse grupo por meio da apresentação de séries de objetos, encontravam-se em frente aos primeiros, do outro lado da sala. Tal esquema possibilitava separar nitidamente a apresentação de um grupo humano da exibição massiva de seus objetos arqueológicos e etnológicos, permitindo que o visitante, ao dirigir-se às vitrines de detalhe, se concentrasse apenas naqueles objetos e na explicação das técnicas utilizadas para a sua produção.

Essa estratégia, que jogava luz sobre os objetos e as técnicas criadas pelos diversos grupos humanos, demonstra como o difusionismo e a teoria da solidariedade cultural (BACKX, 2013) foram basilares à expografia da instituição, já que a valorização dos diferentes conhecimentos procurava fundamentar a hipótese, concebida por Rivet pela combinação dessas duas teorias, de que o estágio de desenvolvimento científico e tecnológico atingido então pela humanidade seria resultado da difusão das variadas técnicas produzidas pelos grupos humanos de todo o globo.

A escolha dos objetos que iriam para as galerias públicas era feita pelo diretor de cada departamento, sendo que a divisão destes correspondia a aquela empregada nas galerias. Desse modo, na época de sua inauguração o *Musée de l'Homme* possuía, entre outros, os departamentos de América, Europa, Oceania e Ásia, URSS e Povos Árticos, cada qual com sua galeria respectiva. Esses departamentos se encarregavam da conservação do restante do acervo que não fazia parte da exposição, das análises científicas e de fornecer aos pesquisadores de fora a estrutura – salas de trabalho, acesso às coleções e dados dessas – necessária ao desenvolvimento de seus trabalhos.

Devido à diversidade de serviços e departamentos existentes na instituição – o número alcançava dez em 1939 – o diálogo entre estes era incentivado, assim como a realização de reuniões mensais que deveriam contar com a presença de todos os colaboradores do museu. A importância do trabalho em conjunto foi diversas vezes destacada em documentos internos e também em artigos científicos, como pode ser visto no boletim mensal de julho/agosto de 1939 publicado pela instituição: “*Em uma palavra, é o trabalho de equipe e o espírito de equipe que nos permitem superar as dificuldades inerentes à própria extensão da nossa organização*”(LE MUSÉE DE L’HOMME, 1939, p. 3)⁵⁰.

⁵⁰ Traduzido do original: En un mot, c’est le travail d’équipe et l’esprit d’équipe qui nous permettent de surmonter les difficultés inhérentes à l’extension même de notre organisation.

É com base em tal espírito que as exposições permanentes etnológicas eram organizadas. A seleção dos objetos que iam para as galerias era feita pelo diretor do respectivo departamento, que escolhia uma série dos objetos mais representativos de uma determinada sociedade. Posteriormente, uma segunda seleção de objetos era realizada junto ao curador da exposição, na qual não deveria haver qualquer prioridade estética, mas a observação do volume, das formas e das cores dos objetos, visando a selecionar um conjunto que resultasse coerente e harmonioso (FALCK, 1948, p. 72).

Essas novas concepções museológicas procuravam ignorar o aspecto estético dos objetos e focar-se em sua capacidade de representar o cotidiano. Junto às novas reflexões sobre as importâncias científicas e pedagógicas dos vestígios, elas constituíram uma nova maneira de pensar o objeto etnográfico, sua função e preservação.

No século XIX, o naturalismo e a ideia de uma linha inexorável da evolução humana resultaram na interpretação positivista do objeto etnográfico, na qual este era posicionado dentro de um sistema pré-estabelecido de hierarquia humana, servindo para “comprovar” que todos os seres humanos passavam pelas mesmas etapas de desenvolvimento. Dentro desse pensamento, na falta de fontes textuais os objetos seriam capazes de atestar o estágio evolutivo de um grupo humano, esclarecendo as grandes lacunas que existissem na história deste, as quais deveriam ser preenchidas com informações provenientes de grupos que se encontrassem no mesmo degrau evolutivo, pois o caminho percorrido por ambos seria semelhante.

No entanto, a partir da segunda década do século XX, o estabelecimento da Etnologia francesa como ciência independente da Antropologia e a criação, em 1925, do Instituto de Etnologia de Paris, levaram à interpretação autônoma do objeto etnográfico, estabelecida graças à influência do sócio antropólogo Marcel Mauss. A partir de então, o objeto não servia mais para a descrição exaustiva dos povos através da história da humanidade, mas para o estudo da cultura destes, por meio da observação direta de sua produção material (GROGNET, 2005, p. 5). Nesse sentido, os objetos etnográficos passaram a ser considerados testemunhos concretos de diferentes mundos culturais, por meio dos quais seria possível observar um conjunto de manifestações, técnicas e estruturas sociais. Sendo assim, a integração dos objetos com o mundo social e cultural à sua volta passa a ser mais importante do que a sua singularidade ou estética.

No *Musée de l'Homme*, essas novas concepções seriam interpretadas por meio das convicções de Paul Rivet e Georges Henri Rivière acerca da igual importância de todos os objetos. Para ambos os intelectuais, tanto os objetos singulares como os quotidianos teriam o

mesmo valor documental, pois testemunhariam o modo de vida de uma sociedade, fossem seus aspectos corriqueiros ou especiais. Desse modo, as instruções para a coleta dos objetos nas missões etnográficas que começaram a ser realizadas pelo museu – as quais foram grandemente responsáveis pela institucionalização da Etnologia – deixavam claros esses aspectos, como pode ser observado no documento redigido por ocasião da primeira missão empreendida pela instituição, a Dakar-Djibouti:

Uma coleção de objetos etnográficos não é nem uma coleção de curiosidades, nem uma coleção de obras de arte. O objeto não é outra coisa que um *testemunho*, que deve ser encarado em função das informações que ele fornece sobre uma determinada civilização, e não de acordo com seu valor estético.

É necessário, portanto, se acostumar a coletar todos os tipos de objetos e desfazer-se, em primeiro lugar, de dois preconceitos, aquele referente à pureza do estilo e o da raridade (MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE, 1931, p. 8)⁵¹.

O preconceito relativo à pureza do estilo seria aquele que acreditava na produção de um objeto por meio de técnicas exclusivas de uma sociedade. Tal crença era refutada pela teoria da solidariedade desenvolvida por Rivet, segundo a qual nenhum grupo humano haveria se desenvolvido de modo puro, sem influência das outras sociedades. Pelo contrário, a existência de objetos semelhantes em grupos distintos atestaria a existência de uma solidariedade, que haveria permitido a troca de técnicas e materiais em algum momento de contato entre eles. Desse modo, os objetos deixaram de atestar um estágio evolutivo de determinado grupo humano para demonstrar, entre outros aspectos, a existência de uma teoria da solidariedade entre eles.

As exposições organizadas no *Musée de l'Homme* baseavam-se nessas novas concepções. Nelas, os diferentes tipos de objetos deveriam possuir a mesma importância, de modo que artefatos classificados como arqueológicos, etnográficos ou pré-históricos eram exibidos em conjunto. Do mesmo modo, ciências como a Arqueologia, a Paleontologia e a Linguística eram utilizadas no desenvolvimento das pesquisas científicas, dotando o museu de um caráter multidisciplinar que era intrínseco ao conhecimento lá produzido, o qual, posteriormente, acompanhava os objetos na exposição por meio dos painéis e das vitrines de síntese, principalmente.

⁵¹ Traduzido do original : Une collection d'objets ethnographiques n'est ni une collection de curiosités, ni une collection d'oeuvres d'art. L'objet n'est pas autre chose qu'un *témoin*, qui doit être envisagé en fonction des renseignements qu'il apporte sur une civilisation donnée, et non d'après sa valeur esthétique.

Il faut donc s'habituer à recueillir toutes espèces d'objets et se défaire en premier lieu de deux préjugés, celui de la pureté du style et celui de la rareté.

Num nível expográfico, tais concepções refletiam-se na exposição dos objetos etnográficos num mesmo plano, articulando o espaçamento entre eles e sua iluminação, de modo a valorizá-los igualmente. As instruções para a composição das vitrines ressaltavam a importância de que cada objeto fosse facilmente perceptível para o expectador, que estivesse suficientemente afastado dos outros e disposto sobre um fundo neutro. Mesmo com a utilização de vitrines profundas, nas quais seria possível quebrar a monotonia por meio de efeitos espaciais estéticos, era necessário tomar cuidado para que o efeito final resultasse na percepção, por parte do visitante, de que todos os objetos etnográficos se encontravam no mesmo plano⁵².

No caso de objetos muito coloridos, estes deveriam ocupar um lugar modesto, de modo a ficar retraídos ou, se necessário, menos iluminados, e ser normalmente dispostos nos lugares mais baixos das vitrines. A localização era a mesma para objetos pesados e volumosos, ao contrário dos leves (bambus e cestos), que deveriam ser preferencialmente pendurados no alto das vitrines, de modo a fornecer uma ideia de seu peso e ocupar melhor o espaço⁵³.

Essas instruções eram aplicadas à elaboração das diversas vitrines pertencentes às galerias de exposição do *Musée de l'Homme*. Segundo os documentos de sua apresentação redigidos um ano antes da inauguração, essas galerias eram distribuídas no primeiro e segundo andar do edifício, distribuídas em dez salas dedicadas à Antropologia e à exibição da cultura material e da história de diversos grupos étnicos, separados nas seguintes galerias: África Negra e Madagascar; África Branca e Oriente Próximo; Europa (onde não estariam incluídos a União Soviética, por possuir uma galeria dedicada somente a ela, e a França, que contaria com um museu próprio, o *Musée Français des Arts et Traditions Populaires*); Povos Árticos; União Soviética; Ásia; Oceania; América Pré-colombiana e Etnografia dos Índios Modernos⁵⁴.

Como pode ser visto, muitas vezes a organização e estruturação dessas galerias baseava-se numa divisão geopolítica dos grupos humanos, como é o caso da citada galeria da União Soviética. Essa característica esteve presente em grande parte das exposições organizadas sob a direção de Rivet, de modo que painéis e vitrines eram muitas vezes consagrados a países, como pode ser visualizado abaixo no painel intitulado “Senegal”:

⁵² AMQB/DA000280/15309. LEWITSKY, Anatole. Quelques considérations sur l'exposition des objets ethnographiques. Paris, 1935.

⁵³ *Idem*. Pg. 4.

⁵⁴ AMQB/DA000280/15320, Présentation du Musée de l'Homme, jun. 1937



Figura 6. Painel “Sénégal – Nègres”. Apesar de dedicar-se à exposição da cultura dos diferentes grupos étnicos, a exposição permanente do *Musée de l'Homme* era estruturada, em 1939, de acordo com divisões geopolíticas, como pode ser observado neste painel dedicado ao Senegal (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1939)⁵⁵.

A imagem acima apresenta o painel intitulado “Senegal – Negros” (“*Sénégal – Nègres*”) e foi produzida em 1939. Como já mencionado, os painéis, entre outros aspectos, procuravam apresentar a história das diferentes sociedades abordadas, de modo que a introdução, dedicada à história do Senegal, trazia as seguintes informações:

⁵⁵ Objeto: PP0001667. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#6affbbc1-5018-427f-8efc-a600edc47efe>. Acesso em: 10 jan. 2015.

O Senegal (capital: SAINT-LOUIS), a área mais ocidental do domínio dos Pretos Africanos ou Negros, é a mais antiga das Colônias da África Ocidental Francesa.

Desde o século XIV, as viagens dos Dieppenses⁵⁶ ao Cabo Verde e à Costa da Guiné são frequentes. No século XVII, Richelieu concedeu toda a extensão da costa da África, do Marrocos até Guiné, a três companhias privilegiadas, e data de 1638 a primeira habitação fixa dos Franceses, na foz do Senegal. Em 1758, o Senegal caiu nas mãos dos Ingleses e a França apenas conservou SAINT-LOUIS e a ilha de GORÉE.

Sob Napoleão III, o comandante Protet empreendeu uma ação militar contra os Maures, que tratavam a colônia francesa como seu país vassalo. Nomeado governador em 1854, o capitão Faidherbe fez, de um estabelecimento que até então não possuía valor político, a base de um império africano⁵⁷.

Como pode ser visto, a introdução do painel, que apresentava a história do Senegal, aborda essa última sob um ponto de vista estritamente francês. Em outras palavras, a história do Senegal, como tecida nesse texto, apenas ganha importância quando conectada à história da França e de seus empreendimentos coloniais, de modo que não são abordadas outras temáticas que fujam ao assunto, como a história da região antes da colonização, das diversas etnias que habitaram o local ou da relação entre elas. Isso demonstra que o contexto histórico apresentado nesses recursos expográficos partia muitas vezes de uma concepção etnocêntrica, produzindo um discurso no qual a importância histórica das outras sociedades ficava condicionada à importância que essas teriam na história francesa. Além disso, ao afirmar no último parágrafo em destaque que foi apenas com a intervenção francesa que a região ganhou importância política, tal discurso legitimava os empreendimentos coloniais e neocoloniais franceses, demonstrando a intrínseca relação desenvolvida entre a Etnologia francesa e as políticas coloniais, as quais, como já salientado anteriormente, forneceram amparo institucional e financeiro para o desenvolvimento dessa ciência no país.

O painel em questão descreve os aspectos gerais do Senegal, abordando como era composta a sua população, quais eram os principais recursos naturais desse país e sua localização geográfica. No entanto, ele também aponta para uma importante característica das exposições permanentes desse museu nas décadas de 1930 e 1940, a saber, a de que, apesar

⁵⁶ Habitantes da região do Dieppe.

⁵⁷ Traduzido do original: Le Sénégal (chef-lieu: SAINT-LOUIS), partie la plus occidentale du domaine des Noirs africains ou Nègres, est la plus ancienne des Colonies de l'Afrique Occidentale Française.

Dès le XIV^e siècle, les voyages des Dieppois au Cap Vert et à la Côte de Guinée sont fréquents. Au XVII^e siècle, Richelieu concède toute l'étendue des côtes d'Afrique, du Maroc à la Guinée, à trois compagnies privilégiées et c'est de 1638 que date la première habitation fixe des Français, à l'embouchure du Sénégal. Em 1758, le Sénégal tombe aux mains des Anglais et la France n'en conserve que SAINT-LOUIS et l'îlot de GORÉE.

Sous Napoléon III, le commandant Protet entreprend une action militaire contre les Maures, qui traitaient la colonie française en pays vassal. Nommé gouverneur en 1854, le capitaine Faidherbe fit, d'un établissement jusqu'alors sans valeur politique, la base d'un empire africain.

dessas galerias serem declaradamente dedicadas à Etnografia e à história das diferentes etnias, elas por vezes apresentavam os grupos humanos de acordo com divisões geográficas e políticas, e não culturais, desconsiderando as diferenças que etnias pertencentes ao mesmo país poderiam ter e o fato de que essas nem sempre obedeciam aos limites fronteiriços impostos. Nesse sentido, esses recursos expográficos salientam a permanência de traços do discurso colonialista no museu, já que a delimitação de fronteiras políticas – um dos principais instrumentos do imperialismo para a demarcação e divisão dos territórios apropriados – sobrepujam por vezes as identidades culturais na representação dos grupos humanos. Alguns anos antes de aposentar-se da direção do museu Rivet reconheceria a contrariedade de tal esquema, iniciando um movimento de reorganização conceitual das diversas galerias de exposição para sanar o problema (RIVET, 1948, p. 69).

Essa decisão de repensar conceitualmente os elementos expográficos retrata uma das características marcantes do pensamento museológico de Rivet. Para ele, as exposições permanentes deveriam ser renovadas constantemente, de modo que o museu pudesse ser uma criação contínua e o público encontrasse, a cada nova visita, novos elementos que pudessem atizar a sua curiosidade. Por esse motivo Rivet desaconselhava a produção de catálogos das exposições permanentes, pois acreditava que isso poderia dotar a exposição de um caráter quase definitivo, produzindo nessa uma rigidez que paralisaria as inovações do plano expositivo inicial (RIVET, 1948, p. 69).

Desse modo, a análise da configuração do museu e das exposições permanentes dessa época deve ser realizada por meio de fontes alternativas, que permitam contornar o problema da falta de catálogos e possibilitem o estudo das articulações entre cultura material e recursos expográficos dentro da instituição. Essa tarefa será realizada com a utilização de documentos institucionais, fotografias, recortes de imprensa e obras que abordam a história do museu, procurando tecer um panorama que permita imaginar como era a organização das galerias de exposição permanente na época da inauguração até a saída de Rivet em 1949.

1.4.1.1. *As Galerias Étnicas da Exposição Permanente*

As galerias étnicas ocupavam o primeiro e segundo andar do museu, sendo precedidas pela Galeria de Antropologia, considerada uma espécie de introdução à exposição. Segundo um dos documentos de apresentação do museu, ela era dedicada ao “*Homem, suas características específicas, suas origens, sua evolução, a divisão das raças no universo e os*

elementos fundamentais de suas atividades”⁵⁸. Ocupando uma superfície de 1000m², seu argumento expográfico concentrava-se em instruir os visitantes a respeito da evolução humana e diferenciar as raças, ressaltando suas particularidades físicas por meio da apresentação de crânios e esqueletos. Posteriormente, ela foi dividida em três seções: Antropologia, Paleontologia – Pré-História e Pré-História Africana.

Na apresentação da sala de Antropologia, feita em diversos documentos institucionais e notas para a imprensa, é possível compreender como a Etnologia era compreendida na instituição: a análise dos agrupamentos humanos por meio de um ponto de vista triplo, que se baseava no estudo das raças, das línguas e das civilizações⁵⁹. Como já citado, essa concepção fundamentou o projeto museológico da instituição ao defender um ponto de vista interdisciplinar para o estudo do ser humano, no qual ciências como a Linguística e a Paleontologia seriam fundamentais. Num nível expográfico, essa visão tripla orientou a organização das galerias etnológicas da instituição, as quais apresentavam nos painéis e vitrines de síntese as “características raciais” dos grupos e os estudos sobre sua história e línguas, ao passo que nas vitrines de detalhe esses mesmos grupos eram esmiuçados por meio da exibição de objetos etnográficos e arqueológicos que visavam a especificar os seus traços culturais.

A Galeria de Antropologia apresentava esquemas, mapas e gráficos que abordavam a distribuição das raças humanas ao redor do mundo, especificando as fronteiras políticas, a topografia da região e as línguas faladas. Um dos principais objetivos declarados pela instituição era o de demonstrar, nessa sala, o estudo comparativo entre as raças, fossem elas contemporâneas ou extintas. Desse modo, os recursos expográficos concentravam-se em demonstrar ao visitante as características físicas utilizadas pelos antropólogos para diferenciar os grupos humanos, como a estatura, a cor e a forma do cabelo, a largura do nariz, a cor e o formato dos olhos, entre outros. Depois, algumas vitrines apresentavam diversos crânios e esqueletos que eram comparados entre si para que o visitante pudesse ver a diferença estrutural entre as diferentes raças, as quais eram logo depois representadas por meio de fotografias de indivíduos que pertenciam a cada uma delas. Posteriormente, um grande painel apresentava a distribuição de grupos humanos ao redor do globo por meio de sua classificação sanguínea, apresentando uma divisão das raças ao redor do globo (CONKLIN, 2013, p. 150)

⁵⁸ Traduzido do original : [...] ses caracteres spécifiques, ses origines, son évolution, la répartition des races dans l’univers et les éléments fondamentaux de leur activité. AMQB/DA000280/15320, Présentation du Musée de l’Homme, jun. 1937

⁵⁹ AMQB/DA000280/15320, Présentation du Musée de l’Homme, jun. 1937.

A sala também apresentava esqueletos e crânios deformados natural ou artificialmente, assim como exemplares que eram considerados especiais ou anomalias. Tal foi o caso do esqueleto de Sara Baartman, o qual se encontrava exposto ao lado de um molde de seu corpo em tamanho natural.

A sala de Paleontologia e Pré-História abordava principalmente a pré-história da França, sendo que seus objetos mais destacados eram as estátuas de mármore encontradas em Lespugue e no sítio de Laugerie-Basse. Por último, a sala de pré-história africana encerrava a galeria antropológica e tratava principalmente da idade da pedra e da arte rupestre nesse continente. Enquanto a seção de Antropologia procurava traçar as diferenças raciais e a incidência dessas ao redor do mundo, essas duas últimas seções focavam-se em apresentar a evolução do ser humano através da antiguidade.

Após sair da sala de pré-história africana, o visitante acessava a Galeria da África Negra, a primeira galeria etnológica do museu e uma das mais ricas, devido às várias colônias da França nas regiões oeste e equatorial do continente. Ela ocupava um espaço de 500m² e possuía um anexo para Madagascar de 50m², abarcando as regiões sul, oriental e central do continente, enquanto o restante ficava a cargo da Galeria da África Branca e Oriente Próximo. Essa divisão do continente de acordo com a cor da pele de seus habitantes, branca ou negra, demonstra a força que a conceito de raça possuía na organização do museu. Essa foi utilizada logo nas primeiras salas da exposição como um método para dividir uma região bastante extensa, o que foi feito por meio da crença de que indivíduos de cores diferentes possuíam, certamente, culturas, crenças e modos de vida bastante diferentes.

Nessa galeria, os painéis que acompanhavam as vitrines de síntese procuravam salientar a diversidade de sociedades existentes na região e fornecer sua localização aproximada. Também havia uma série de comparações entre elas, de modo que o visitante podia notar a diferença entre as línguas, os costumes e a vida espiritual, entre outros. As sociedades consideradas mais importantes devido à extensão de sua ocupação possuíam informações mais detalhadas, como é o caso dos Peul e os Haoussa, que ocupavam grande parte da África ocidental. Estes possuíam um painel dedicado somente a eles, no qual eram detalhadas as grandes contribuições que teriam dado à humanidade (como o trabalho com o couro) sua raça e a origem dessa.

Esses aspectos eram aprofundados nas vitrines de síntese, que, como citado, ficavam posicionadas ao lado dos painéis. No caso da Galeria da África Negra, grande parte delas trazia mais informações sobre a história, as técnicas e a constituição física de determinados grupos humanos, utilizando por vezes crânios e fotografias que procuravam

ressaltar suas características particulares como cor da pele, formato da cabeça e altura, entre outros. Alguns objetos etnográficos também eram dispostos, para que pudessem retratar as características gerais das técnicas de trabalho com o couro, a pedra e outros elementos. No entanto, não havia quase referências ao passado desses grupos, pois as informações eram sempre passadas no tempo presente, assim como grande parte dos objetos, que pertenciam aos séculos XIX, num processo que silenciava a história das colônias antes da chegada do colonizador (CONKLIN, 2013, p. 152).

Do outro lado da sala encontravam-se posicionadas as vitrines de detalhe, que traziam uma grande quantidade de objetos que visavam detalhar os aspectos trabalhados nas vitrines de síntese. Por vezes, essas também apresentavam fotografias, esquemas e gráficos que procuravam explicar o modo de fabricação dos objetos ou sua utilização, demonstrando que um dos grandes focos das vitrines e dos painéis era produzir um discurso expositivo esclarecedor e facilmente compreensível, objetivos pedagógicos que haviam sido bastante frisados no projeto museológico da instituição. A fotografia abaixo apresenta uma vitrine de detalhe dedicada a Angola, na qual é possível ver a utilização de fotografias em conjunto com séries de objetos:



Figura 7. Vitrine de detalhe “Afrique Noire”. Galeria da África Negra. As vitrines de detalhe misturavam diversos recursos expositivos como fotografias, textos e artefatos, objetivando tornar a exposição mais didática (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1942)⁶⁰.

A imagem em questão demonstra não apenas a combinação de recursos expográficos com fim pedagógico, mas também algumas das instruções dadas por Rivière e por Anatole Lewitsky para a montagem das vitrines, que também iam de encontro ao projeto museológico elaborado anteriormente. Uma das instruções relativa à exibição de objetos em série era a de que estes fossem dispostos de maneira alinhada, como pode ser observado na porção central do lado esquerdo da vitrine. Os objetos que possuíssem um valor individual, como o cesto localizado no canto inferior esquerdo e destacado com um círculo vermelho, deveriam ser expostos de maneira isolada, para não comprometer a sua própria percepção. A esse cesto pode ser aplicada também uma segunda instrução, a de que objetos grandes fossem dispostos na parte de baixo das vitrines, pois essa posição desviaria um pouco o foco destes, permitindo um equilíbrio visual entre os artefatos pequenos, que ficavam centralizados, e os grandes. Desse modo, seguia-se o projeto museológico, segundo o qual todos os objetos deveriam possuir o mesmo valor expositivo.

⁶⁰ Objeto: PP0079755. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#27748843-64d5-4a88-ab51-61ec2ef5041b>. Acesso em: 17 dez. 2015

A próxima galeria do percurso era dedicada à África Branca e ao Oriente Próximo. Ela ocupava uma superfície de 350m², divididos entre os povos nômades, os sedentários e aqueles que habitavam as montanhas. As vitrines de síntese, assim como as da galeria anterior, vinham acompanhadas de crânios e fotografias que procuravam diferenciar fisicamente os indivíduos da região, mas, neste caso, a presença de vestimentas foi marcante, tanto nas vitrines de síntese como nas de detalhe.

Essa galeria retratava de modo notável a importância que a Etnologia havia assumido para a compreensão do ser humano e a consequente descentralização da Antropologia Física. Os crânios e outros recursos expográficos que abordavam a biologia dos grupos étnicos ainda estavam presentes, mas de modo muito discreto. Por outro lado, a galeria possuía diversas vitrines dedicadas à compreensão da agricultura, religião, costumes, vestimentas, habitação e música, entre diversas outras, que, mais do que nas demais galerias, dedicadas muitas vezes à exibição de coleções atrativas ou famosas, esmiuçavam a vida quotidiana e a cultura dos grupos que habitavam o norte da África e o Oriente Próximo.

Uma grande atenção também foi dada à religião islâmica e à sua importância na região. Ao mesmo tempo, as vestimentas figuraram entre os objetos etnográficos mais apresentados, de modo que é possível observar como ocorria a apresentação dessas no museu. A estratégia utilizada para a sua disponibilização na vitrine, assim como a de qualquer outro objeto que precisasse assumir formas para comunicar seus contornos, envolvia a tentativa de abandonar os manequins como um esforço de fugir a um realismo inconsistente e superficial. Nesse sentido, as vestimentas foram dispostas em painéis e as suas formas eram dadas pela utilização de moldes e estruturas em papelão⁶¹.

Após a África Branca e o Oriente Próximo, o visitante acessava a Galeria da Europa, concentrada em apresentar as tradições, vestimentas, objetos religiosos e instrumentos musicais principalmente das regiões sul, central e oriental do continente. No entanto, a exposição organizada durante a direção de Rivet foi exibida por um curto período, pois com a ocupação dos alemães a Paris em 1939 todas as galerias permanentes foram fechadas e o museu dedicou-se apenas à exibição de exposições temporárias. As galerias seriam reabertas com o fim da guerra e a volta de Rivet do exílio, mas a seção dedicada à Europa continuaria fechada até 1951, pois *“menos de um ano depois [da inauguração da galeria], como resultado dos eventos na*

⁶¹ AMQB/DA000280/15309. LEWITSKY, Anatole. Quelques considérations sur l'exposition des objets ethnographiques. Paris, 1935.

*Europa central e da guerra mundial que se seguiu, essa galeria não evocava nada além de uma lembrança de uma Europa que havia deixado, aparentemente, de existir*⁶².

Desse modo, ao contrário das outras galerias organizadas durante a direção de Rivet, cujas exposições sofreram apenas modificações pontuais entre 1937 e 1949 e foram largamente documentadas, a europeia funcionou durante um curtíssimo período, sendo totalmente reformulada e inaugurada pelo sucessor de Rivet, Henri Vallois. Nesse sentido, a sua análise será realizada no próximo capítulo, dedicado ao período em que Vallois esteve à frente do *Musée de l'Homme*.

A exposição continuava no segundo andar com a Galeria dos Povos Árticos, que compreendia os lapões, os siberianos orientais e os grupos conhecidos então como esquimós. Ocupando apenas 140m², a seção era a menor das galerias étnicas e focava-se na exibição de artefatos dos séculos XVIII e XIX, majoritariamente produzidos em marfim pelos inuítes do Alasca e do Canadá (CONKLIN, 2013, p. 152).

No começo da galeria, um grande mapa comunicava aos visitantes a região geográfica abordada. Este representava o ártico como ponto central, de modo que a sua esquerda era possível ver a América do Norte e, a sua direita, o norte da Ásia. Nesse sentido, o mapa rompia com a tradição cartográfica eurocentrista, auxiliando os visitantes a compreender os grupos étnicos por meio de sua representação geográfica independente da Europa.

Os painéis pedagógicos se focaram principalmente em abordar as particularidades geográficas e o cotidiano (caça, pesca e religião) desses grupos, aspectos que diferiam grandemente da realidade da maioria dos europeus. Eles também se aprofundaram em sua história, abordando a dominação europeia dos Esquimós e a exploração destes, salientando que desde então havia uma preocupação em proteger os povos indígenas e realizar melhorias estruturais na região. Tal discurso demonstra, novamente, o silenciamento da história desse grupo antes da ocupação europeia, assim como uma posição paternalista em relação aos esquimós, a qual estava presente também em outros grupos abordados nas demais galerias do museu, como na Galeria da Ásia, com a Indochina, a qual será abordada a seguir.

A Galeria da Ásia era introduzida ao visitante por meio de um grande mapa do continente intitulado “U.R.S.S. e Ásia”⁶³. Como visto, a presença de grandes mapas em relevo

⁶² Traduzido do original : Moins d'un an après [la inauguration de la galerie], par suite des évènements en Europe centrale et de la guerre mondiale qui s'ensuivit, cette galerie n'évoquait plus que le souvenir d'une Europe qui avait cessé, apparemment, d'exister. MASMNH/ 2 AM 1 C4c, Au Musée de l'Homme, une nouvelle galerie – L'Europe.

⁶³ A União Soviética chegou a ter uma sala de exposição consagrada somente a ela, mas esta foi extinta na década de 1940.

que detalhavam a geografia e os limites da região abordada era comum nas galerias etnológicas. Estes eram dispostos normalmente no começo da exposição, de modo a que o visitante pudesse compreender melhor a área geográfica ocupada pelas culturas que iria observar a seguir.

Dentre as regiões em que foi dividida a galeria encontravam-se a Rússia, a Ásia central e meridional, a China, a Indochina e o Japão. Logo na entrada da sala, uma vitrine contendo apenas crânios abordava as diferentes raças humanas que ocupavam o continente, método que foi aplicado a grande parte das vitrines de síntese que, ao longo da exposição, passavam as informações gerais a respeito dos grupos humanos encontrados em cada região. No entanto, ao contrário dessa primeira vitrine da Galeria da Ásia, as vitrines de síntese não apresentavam, normalmente, apenas crânios, mas eram complementadas com outros elementos, tais como esqueletos completos, cestaria, adornos e esculturas. Nesse sentido, os crânios foram elementos marcantes em toda a galeria da Ásia.

Os painéis apresentavam a história, o clima e a população das suas regiões, mas abordavam principalmente as relações travadas entre as diferentes sociedades asiáticas e os europeus. Os dedicados ao Japão e à Ásia meridional, China e Manchúria, por exemplo, focavam-se em apresentar ao visitante a história das relações e das trocas culturais nessas regiões, mas era principalmente no painel votado às influências civilizacionais na Indochina que essa característica pode ser vista. Nesse caso, a maior parte do texto destinava-se a explicar as influências da Índia e China na constituição das línguas e costumes locais. Uma última seção era dedicada à influência europeia na região, começando por Marco Polo e terminando por abordar as intervenções que a França e a Inglaterra haviam realizado no local a partir do século XIX. A grande atenção que é dada à região da Indochina justifica-se pelo fato de que o sudeste dessa encontrava-se colonizado pela França, como explicava o painel ao dizer que essa havia realizado uma “intervenção” no local. Também se apontava que os franceses estavam realizando melhorias estruturais para valorizar a região, assim como a construção de hospitais e de centros de propagação da cultura europeia.

O painel em questão demonstra que a posição paternalista da França em relação a suas colônias fazia parte dos discursos produzidos pela exposição. Ao mencionar a existência de trabalhos de valorização e de centros de propagação culturais europeus, o painel que tratava das influências civilizacionais na Indochina deixa clara a posição da instituição em relação às colônias francesas, que certamente se beneficiariam dos progressos e da cultura que estavam sendo nelas instauradas. Isso demonstra que o museu apoiava os processos de colonização empreendidos na região, além de reproduzir em seus discursos os supostos benefícios que estes aportariam para as sociedades supostamente menos desenvolvidas.

Como apontou Edward Said (1995), esse tipo de posicionamento retrata uma arrogância paternalista típica do imperialismo, na qual se considerava que o objetivo das colônias deveria ser copiar as estruturas sociais e os modos de vida da metrópole, já que essa era considerada mais avançada cultural e economicamente. Com base no pensamento racial e evolucionista, considerava-se que as colônias, por possuírem uma cultura diferente da dos europeus, encontravam-se em estágios menos avançados de desenvolvimento e necessitavam de auxílio para evoluir. Nesse sentido, os colonos eram praticamente considerados crianças e as rebeliões organizadas por eles seriam apenas a confirmação de seu caráter infantil.

Ao abordar a colonização da Argélia na obra *Os Condenados da Terra* (FANON, 1968), o médico e filósofo Frantz Fanon (1925-1961) apontou como funcionavam os mecanismos de dominação cultural empreendidos pelos franceses, a exemplo dos centros de propagação cultural citados no painel em questão. O autor demonstra a brutalidade psicológica que havia por trás de tais mecanismos, que atuavam na formação da consciência dos colonos de modo a fazê-los repudiar seus antigos valores culturais, além de despertar-lhes um forte sentimento de inferioridade.

Nesse sentido, ao compactuar com as práticas imperialistas levadas a cabo nas colônias e reproduzir o discurso de que essas eram empreendidas para o seu próprio bem, o *Musée de l'Homme* produzia um discurso que colocava a cultura europeia como um modelo a ser seguido, considerando-a superior às outras. Apesar de pregar a importância de todas as culturas para o desenvolvimento atual da humanidade por meio de uma teoria que se focava na solidariedade das trocas culturais entre essas, o discurso humanista comunicado nessa exposição colocava o modo de vida europeu como um objetivo a ser alcançado pelas outras sociedades, considerando-o superior aos outros.

Além disso, a elaboração de uma exposição que se declarava humanista, mas apoiava as práticas imperialistas, somente poderia dar-se por meio do desprezo sistemático de todas as violências, massacres e racismos que haviam sido empreendidos nas colônias, tanto na época de sua ocupação (séc. XIX) quanto contemporaneamente. Baseando-se na ideia de que a sociedade europeia era a mais desenvolvida, os humanistas franceses ignoraram o direito à autonomia dessas populações com a justificativa de que elas necessitavam de auxílio para alcançar as mesmas conquistas europeias. Ao reproduzir essas ideias em sua exposição, o *Musée de l'Homme* comunicava ao público um discurso humanista eurocêntrico, que sustentava a igualdade entre todos os seres humanos, mas negava a autonomia intelectual aos não-europeus.

Após familiarizar-se com as “intervenções” francesas realizadas na Indochina por meio do painel supracitado, o visitante poderia conhecer melhor os grupos humanos da região por meio das vitrines de detalhe. Na Galeria da Ásia, essas se concentraram em expor principalmente vestimentas e ídolos.

A próxima galeria, consagrada à Oceania, constituía com a da América as seções mais ricas e frequentadas do museu. A região havia sido objeto de importantes missões etnológicas, como a “Métraux-Lavachery” (Ilha de Páscoa, 1934) e a “*La Korrigane*” (sul do Pacífico, 1934-1936), de onde haviam sido trazidas centenas de objetos, dentre os quais uma estátua monolítica de um *Moai*. Assim como as outras, essa galeria era dividida em regiões geográficas, que no seu caso compreendiam a Indonésia, Micronésia, Polinésia, Melanésia e Austrália. O mapa em relevo que abria a galeria enfocava a localização da região em relação ao resto dos continentes, salientando os percursos das correntes marítimas que se formavam no local.



Figura 8. “Musée de l’Homme, carte en relief”. Mapa da Oceania, Galeria da Oceania. Os mapas que abriam cada uma das galerias permanentes procuravam assinalar as correntes marítimas e também a geografia da região, o que era feito por meio da utilização de relevos (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1939)⁶⁴.

É interessante notar que, ao representar a Oceania no centro do globo, esse mapa, assim como aquele da sala dos povos árticos, rompia com a tradição cartográfica ocidental eurocentrista, fortemente arraigada na Europa desde a projeção de Mercator no século XVI. Esses recursos inovadores eram utilizados em todas as galerias étnicas, de modo que os mapas dispostos nessas possuíam como ponto central a região abarcada por elas, o que levava, por vezes, à exclusão da Europa de alguns desses recursos.

Desse modo, esses mapas permitiam abalar a visão de mundo eurocentrista, pois instigavam os visitantes a compreender a geografia, as movimentações migratórias e os possíveis contatos entre habitantes de regiões não europeias procurando evidenciar a visão que estes próprios teriam a respeito de tais aspectos. É importante destacar também a inovação desses recursos expositivos, que descentralizavam o continente europeu na compreensão

⁶⁴ Objeto: PV0071261. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#4a2ceb83-ccdf-4d65-8a30-03b682f4af96>. Acesso em: 3 jan. 2016.

geográfica de outras sociedades, tornando essas protagonistas de diversas representações cartográficas da exposição.

Assim, pode-se compreender que diferentes conceitos e ideias se combinavam para produzir o discurso expográfico do MH, o qual era composto também de elementos que rompiam com certas bases do discurso colonialista. A existência dessas contradições demonstra que a exposição também pode ser compreendida dentro de um contexto de transições e rupturas, apresentando elementos que comunicavam a continuidade dos discursos colonialistas, mas, ao mesmo tempo, fornecendo aportes teóricos e museológicos que preparavam o campo para a sua contestação.

Retornando à sala da Oceania, uma grande quantidade de totens encontrava-se disposta nela, assim como máscaras rituais, esculturas e objetos que abordavam a vida espiritual, fazendo dessa o principal tema da galeria (CONKLIN, 2013, p. 152). Também era possível encontrar ferramentas de uso cotidiano, adereços e crânios cobertos de tapa, os quais faziam parte de uma vitrine dedicada ao culto do crânio e às sociedades secretas melanésias.

A próxima e última galeria do *Musée de l'Homme* era dedicada à América, uma das mais importantes seções do museu quando da criação deste. Inaugurada em 1939 em um espaço de aproximadamente 1100m², ela constituía a maior galeria da instituição e utilizava o espaço de três salas regulares. A grande valorização desse continente em relação às outras regiões do globo possuía duas razões principais: a antiguidade de uma extensa parte de suas coleções e o fato de que os dois diretores do *Musée de Ethnographie du Trocadéro* (Hamy e Verneau) e o primeiro diretor do *Musée de l'Homme* (Rivet) eram americanistas. Esse conjunto de circunstâncias levou a um grande desenvolvimento dos estudos americanistas na instituição, o que resultou na maior especialização da Galeria da América, tornando-a uma das principais atrações do museu durante um longo período. Ao mesmo tempo, esse conjunto de fatores demonstra que a Etnologia francesa se desenvolveu estreitamente ligada ao americanismo.

Na época de sua criação, o Departamento de América reunia as coleções mais antigas do *Musée de l'Homme*. A data de aquisição de alguns de seus objetos remontava ao século XVI, considerado o marco original das coleções da instituição, época em que artefatos provenientes da América foram oferecidos por viajantes ao rei François I e conservados em seu gabinete de curiosidades, o qual daria posteriormente origem ao *Muséum National d'Histoire Naturelle* de Paris e às coleções incorporadas pelo antigo *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*. Dentre os objetos mais destacados desse departamento encontrava-se uma vestimenta de penas de origem Tupinambá, levada do Brasil em meados de 1500 pelo cosmógrafo André Thevet

(1516-1590) e considerada por Henri Lehmann (1947, p. 10) – chefe desse departamento na década de 1940 – o ponto de partida do MH.

Por meio da análise de artigos e documentos não é difícil observar a valorização que era dada ao departamento e à galeria da América. Em um catálogo de 1947 produzido para exposição temporária *Chefs d'œuvre de l'Amérique Précolombienne* (Obras-primas da América Pré Colombiana) Lehmann (1947, p. 10) chegou a afirmar que “*de todos os ramos da Etnologia, é certamente o americanismo que atrai em primeiro lugar a atenção dos [primeiros] viajantes*”⁶⁵. Rivet também considerava a América uma das seções mais importantes do museu, razão pela qual as modificações de sua galeria ocorriam com maior frequência do que as outras e suas inaugurações eram bastante documentadas. Nesse sentido, os convites, recortes de imprensa e artigos que abordaram a inauguração da sala em 20 de janeiro de 1939, permitem observar como foi estruturada a exposição de uma das primeiras e mais importantes galerias do museu.

Segundo um comunicado da instituição produzido para a imprensa, na nova galeria todos os povos da América indígena encontravam seu espaço, passando pelas civilizações pré-colombianas até chegar aos indígenas contemporâneos. Do mesmo modo, a exposição procurava cobrir todo o continente, começando pelo extremo sul com a Terra do Fogo e terminando ao norte com o Canadá, visando a representar toda a América indígena a través do tempo e do espaço⁶⁶.

Como a galeria foi dividida geograficamente, o começo da exposição abordava a região da Terra do Fogo, seguida pela Patagônia, Amazônia, Andes, Antilhas, México e América do Norte. A disposição das vitrines foi elaborada de acordo com as orientações gerais abordadas anteriormente: os painéis e as vitrines de síntese, que procuravam apresentar ao visitante informações gerais concernentes à história, aos costumes e à Antropologia Física de uma civilização, foram dispostas à esquerda da sala, enquanto que as vitrines de detalhes, aquelas que apresentavam os objetos etnográficos característicos de uma determinada sociedade, encontravam-se à direita.

⁶⁵ Traduzido do original: De toutes les branches de l'ethnologie, c'est certainement l'Américanisme qui attire tout d'abord l'attention des voyageurs.

⁶⁶ MASMNH/ 2 AM 1 I1ba', Musée de l'Homme. Inauguration de la nouvelle salle d'Amérique [Presentation à la Presse], jan. 1939. Pg 1.



Figura 9. “Galerie Amérique”. Aspecto geral da Galeria da América. A organização das vitrines nessa galeria seguia as mesmas instruções do restante do museu: os painéis e as vitrines de síntese foram disponibilizados à esquerda, enquanto as vitrines de detalhes (*standard*) à direita (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1939)⁶⁷.

A imagem acima nos permite visualizar uma sequência de vitrines *standard* dessa galeria e a grande quantidade de material que o museu possuía relativo ao continente americano. Também é possível observar a estratégia utilizada para exibir uma grande quantidade de objetos de pequeno porte em uma sequência de vitrines: cada uma dessas contava com no máximo cinco prateleiras, e os objetos eram espaçados de modo a guardar uma distância semelhante entre eles. Desse modo, podemos ver que a primeira, a segunda e a terceira vitrine *standard* observadas na imagem se assemelham entre si, o que dotava a exposição de um caráter simétrico.

Os modos de narrativa dominante nessa galeria eram o histórico e arqueológico, e a temática central era a explicação sobre o surgimento e a desaparecimento das grandes civilizações pré-colombianas, às quais foi dedicado mais espaço. Havia também vitrines dedicadas aos indígenas contemporâneos, mas essas apareciam em menor quantidade do que nas outras galerias (CONKLIN, 2013).

Os painéis que acompanhavam as vitrines de síntese abordavam, sobretudo, o clima e a vegetação da região, a densidade demográfica e as características da população. Por vezes,

⁶⁷ Objeto: PP0090275. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#3e22d15e-7da6-4993-b410-02e7b67bd635>. Acesso em 16 dez. 2015.

as descrições dessa última vinham acompanhadas de termos como “fraco”, “rudimentar”, e “pobre”, como no caso dos painéis *Plaines du Sud* (Planícies do Sul) e *Le Chaco* (O Chaco), no qual as duas últimas palavras foram utilizadas, em destaque, para descrever a agricultura da região. A técnica de destacar certas palavras do texto colocando-as em caixa alta e em cores mais escuras foi largamente utilizada na elaboração dos recursos expográficos, de modo que uma análise desses painéis, feita por meio de suas fotografias, permite identificar rapidamente tais termos, o que também deveria ocorrer com o visitante ao lê-los.

As vitrines de síntese, por sua vez, apresentavam os aspectos físicos dos grupos humanos que habitavam essa região por meio da exibição de fotografias e muitas vezes crânios, recursos que buscavam demonstrar as particularidades de cada uma das diferentes raças apresentadas no museu. Isso demonstra que a Antropologia Física e principalmente o estudo dos crânios – presentes na maior parte das galerias étnicas – ainda eram utilizados como um importante meio para diferenciar e classificar os seres humanos por etnias, já que eles eram posicionados como uma introdução tanto das galerias étnicas como do museu em si. No entanto, é importante destacar que essa metodologia que utilizava os caracteres físicos com modo de delimitar as etnias perdeu muito de sua força no *Musée de l’Homme*, já que era apenas um dos recursos utilizados na instituição, ao lado de estudos culturais, para a análise dos diferentes grupos humanos.

As vitrines de síntese também procuravam salientar as grandes contribuições que os diferentes grupos teriam dado à humanidade, como o desenvolvimento do cultivo do milho e da mandioca, no caso dos habitantes da América Central. Na Galeria da América, essas vitrines foram fortemente marcadas pela presença de cerâmicas e objetos trabalhados em ouro e pedra, utilizados para demonstrar ao visitante o grande desenvolvimento das técnicas que esses povos possuíam para trabalhar esses materiais.

Por último, a análise das vitrines de detalhe e do texto de apresentação dessa galeria redigido para a imprensa permitem observar quais foram os tipos de objetos mais valorizados, na exposição, em cada região do continente americano. Na Amazônia, por exemplo, as vitrines de detalhe apresentavam uma grande quantidade de objetos trabalhados com penas, o que demonstra a existência de uma grande valorização destes em relação a outros tipos de objeto, como os de cerâmica, por exemplo. O mais provável é que essa valorização tenha decorrido de uma combinação de fatores, dentre os quais se encontravam o caráter estético dos objetos do primeiro tipo e o fato de que o objeto mais antigo do museu, como já citado, era uma vestimenta de penas elaborada pelos Tupinambás, exposta no local. A imagem abaixo, pertencente à vitrine “Brasil – Bororós”, demonstra essa valorização:



Figura 10. “Brésil-Bororo”. Vitrine Brasil – Bororós. Os objetos produzidos a partir da utilização de penas eram alguns dos mais valorizados na galeria da América (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1939)⁶⁸.

Por meio dessa fotografia podemos ver que a principal temática dessa vitrine era a apresentação de objetos trabalhados com penas, mas ela também nos permite visualizar algumas das estratégias expográficas adotadas na instituição, como a exposição de objetos em série, os quais deveriam ser alinhados, já que essa disposição lhes daria uma noção de equivalência. Por outro lado, objetos independentes e possuidores de um valor próprio deveriam ser afastados dos outros, de modo a não prejudicar a assimilação de ambos. Essa questão da harmonização é fortemente destacada, assim como a importância de que um objeto não interferisse, devido a seu tamanho ou suas cores, na percepção dos outros. Desse modo, artefatos grandes, mas leves, deveriam ser preferencialmente pendurados, como ocorre com os arcos localizados à esquerda da fotografia, enquanto os mais pesados ou aqueles que não pertencessem a qualquer série deveriam ser dispostos abaixo. Nesse sentido, ao traçar estratégias para impedir que um objeto atraísse mais a atenção do que os outros, a expografia procurava seguir as instruções elaboradas

⁶⁸ Objeto: PP0001657. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#31a58759-4fd7-4891-a60f-f2bc727247d0>. Acesso em 8 dez. 2015.

por Rivet e Rivière em seu projeto museológico, segundo as quais todos os objetos deveriam possuir a mesma importância e serem tratados com o mesmo valor de testemunhos etnológicos.

Na região dos Andes, por sua vez, os objetos mais comuns estavam relacionados ao trabalho com a cerâmica e à metalurgia. Havia um destaque especial para uma coleção de objetos de ouro provenientes da Colômbia, os quais foram ressaltados na nota redigida para a imprensa devido à sua beleza⁶⁹. Isso demonstra que o discurso construído a respeito das antigas civilizações pré-colombianas ainda estava bastante relacionado ao imaginário sobre a riqueza material dessas, o qual foi reproduzido pelo museu e mesmo utilizado por ele como uma espécie de propaganda para atrair o público.

Quanto ao México, as vitrines dedicadas à região concentravam-se na apresentação de ídolos, máscaras e cerâmicas. É interessante notar que essa seção é especialmente valorizada pelo caráter estético excepcional de alguns artefatos, como uma estátua do deus Quetzalcoatl e um crânio esculpido em cristal, que figuraria posteriormente como uma das peças mais reproduzidas nos catálogos do museu. Desse modo, apesar de o projeto museológico pensado por Rivet e Rivière pregar o abandono da valorização estética das peças e sustentar a importância equivalente entre todos os objetos etnográficos, pode-se visualizar que o valor estético destes ainda possuía papel importante na exposição do *Musée de l'Homme*, sendo utilizado como critério de seleção para decidir quais objetos iriam para as galerias e, novamente, como propaganda para atrair os visitantes.

Uma última e pequena parte da galeria foi dedicada à América do Norte, onde foram expostas principalmente peles de bisão pintadas e outras peças provenientes, em sua maioria, do século XVIII.

A Galeria da América era uma das principais atrações do museu devido a seu tamanho e à diversidade de suas coleções. O discurso final produzido por meio da combinação dos recursos expográficos era a de um continente em decadência, pois valorizava muito as grandes civilizações antigas e pouco abordava os indígenas contemporâneos. A respeito das primeiras, reproduzia-se o imaginário sobre a sua grande riqueza de metais, destacando como principais atrações da galeria as coleções de ouro provenientes da Colômbia. Esse conjunto de noções auxiliava a reproduzir o discurso de uma América misteriosa e cheia de riquezas, um continente exótico e perdido no tempo.

A Galeria da América, assim como as outras seções etnológicas do museu – a exceção da Europa – sofreria modificações pontuais durante todo o período em que Rivet dirigiu

⁶⁹ MASMNH/ 2 AM 1 I1ba', Musée de l'Homme. Inauguration de la nouvelle salle d'Amérique [Presentation à la Presse], jan. 1939. Pg 1

o *Musée de l'Homme*. No entanto, essas galerias não passaram por transformações significativas em suas configurações ou em seus conceitos, de modo que o discurso expositivo produzido entre 1938 e 1949 manteve-se estável. Como pôde ser observado na análise dos recursos expositivos etnológicos, tal discurso possuía um forte caráter pedagógico, ao mesmo tempo em que procurava sustentar a outra base do projeto museológico da instituição, a saber, de que os todos os diferentes tipos de objetos eram igualmente importantes para estudar o ser humano. Isso se dava por meio de estratégias que procuravam produzir vitrines balanceadas, onde artefatos de diferentes tamanhos, pesos, cores e finalidades eram igualmente valorizados, objetivando a constituição de conjuntos harmoniosos onde um objeto não interferisse na percepção do outro.

A respeito dos elementos expográficos específicos, é necessário salientar a importância dos grandes mapas que introduziam as salas de exposição, os quais abandonavam a tradição cartográfica eurocentrista e possibilitavam aos visitantes iniciar o percurso das galerias com uma visão mais independente, ressaltando o protagonismo desses grupos étnicos em suas próprias galerias. Além disso, o abandono dos manequins como recurso expográfico também merece ser salientado, já que constituía um reconhecimento de que era impossível reproduzir fielmente os contextos dos objetos etnográficos.

Os painéis e as vitrines de síntese, por sua vez, foram os principais meios utilizados para comunicar à população a teoria difusionista e as ideias de Rivet a respeito da solidariedade cultural entre todos os povos do planeta. Esses recursos salientavam insistentemente as relações travadas entre os diferentes grupos de uma região, comparando por vezes as suas culturas e salientando sempre as contribuições que cada um deles haveria fornecido para o desenvolvimento da humanidade como um todo.

No entanto, apesar de focarem-se no fluxo cultural entre os variados grupos humanos e nas interações entre eles, os métodos utilizados para diferenciar as etnias e delimitar seu espaço geográfico de habitação eram baseados em critérios rígidos de diferenciação física e em fronteiras geopolíticas, as quais não costumam acompanhar rigidamente os fluxos culturais. Além disso, ao denominar as galerias referentes ao continente africano de África Branca e a África Negra, o que derivava principalmente da diferença do tom de pele entre os habitantes das duas regiões, produz-se um discurso que sustenta uma conexão inerente entre as características físicas de um indivíduo e sua cultura, já que o tom de pele aparentava ser o principal critério utilizado para a diferenciação das etnias que se encontravam nas duas regiões. Com isso, é possível perceber a força que o conceito de raça ainda possuía na instituição.

O último aspecto importante a ser ressaltado sobre o discurso das exposições etnológicas permanentes é referente ao paternalismo imperialista que estava infundido nelas. A combinação dos recursos expográficos e principalmente a utilização de textos explicativos sobre a presença europeia em outros continentes, deixavam claro a existência de uma crença na capacidade inferior das colônias e das regiões distantes, que necessitariam do auxílio europeu para “evoluir”. A brutalidade desse discurso ocorreu não apenas por meio da dominação cultural e psicológica, mas também com violência física, opressão e dominação. Nesse sentido, a produção de um discurso expositivo que sustentasse a ideia de que as intervenções nas colônias eram realizadas para o próprio bem dessas e para fornecer direitos iguais a todos os seres humanos – o que seria alcançado quando estes reproduzissem os modos de vida europeus –, somente poderia dar origem a um humanismo paradoxal, no qual o princípio da universalidade dos seres humanos era utilizado como um artifício retórico para cercear a sua autonomia.

Tais eram as principais características do discurso expositivo articulado nas galerias etnológicas do *Musée de l’Homme* durante a direção de Paul Rivet. Este foi obrigado a abandonar seu cargo em 1949, devido à sua aposentadoria compulsiva, e a repassar a direção do museu para o antropólogo Henri Victor Vallois, pelo qual nutria uma inimizade alimentada durante décadas. A entrada de Vallois, herdeiro da Antropologia Física, assinala um novo período conceitual no museu, marcado pela perda da vitalidade deste e de seu apoio financeiro. Almejando compreender como esse conjunto de transformações altera o discurso expositivo da instituição, o próximo capítulo se centrará na apresentação de Vallois e na análise das galerias de exposição etnológicas durante a sua direção.

1.4.2. A Longa Relação entre Vallois e o *Musée de l’Homme*

Apesar de haver assumido definitivamente a direção do *Musée de l’Homme* apenas em 1950, Victor Henri Vallois já estava envolvido com a instituição desde 1928. Tendo disputado nesse ano a direção do antigo MET e ocupado temporariamente o cargo de diretor do MH em 1941, a vida profissional desse antropólogo físico foi marcada por uma densa história de diálogos com a Etnografia e por uma rivalidade intensa com Paul Rivet.

Reconhecido pelos seus trabalhos em Anatomia comparada e pela direção de instituições e periódicos ligados à Antropologia – como a revista *L’Anthropologie*, dirigida por ele durante quarenta anos –, Vallois assumiu o MH valorizando sobretudo a ciência antropológica na instituição. Nascido em 1889 e formado em medicina pela Faculdade de

Medicina de Montpellier em 1914, ele se aprofundou nos estudos de anatomia e começava a travar contatos com especialistas parisienses quando houve a eclosão da Primeira Guerra Mundial, de modo que o então médico foi designado Major Ajudante de 2ª classe e enviado ao front, onde ficou conhecido pelo “sangue frio” ao operar o chefe de seu próprio batalhão em meio a um tiroteio (DELMAS, 1982).

Após passar dois anos como prisioneiro na Baviera e perder um irmão no conflito, Vallois retornou a Montpellier, onde se casou e assumiu o cargo de chefe de trabalhos práticos de anatomia na Faculdade de Medicina. Posteriormente, ele foi designado para a Faculdade de Toulouse, onde, com apenas trinta anos, assumiu a cadeira de Anatomia após a morte do antigo titular, o professor Soulié (DELMAS, 1982).

A partir de então, dedicou-se à renovação do Museu de História Natural de Toulouse e a desenvolver seu antigo interesse no estudo da anatomia comparada, travando novamente contato com os especialistas de Paris, dentre os quais o médico Raoul Anthony, na época titular da cadeira de Anatomia Comparada do MNHN. Anthony foi um dos principais responsáveis por despertar em Vallois o interesse pela Antropologia Física e pela sua introdução em uma corrente acadêmica de pesquisa, a qual defendia uma definição estritamente naturalista da Antropologia e opunha-se à rede à qual pertencia Rivet (LAURIÈRE, 2015, p. 76), defensor de uma definição mais ampla que compreendia o estudo dos grupos humanos não apenas com base em seus aspectos biológicos, mas principalmente nos culturais.

Como já mencionado, ambos iriam disputar em 1928 a titularidade da cadeira de Antropologia do MNHN e, conseqüentemente, a direção do *Musée du Trocadéro*, antecessor do *Musée de l'Homme*. Nesse sentido, tal disputa representava não somente a eleição de um novo intelectual para esses cargos, mas, principalmente, a definição e os futuros caminhos da Antropologia nas duas instituições, já que o vencedor iria conduzir os desenvolvimentos dessa ciência em direção aos estudos físicos ou sociais. Levando em conta tais fatores, a disputa entre as duas correntes foi violenta, causando a ruptura entre a Antropologia Social e a Antropologia Física dentro da Universidade de Paris. O processo eleitoral, do qual Rivet saiu vencedor, acabou criando uma inimizade entre este e Vallois, a qual seria agravada futuramente quando o primeiro foi obrigado a exilar-se na Colômbia e foi substituído na direção do MH em 1941 pelo segundo.

Após a eleição de 1928 Vallois deu continuidade a seus estudos e assumiu, quatro anos depois, o cargo de editor chefe da revista *l'Anthropologie* (A Antropologia), tornando-se posteriormente diretor dessa. Na edição de 1932 dessa revista, ele e o paleontólogo Raymond Vaufrey (1890-1967) dedicaram doze páginas à descrição e à análise da Exposição Colonial de

1931, o que demonstra que Vallois já possuía um profundo interesse pelas temáticas ligadas à museologia. A explicação de tal interesse pode ser encontrada na própria história da Antropologia, que esteve intrinsecamente ligada no século XIX ao sentido da visão e à lógica da exibição (dos esqueletos, dos artefatos etnográficos e das fotografias, entre diversos outros recursos) (L'ESTOILE, 2003).

Em sua parte da análise, Vallois descreveu os pavilhões da exposição e teceu elogios à arquitetura e às estratégias de construção adotadas, as quais procuravam reproduzir os estilos dos países representados e até mesmo reconstituir alguns edifícios destes. O caráter da exposição, que se centrava numa tentativa de reconstrução realística da vida nas colônias e em proporcionar ao visitante a ilusão de realmente estar nelas, foi apreciado por Vallois, que inclusive criticou a arquitetura dos edifícios administrativos e dos restaurantes da exposição que, por possuírem um estilo francês da época, destoavam do “*estilo colonial tão fantasioso*” e rompiam a “*belíssima impressão dada pelas construções oficiais*” (VALLOIS, 1932, p. 56).

Apesar de o realismo haver sido evitado ao máximo na concepção das galerias do *Musée de l'Homme*⁷⁰ ele foi uma estratégia de exibição largamente adotada pela curadoria etnográfica francesa (L'ESTOILE, 2003), de tal modo que sua utilização ocorreria posteriormente no MH na década de 1970, durante a reestruturação da instituição. Nesse sentido, apesar de não haver realizado muitas mudanças durante sua direção, Vallois fez parte de uma linha sucessória de diretores que permitiram o repensar da concepção expográfica em direção ao estilo realista, o qual permaneceria no MH até seu fechamento temporário em 2009.

Ainda sobre a Exposição Colonial de 1931, Vallois dedicou a maior parte de sua análise aos aspectos etnográficos dessa, tecendo uma crítica à falta de metodologia científica na articulação destes. No fim do artigo analisa, um pouco ressentido, o modo como a Antropologia Física havia sido tratada no evento:

[...] Certamente a Exposição havia reunido um número de indígenas muito maior do que jamais visto, e quando nos recordamos dos belos estudos feitos por Deniker e Laloy sobre os indivíduos vindos para a Exposição de 1889, nós poderíamos esperar que, aqui, seria possível conseguir muito mais. Essa esperança foi vã: nenhuma facilidade para trabalhar foi dada aos especialistas que desejavam abordar essas questões (o mesmo ocorreu com aqueles que estudavam a Linguística), as preocupações do momento não permitiram que os indígenas fossem distraídos das funções que eles exerciam. Algumas fotografias, tiradas aqui e acolá por diversos antropólogos, foram o

⁷⁰ No documento “*Quelques considérations sur l'exposition des objets ethnographiques*” Anatole Lewitsky elaborou instruções claras que solicitavam o afastamento do estilo realista na organização dos objetos das galerias etnográficas. AMQB/DA000280/15309. LEWITSKY, Anatole. *Quelques considérations sur l'exposition des objets ethnographiques*. Paris, 1935.

único resultado prático que a Antropologia Física pôde retirar dessa vasta manifestação. Devemos convir que é pouco⁷¹ (VALLOIS, 1932, p. 60).

As falas de Vallois constituem importantes demonstrativos das relações que Antropologia e Etnografia travaram com a Exposição Colonial de 1931, permitindo observar como a ciência, a política e a cultura caminharam juntas na produção de um discurso humanista colonial. Este sustentava a suposta benevolência de um império que se concentraria em promover o desenvolvimento de suas colônias e em valorizar a diversidade cultural dessas por meio da exposição de suas produções técnicas e artísticas, objetivando com isso reestabelecer o senso de individualidade dos colonos e impedir o surgimento de movimentos nacionalistas (L'ESTOILE, 2003).

Para a produção de tal discurso, a Antropologia Física deixava de ser interessante, pois focava-se apenas na análise e catalogação dos aspectos biológicos dos indivíduos. Por outro lado, a Etnografia, ciência que despontava com força na França do século XX, trabalhava com a análise cultural dos seres humanos por meio dos objetos produzidos por estes, o que possibilitava a valorização da diversidade cultural das colônias por meio da exibição e do estudo das diferentes técnicas utilizadas na produção de seus artefatos. Nesse sentido, ao objetivar a construção e disseminação desse discurso humanista colonial, a exposição de 1931 favoreceu as exposições e estudos etnográficos em detrimento dos relacionados à Antropologia Física, já que os primeiros iam de encontro aos novos objetivos da política colonialista. De sua parte, a Etnografia se favoreceu do apoio governamental e das exposições para despontar como o principal ramo da Antropologia francesa no século XX, procurando estabelecer um novo tipo de compreensão dos seres humanos por meio do estudo de sua cultura e de suas técnicas, e estimulando, ao mesmo tempo, um movimento científico que passava a diminuir a importância dos caracteres físicos e do determinismo biológico na compreensão da espécie humana.

É por meio de tal análise que podemos observar como ciência (Etnografia), empreendimentos culturais (Exposição Colonial) e política (projeto imperial) se entrelaçaram para a produção do discurso humanista colonial, ao mesmo tempo em que se favoreciam (eram

⁷¹ Traduzido do original : [...] Certes, l'Exposition avait réuni un nombre d'indigènes beaucoup plus grand que ce n'avait jamais été le cas, et quand on se souvient des belles études faites par Deniker et Laloy sur les sujets venus pour l'Exposition de 1889, on pouvait espérer, qu'ici, il serait possible de réaliser beaucoup plus. Cet espoir a été vain: aucune facilité de travail n'a été accordée aux spécialistes qui désiraient s'intéresser à ces questions (il en a été de même pour ceux qui étudiaient la linguistique), les préoccupations du moment n'ayant pas permis de distraire les indigènes des emplois qu'ils occupaient. Quelques photographies, prises çà et là par divers anthropologistes, ont été le seul résultat pratique que l'anthropologie phlysique a pu retirer de cette vaste manifestation. On conviendra que c'est peu.

produzidos) por ele. Essa rede de relações aponta como os discursos se relacionam com as práticas sociais, definindo os saberes, as formas de comportamento e as funções de uma época. Como sugeriu Foucault (2008), essa reflexão demonstra como o discurso, neste caso o do humanismo colonial, excluía outros tipos de enunciado – como por exemplo, aqueles ligados à Antropologia Física –, ocupando em meio a todos os outros um lugar que nenhum outro poderia ocupar, já que era um produto daquela rede de relações específica, ao mesmo tempo em que também era um produtor dela.

Esse contexto também nos permite compreender parte da desvalorização da Antropologia Física na França e a derrota de Vallois para Rivet na eleição de 1928, pois, ao defender o estudo dos grupos humanos por meio de suas técnicas, línguas e costumes, além de pregar a necessidade da tutela francesa das colônias, este último alinhava-se ao discurso supracitado e ajudava a reproduzi-lo. O resultado de tal alinhamento foi tão eficaz que Rivet ficou conhecido como um dos maiores etnólogos franceses, ao passo que o *Musée de l'Homme*, idealizado por ele com base nesse humanismo colonial, foi um dos grandes expoentes da Etnologia mundial até meados de 1950.

Ao perder essa eleição, Vallois passou a representar uma corrente da Antropologia francesa que se enfraquecia frente aos avanços da Etnografia e seu apoio governamental, mas que continuava a reunir um grande número de estudiosos e a sustentar teorias amplamente apoiadas pela sociedade, as quais relacionavam o estudo e a compreensão dos seres humanos principalmente ao estudo de seus caracteres físicos. Desse modo, assim como aconteceu com a Antropologia Física, a carreira de Vallois não ficou estagnada, mas voltou-se a outros pontos de interesse, de modo que ele passou a desenvolver importantes estudos em anatomia comparada, biométrica e paleoantropologia (Vallois, 1935, 1940, 1943, entre diversos outros) e a ocupar diversos cargos acadêmicos que o levariam a ser reconhecido como uma das referências da Antropologia na França.

Em 1937 Vallois assumiu a direção do laboratório de Antropologia da *École Pratique des Hautes Études* (Escola Prática de Estudos Avançados) e no ano seguinte foi nomeado professor de Antropologia Pré-Histórica no *Institut de Paléontologie Humaine* (Instituto de Paleontologia Humana). No mesmo ano, assumiu a secretaria geral da Sociedade de Antropologia de Paris, cargo que ocuparia até 1969.

O ano de 1941 seria marcado por grandes mudanças para o antropólogo. Com a ida de Rivet para o exílio devido à sua perseguição pela Gestapo, os cargos deste, que compreendiam a cadeira de *Ethnologie des hommes actuels et des hommes fossiles* (antiga cadeira de Antropologia) do MNHN e de diretor do *Musée de l'Homme*, necessitavam ser

preenchidos, os quais foram delegados num momento de urgência ao etnógrafo Marcel Griaule. Este propôs o desmembramento do museu com o objetivo de reorganizar a Etnologia francesa, sugerindo que o MH abandonasse seu caráter interdisciplinar para dedicar-se exclusivamente ao trabalho etnográfico, o que deslocaria o museu do papel protagonista que ocupava até então e concentraria seus esforços de pesquisa em direção ao meio universitário (LAURIÈRE, 2015).

Alguns meses depois, um novo processo eleitoral foi organizado no MNHN com três candidatos aos cargos: Paul Lester, Jacques Millot e Vallois. Os três estudiosos dedicavam-se à Antropologia Física, mas os dois primeiros eram próximos à rede de Rivet, enquanto o último era seu antigo adversário. Apesar da eleição haver sido vencida por Millot, Vallois assumiu os cargos em janeiro de 1942, levantando sérias suspeitas quanto à sua associação ao governo Vichy. No entanto, a historiadora da Antropologia Christine Laurière (2015, p. 72) defende que tal movimentação constituiu apenas uma estratégia para que a direção do MH não caísse nas mãos de George Montandon, antropólogo racista e influente que havia declarado sua intenção em assumir o lugar de Rivet. Nesse sentido, a delegação dos cargos a Vallois haveria ocorrido como um modo de agradar os apoiadores de Montandon, mas de impedir a sua eleição (LAURIÈRE, 2015).

Ao mesmo tempo em que Vallois assumiu a direção do museu, seu antigo cargo de diretor do laboratório de Antropologia na *École* foi transferido para Griaule, que o rebatizou para laboratório de Etnografia. Com tal manobra, o primeiro permitiu que Griaule ocupasse um lugar de influência no meio acadêmico e enterrou o programa de reformulação do MH proposto por ele, conservando o projeto interdisciplinar de Rivet e principalmente a ideia de um museu de síntese, a qual ele defendeu veemente durante esses primeiros três anos que esteve à frente da instituição. Nesse período, o antropólogo realizou diversas contribuições ao museu, dentre as quais encontram-se importantes trabalhos de conservação, organização e classificação das coleções. Mais do que isso, Vallois impingiu um ritmo de trabalho firme no museu, impedindo que este caísse numa letargia devido à guerra e as perdas de pessoal sofridas. Desse modo, por meio da reorganização do MH e da promoção da exposição *Collections de l'Aurès* (Coleções do Aurès), o público do museu foi mantido durante o período da ocupação alemã a Paris, e a quantidade de visitantes alcançada em 1943 chegou a ser maior do que aquela referente aos anos de 1939 e 1940 (LAURIÈRE, 2015).

Apesar do importante trabalho realizado por Vallois durante a ausência de Rivet, o retorno deste último em outubro de 1944 acirrou a inimizade entre ambos. Ao retomar seu cargo de diretor do MH, Rivet não deu qualquer satisfação ao primeiro e tampouco lhe ofereceu um cargo no museu em reconhecimento pelo seu trabalho, de modo que Vallois passou a nutrir um

intenso rancor pelo etnólogo (DUARTE, 1960, p. 41). Nos anos seguintes, ele concentrou seus trabalhos em estudos paleontológicos sobre as variações dos caracteres morfológicos da espécie humana, tendo publicado importantes obras como *Les Races Humaines* (As Raças Humanas) (1947) e *Les Hommes Fossiles* (Os Homens Fósseis) (1946), este último escrito com o paleontólogo Marcellin Boule. Devido à aposentadoria compulsória de Rivet em 1950, Vallois assumiu de forma definitiva o cargo de diretor do MH, posição que ocupou até 1960.

1.4.2.1. O Período Vallois (1950 – 1960)

Durante o período em que dirigiu o *Musée de l'Homme* Vallois deu especial atenção ao departamento de Antropologia da instituição, sendo um dos grandes responsáveis pela sistematização e estudo das coleções osteológicas. Na primeira vez em que havia ocupado o cargo, o antropólogo inventariou detalhadamente tais coleções e, quando reassumiu o cargo em 1950, atualizou esses dados, transcrevendo-os em uma nota interna na qual classificou em diversas categorias e subcategorias os mais de doze mil crânios e seiscentos e vinte sete esqueletos conservados no museu⁷².

Nos dez anos subsequentes, Vallois enriqueceu significativamente essas coleções, fosse por meio da aquisição financeira de séries de crânios e fragmentos ósseos ou do recebimento destes por meio de doações que eram articuladas por ele⁷³. Além disso, durante a sua direção o departamento de Antropologia do MH classificou e examinou diversas séries osteológicas, como foi o caso da coleção de Paul Broca, composta por quatro mil quatrocentos e noventa e seis crânios e cinquenta e cinco mandíbulas, as quais foram definitivamente catalogadas e divididas de acordo com o continente de proveniência e o país, caso este fosse a França⁷⁴.

Ao mesmo tempo, a década de 1950 foi marcada na Europa pelo acirramento dos debates científicos sobre as raças humanas e a luta contra o racismo. A Segunda Guerra Mundial, encerrada cinco anos antes do antropólogo assumir a direção da instituição, deixou profundas marcas sociais e econômicas, além de um estarcimento geral com o

⁷² MASMNH/ 2 AM 1 IId. VALLOIS, Henri. COMMUNICATIONS – Inventaire des Collections Osteologiques du Département d'Anthropologie du Musée de l'Homme. 1950.

⁷³ Essas informações foram levantadas a partir da análise dos relatórios trimestrais produzidos de 1950 a 1959 pelo Laboratório de Antropologia do Musée de l'Homme, os quais podem ser consultados em MASMNH/ 2 AM 1 IId.

⁷⁴ MASMNH/ 2 AM 1 IId. LABORATOIRE DE ANTHROPOLOGIE. Activité du laboratoire pendant le 3^{ème} trimestre 1954.

reconhecimento de que as atrocidades cometidas pelo Terceiro Reich haviam sido realizadas com base no conceito de raça e de um suposto bem maior.

Nesse contexto, um amplo movimento de rejeição ao racismo começou a formar-se em diversos setores da sociedade, sobretudo no meio acadêmico, onde eram questionadas principalmente a teoria da degeneração racial e a existência da desigualdade intelectual entre as diferentes raças humanas. É em tal conjuntura que a Unesco, criada em 1945 com o objetivo de defender a paz por meio da “*solidariedade intelectual e moral da humanidade*” (UNESCO, 1945), inicia a publicação de diversos artigos que defendiam a igual capacidade intelectual para todos os seres humanos, a inexistência de raças inferiores ou superiores e chegavam até mesmo a questionar as classificações raciais (LEIRIS, 1951; UNESCO, 1969).

Produzida em 1950, a primeira dessas publicações foi redigida por intelectuais pertencentes aos mais diversos países, como Ashley Montagu (Estados Unidos), Ernest Beaglehole (Nova Zelândia), Claude Lévi-Strauss (França), L. A. Costa Pinto (Brasil) e Humayun Kabir (Índia), o que demonstra a existência de uma movimentação acadêmica a nível internacional que buscava refutar os fundamentos conceituais das teorias racistas. Um ano depois, o etnólogo Michel Leiris, responsável pelo departamento de África Negra do *Musée de l’Homme* e conhecedor das metodologias de classificação antropológicas que, nessa época, sustentavam o pensamento racista dentro das instituições museológicas francesas, escreveu o artigo “A Questão Racial diante da Ciência Moderna”. Nessa publicação, Leiris refutou a existência de uma conexão obrigatória entre os caracteres físicos e psicológicos dos grupos humanos, tecendo também uma crítica ao sistema de “classificação racial” ao sustentar que este era muitas vezes arbitrário, pois, devido às diversas mestiçagens pelas quais poderiam passar os indivíduos, a maioria destes seria simplesmente inclassificável. Por fim, o autor ressalta seu posicionamento contrário não apenas ao racismo científico, mas também ao colonialismo, articulando violentas críticas ao egocentrismo dos ocidentais e à crença de que a sua cultura seria o único modelo de civilização válido (LEIRIS, 1951, p. 18).

As críticas de Leiris ao colonialismo atingiram duramente o MH na década seguinte (1960), no contexto dos movimentos de descolonização. Por outro lado, as diversas observações quanto ao sistema classificatório racial e sua íntima relação com o racismo surtiram efeito muito mais rápido nas galerias etnográficas da exposição permanente, como pode ser observado nas duas imagens abaixo:

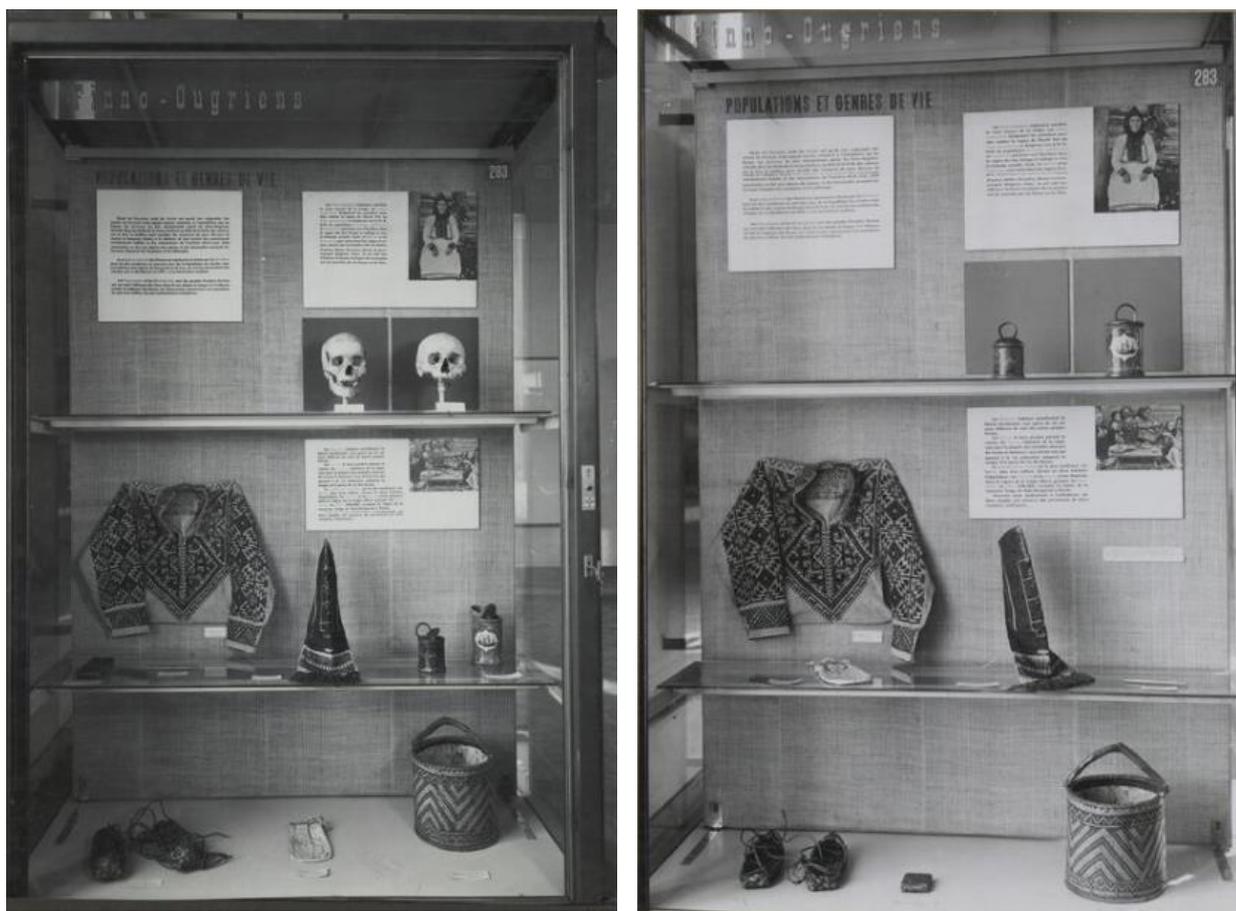


Figura 11 e Figura 12. Vitrine: “Finno-Ougriens”. As duas fotografias, retiradas da mesma vitrine em 1947 (imagem à esquerda) e 1951 (imagem à direita), representam as mudanças sofridas nas vitrines do *Musée de l’Homme* com a popularização das críticas ao sistema classificatório racial, o que levou à retirada de todos as referências ósseas das galerias etnográficas. (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1947; 1951.)⁷⁵

As duas fotografias correspondem à vitrine “*Finno-Ougriens*” (Fino-Úgricos), mas enquanto a imagem da esquerda foi produzida em 1947, a da direita é de 1951. Comparando as duas, observa-se que no período de quatro anos transcorrido entre a produção de ambas uma mudança significativa foi realizada na vitrine: a supressão dos crânios que se encontravam na prateleira superior, com o conseqüente remanejamento de dois objetos etnográficos que se encontravam na prateleira inferior para ocupar o lugar dessas referências ósseas.

O conjunto de imagens acima representa a principal transformação ocorrida nas vitrines do museu nesse contexto, a saber, a retirada de todas as referências ósseas das galerias etnográficas da instituição como resultado da crítica à noção de que as características físicas dos grupos humanos estariam intrinsecamente relacionadas a seus aspectos culturais, assim

⁷⁵ Vitrine “Finno-Ougriens” - Objeto: PP0093771 e Objeto: PP0093616. Disponível em: <http://collections.quai Branly.fr/>. Acesso em 14 jul. 2016.

como a suas capacidades intelectuais. Mesmo sob a direção de um antropólogo físico, a conjuntura política e científica que se levantava contra o racismo foi de tal maneira impactante que ocasionou a supressão dos vestígios ósseos das galerias etnográficas desse museu, objetivando com isso desvincular a compreensão da produção cultural das diferentes etnias aos aspectos físicos dessas.

Tal reformulação nos modos de estudar e descrever as características culturais dos diferentes grupos humanos, que deveria ocorrer a partir de então de modo mais independente dos aspectos físicos destes, não ocorreu de maneira exclusiva no *Musée de l'Homme*. Foi um processo que se desenvolveu no conjunto da Etnografia francesa, de modo que os estudiosos que se dedicavam a essa ciência procuraram desassociar suas pesquisas da Antropologia Física e das concepções racistas que a ela se encontravam atreladas nessa época. Segundo o etnólogo Fabrice Grognet (2015), esse momento marca a cisão entre a Antropologia Física e a Etnografia, de tal modo que o conceito de raça deixa de ser a conexão entre a diversidade morfológica de um grupo humano e sua diversidade cultural.

Em um contexto mais amplo, esse processo pode ser relacionado ao grande movimento de rejeição ao racismo que surgiu após o fim da Segunda Guerra Mundial, o qual instigou também o acirramento das críticas direcionadas ao sistema classificatório racial. Posteriormente, ambos movimentos levariam ao abandono do conceito de raça humana no *Musée de l'Homme* e, nas décadas de 1980 e 1990, à organização de exposições focadas na rejeição explícita ao conceito e na defesa da diversidade dos seres humanos⁷⁶.

No entanto, as vitrines antropológicas que se dedicavam às classificações raciais, expondo seus instrumentos e métodos comparativos, foram suprimidas da instituição somente na década de 1970, de modo que, em 1950, os estudos etnográficos começavam apenas a desvincular-se da Antropologia Física, assim como da ideia de que as diferenciações entre as culturas não poderiam ser pautadas nas diferenças físicas entre os indivíduos.

Na Galeria da América, essas novas concepções foram responsáveis pelas mudanças mais significativas ocorridas nos primeiros anos da direção de Vallois. Nos dois últimos relatórios trimestrais do departamento produzidos em 1952, pode-se notar que a principal atividade levada a cabo pelo pessoal, nesse período, foi a retirada dos crânios das vitrines de introdução e de generalidades, substituindo-os por artefatos e fotografias⁷⁷. No

⁷⁶ Como exemplo podemos citar a exposição semipermanente “*Tous parents tous différents*”, organizada no MH em 1992.

⁷⁷ MASMNH/ 2 AM 1 I1ba/ Activité du Departement d’Amerique. 3eme trimestre 1952 e Activite du Departement d’Amerique – 4eme. Trimestre 1952.

entanto, a simples supressão dos crânios das galerias etnográficas não era o suficiente para comunicar a mensagem de que a Antropologia Física havia sido desvinculada dos estudos etnológicos na instituição, pois diversos outros elementos expositivos, assim como o próprio percurso das galerias, haviam sido pensados com base nas concepções etnológicas dos anos 1930, segundo as quais a Etnologia era a ciência dos seres humanos, desdobrando-se no estudo de suas raças, línguas, técnicas, organizações e religiões⁷⁸.

Sendo assim, os trabalhos na Galeria da América no início de 1950 não se limitaram à supressão dos crânios, mas incluíram também o repensar dos conteúdos, das explicações e das teorias comunicadas ao público, de modo que, a partir de então, as interpretações antropológicas foram suprimidas de etiquetas explicativas e a questão das raças humanas passou a ser abordada por outros enfoques, um processo no qual essas perdiam a sua força como categoria explicativa do ser humano.

Uma análise comparativa das etiquetas produzidas para a vitrine quatrocentos e quarenta e um da galeria americana demonstra como isso ocorreu. Na década de 1950, o conteúdo dessa vitrine concentrava-se em abordar as supostas raças da América, apresentando para isso fotografias, objetos e textos explicativos que versavam, entre outros, sobre as características “raciais” comuns aos povos americanos e suas possíveis origens. Um exame do dossiê “*Départament d’Amérique*” (Departamento da América)⁷⁹ apontou que em janeiro de 1953 quatro etiquetas elaboradas para essa vitrine foram mandadas para impressão, mas a análise de fotografias produzidas da referida vitrine⁸⁰ nesse mesmo ano demonstra que apenas uma dessas etiquetas foi utilizada, enquanto que as outras três tiveram partes significativas de seus conteúdos reescritos para suprimir as referências à Antropologia ou para atualizar o conteúdo de informações referentes a questões raciais.

Assim, a primeira etiqueta originalmente listava diversas características comuns aos indígenas da América, como a cor dos cabelos, da pele e dos olhos, afirmando que todos os ameríndios apresentavam um ar familiar incontestável e terminando por concluir que todos possuíam uma mesma “origem racial”. No entanto, o conteúdo da etiqueta que foi exposta na vitrine concluiu exatamente o contrário, salientando que apesar do ar familiar, os povos indígenas da América apresentavam divergências entre si, de modo que era possível afirmar que estes não possuíam uma origem racial única. A nova conclusão permitiu modificar o sentido

⁷⁸ “L’Ethnologie est la Science de l’Homme” - Objeto: PP0090216. Disponível em: <http://collections.quaibranly.fr/>. Acesso em 30 jan. 2017.

⁷⁹ MASMNHN/ 2 AM 1 I1ba'.

⁸⁰ Objeto: PP0090277 e PP0090329. Disponíveis em: <http://collections.quaibranly.fr/>. Acesso em 3 jul. 2017.

da mensagem comunicada aos visitantes, pois jogava mais luz sobre a diversidade dos povos americanos.

A reelaboração da etiqueta número quatro obedeceu a essa mesma lógica. Enquanto o texto que foi mandado para a impressão em janeiro de 1953 afirmava que o continente havia sido povoado por “*homens de raça amarela*”⁸¹ que haviam migrado para o continente em ondas sucessivas, as fotografias tiradas da vitrine permitem observar que esse conteúdo foi reescrito para salientar que o continente haveria sido povoado por povos asiáticos, australianos e melano-polinésios⁸². Além de salientar novamente a diversidade de povos que teriam imigrado para o continente americano, é necessário também pontuar que o texto reescrito substituiu a expressão “raça amarela” por “povos asiáticos”, demonstrando que os vocábulos relativos à classificação racial também começavam a cair em desuso na instituição.

A reescrita da etiqueta número quatro possui ainda um último elemento importante a ser analisado. Na etiqueta original, a explicação sobre o povoamento do continente americano era encerrada com a afirmação de que “[...] *o novo Mundo, até a descoberta de Colombo, não foi, do ponto de vista da Antropologia, mais do que um prolongamento da Ásia*”⁸³. A análise das fotografias referentes à vitrine demonstra que tal conclusão foi reelaborada, sendo substituída por “[...] *o Novo Mundo foi em todos os tempos aquilo que ele é atualmente: uma terra de imigrações*”⁸⁴. Tal substituição é bastante significativa em dois sentidos: no primeiro, ela reafirma a noção da diversidade cultural e física no povoamento do continente americano. No segundo, ela demonstra claramente o abandono do enfoque antropológico, que também foi suprimido do texto.

O mesmo ocorre com a etiqueta número três. O texto original assinalava que o problema do estudo das migrações era um assunto complexo que demandaria a colaboração de diversas disciplinas, como a Geologia, a Antropologia e a Pré-História⁸⁵. Nas imagens da etiqueta exposta, obtidas por meio da análise das fotografias da vitrine quatrocentos e quarenta e um⁸⁶, observa-se que esse texto foi modificado, de modo que entre tais disciplinas apenas a

⁸¹ Retirado de: MASMNH/ 2 AM 1 I1ba'. Copies des textes envoyés à l'imprimeur le 23-1-1953. AMERIQUE VITRINE N0. 441. Etiquette n. IV.

⁸² Objeto: PP0090329. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/>. Acesso em 3 jul. 2017.

⁸³ Retirado de: MASMNH/ 2 AM 1 I1ba'. Copies des textes envoyés à l'imprimeur le 23-1-1953. AMERIQUE VITRINE N0. 441. Etiquette n. IV.

⁸⁴ Texto original: “[...]le Nouveau Monde fut de tout temps ce qu'il est actuellement: une terre d'immigrations”. Objeto: PP0090329. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/>. Acesso em 3 jul. 2017.

⁸⁵ Retirado de: MASMNH/ 2 AM 1 I1ba'. Copies des textes envoyés à l'imprimeur le 23-1-1953. AMERIQUE VITRINE N0. 441. Etiquette n. III.

⁸⁶ Imagem disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/>. Objeto: PP0090277.

Geologia foi mantida, sendo que a Antropologia e a Pré-História foram substituídas pela Linguística, a Etnografia e a Patologia.

A análise da reelaboração dessas três etiquetas demonstra como ocorreu o rompimento entre a Etnologia e a Antropologia nas Galerias Etnográficas do *Musée de l'Homme*. A modificação da terceira etiqueta, principalmente, aponta que para amparar os estudos etnológicos, os cientistas deixavam de apoiar-se na Antropologia Física e passavam a valorizar ciências como a Linguística e a Patologia. Como consequência, foi possível abandonar a rigidez das classificações raciais, de modo que as galerias etnográficas do *Musée de l'Homme* passaram a jogar mais luz sobre a diversidade física e cultural dos grupos humanos, já que não era mais necessário encaixá-los em categorias raciais determinadas. Como o conceito de raça humana pregava uma conexão obrigatória entre a morfologia de um ser humano e sua cultura, o rompimento da Etnologia com a Antropologia Física permitiu, nessa instituição, que a exposição etnográfica passasse a comunicar uma mensagem mais diversificada não só a respeito das características físicas dos diversos povos, mas também de seus aspectos culturais. Em outras palavras, o abandono da Antropologia Física estimulou uma flexibilização no estudo e comunicação das características dos diferentes grupos, permitindo que passassem a ser mais valorizadas as especificidades e particularidades de cada um.

Foi nesse mesmo contexto que se deu a inauguração da Galeria da Europa em 29 de junho de 1951⁸⁷, de onde também foi suprimida a exibição dos vestígios ósseos. Com isso, a diferenciação das etnias por meio da distinção de seus traços linguísticos ganhou força nessa sala, apesar de ser um recurso já bastante utilizado na instituição.

Ocupando aproximadamente 410m² (CONKLIN, 2013), essa seção abarcava a etnografia de diversas regiões do continente, exceto da França, que possuía seu museu específico: o *Musée des Arts et Traditions Populaires* (Museu de Artes e Tradições Populares), inaugurado em 1937 e dirigido por Rivière até 1967.

Assim como os outros espaços etnográficos do museu, a Galeria da Europa era inaugurada por um grande mapa em relevo que assinalava os contornos geográficos e as correntes marítimas do continente⁸⁸. Logo depois, o visitante se deparava com as primeiras vitrines da sala, que apresentavam vestimentas tradicionais e faziam a síntese dos aspectos culturais, geográficos e linguísticos da região. Como abordado anteriormente, essas vitrines de síntese eram acompanhadas de painéis textuais e adentravam nas generalidades das diferentes

⁸⁷ Retirado de : MASMNHN/ 2 AM 1 C4c. MUSÉE DE L'HOMME, "*Invitation: Inauguration de la nouvelle salle Europe*".

⁸⁸ "Carte d'Europe" - Objeto: PP0093116. Disponível em: <http://collections.quai Branly.fr/>. Acesso em 11 jul. 2016.

etnias, apresentando passagens de sua história, alguns objetos etnográficos e textos. Antes de 1950, os vestígios ósseos dos grupos étnicos eram expostos nessas vitrines, de modo que se criava uma clara conexão entre seus aspectos físicos e culturais.



Figura 13. “Salle d’Europe”. O painel que iniciava a exposição da Galeria da Europa abordando a divisão Linguística do continente, aliado à ausência de referências ósseas em toda a sala, retrata o momento de transformação da Etnografia dentro do *Musée de l’Homme*. (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1951)⁸⁹.

A imagem acima permite visualizar a entrada e algumas das primeiras vitrines dessa galeria⁹⁰. Logo ao ingressar, o visitante se deparava com duas vitrines: a “*Fêtes Saisonnières*”⁹¹ (Festas Sazonais), localizada no plano mais profundo da fotografia, e a “*Jouets d’Enfants*”⁹² (Brinquedos de Crianças), localizada à frente da primeira. Ambas assinalam duas das principais temáticas que seriam abordadas na sala, concentrada na exibição dos objetos considerados de arte popular e na exposição de vestimentas tradicionais, as quais figuraram como os objetos mais apresentados nessa galeria.

⁸⁹ “Salle d’Europe” - Objeto: PP0093101. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/>. Acesso em 11 jul. 2016.

⁹⁰ O percurso expositivo dessa sala, iniciado pelo mapa do continente, foi resgatado por meio da análise conjunta do Guia da Exposição de 1953 (*MUSÉE DE L’HOMME*, 1953) e das imagens PP0093104, PP0093105 e PP0093114, disponíveis em: <http://collections.quaibrantly.fr/>. Acesso em 15 fev. 2018.

⁹¹ Vitrine “*Fêtes Saisonnières*” - Objeto: PP0093100.2. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/>. Acesso em 22 set. 2016.

⁹² Vitrine “*Jouets d’enfants*” - Objeto: PP0093288. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/>. Acesso em 22 set. 2016.

O painel que se encontra no centro da mesma fotografia, intitulado “*Les Langues en Europe*”⁹³ (As Línguas na Europa), descrevia as principais famílias linguísticas do continente, ilustrando ao mesmo tempo as regiões onde essas eram faladas. Ao seu lado direito, é possível visualizar parte de uma das primeiras vitrines de síntese dessa galeria, cuja análise mais aprofundada, realizada por meio da comparação com outra fotografia desse mesmo espaço⁹⁴, retificou a ausência de qualquer vestígio ósseo. Esse conjunto de recursos formado pelo painel e a vitrine encontrava-se disponibilizado logo atrás do mapa que abria a galeria, cujo reverso constitui a grande parede branca que divide ao meio a fotografia anterior. Como pode ser visto nessa, o conjunto em questão ocupava uma posição privilegiada na galeria, já que era um dos primeiros elementos de seu percurso. Desse modo, a mensagem comunicada logo no início era a de que os estudos linguísticos possuíam papel fundamental na identificação das diferentes etnias europeias, mensagem que ganhava força a partir da década de 1950 com o abandono da utilização das referências ósseas nas galerias etnográficas da instituição, utilizadas antes não só como um modo de diferenciar fisicamente os grupos humanos, mas também culturalmente.

Nesse sentido, a imagem anterior não representa apenas a cisão mencionada por Grognet (2015) entre a Antropologia Física e a Etnografia, mas também a força que o estudo das línguas ganhou no *Musée de l’Homme* e o enfraquecimento da Antropologia Física. É importante mencionar novamente que, na época da inauguração do museu, a Etnologia era compreendida como uma ciência que analisava a humanidade por meio do estudo de suas diferentes raças, línguas e civilizações⁹⁵, de tal modo que a exposição permanente do museu, como um todo, era aberta pela galeria antropológica – focada em demonstrar as diferenças entre as raças – e somente depois apresentavam-se as galerias etnográficas, onde se comunicavam os estudos das línguas e das civilizações. No entanto, os estudos raciais vão perdendo importância no museu lentamente a partir da década de 1950, processo que culmina em 1974 com a renovação da galeria antropológica e o fim das classificações raciais na instituição.

Desse modo, a análise da Galeria da Europa torna-se fundamental para compreender como foram pensadas as novas estruturas e exposições do *Musée de l’Homme* a partir de 1950 em meio às transformações da Etnografia, da Etnologia e do lento abandono do

⁹³ Painel “Les Langues en Europe” - Objeto: PP0093243. Disponível em: <http://collections.quai Branly.fr/>. Acesso em 22 set. 2016.

⁹⁴ “Salle d’Europe” - Objeto: PP0093104. Disponível em: <http://collections.quai Branly.fr/>. Acesso em 11 jul. 2016.

⁹⁵ AMQB/DA000280/15320, Présentation du Musée de l’Homme, jun. 1937.

conceito de raça. No painel intitulado “A Europa”⁹⁶, no qual se apresentava a organização da sala, observa-se como esse conceito foi colocado em segundo plano na estruturação dessa:

A Europa, juntamente à Bacia do Mediterrâneo, é fundamentalmente o DOMÍNIO DAS RAÇAS BRANCAS. Os representantes das raças nórdica, leste europeia, alpina, dinárica e mediterrânea, formam a quase totalidade da população atual do continente europeu. No entanto, essa população será examinada, aqui, não de acordo com os traços físicos, a divisão geográfica ou a nacionalidade, mas em função das características étnicas e Linguísticas dos principais grupos humanos⁹⁷.

Esse extrato demonstra o papel secundário que os estudos raciais e, portanto, a Antropologia Física, vinha assumindo no museu. Como já ressaltado, essa nova organização, baseada nos traços linguísticos dos grupos humanos, permitia uma nova forma de abordar as relações entre as diversas culturas, pois, ao invés de afastá-las por meio de sua categorização e diferenciação física, traçava pontos de encontro entre elas ao abordar a expansão dos grupos linguísticos e as semelhanças entre eles:

As línguas INDO-EUROPEIAS são de longe as mais difundidas. Espalhadas até a Índia, onde elas são representadas pela antiga língua do sânscrito, elas abarcam igualmente certos dialetos da Ásia ocidental. Apesar das afinidades que as unem, não podemos afirmar, como antes acreditávamos, que todas elas derivam de uma língua primária única⁹⁸.

O trecho acima, pertence ao painel “As Línguas na Europa”, exemplifica como a utilização dos estudos linguísticos permitiu uma maior aproximação das culturas ao traçar pontos de contato entre os idiomas falados na Europa e em certas regiões da Ásia. Sendo assim, os dois últimos extratos demonstram a capacidade que os discursos expográficos possuem de, por meio da articulação entre elementos textuais e conhecimento científico, produzir diferentes significados, pois demonstram como se inicia a substituição de um discurso racial e segmentário por um outro que era capaz de aproximar culturas distantes por meio da identificação de traços linguísticos comuns a elas. Nesse sentido, essa organização linguística permitia atingir melhor

⁹⁶ “L’Europe” - Objeto: PP0093106. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/>. Acesso em 11 jul. 2016.

⁹⁷ Traduzido do original: L’Europe, avec le bassin méditerranéen, est fondamentalement le DOMAINE DES RACES BLANCHES. Les représentants des races nordique, est-européenne, alpine, dinarique et méditerranéenne, forment la presque totalité de la population actuelle du continent européen. Toutefois cette population sera considérée ici, non pas d’après les traits physiques, la répartition géographique ou la nationalité, mais en fonction des caractères ethniques et linguistiques des principaux groupes humains. *Idem*.

⁹⁸ Traduzido do original: Les langues INDO-EUROPEENNES sont de beaucoup les plus répandues. Etendues jusqu’à l’Inde, où elles sont représentées par la vieille langue du sanscrit, elles embrassent également certains parlars de l’Asie antérieure. Malgré les affinités qui les unissent, on ne peut affirmer, comme on l’avait cru autrefois, qu’elles dérivent toutes d’une langue unique primordiale. Retirado de: Les langues en Europe” - Objeto: PP0093243. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/>. Acesso em 11 jul. 2016.

os objetivos fundacionais do *Musée de l'Homme*, os quais, baseados no difusionismo e na teoria de Rivet acerca da solidariedade cultural, defendiam a aproximação entre os diferentes grupos humanos por meio da exibição de suas similaridades e pontos de contato.

Apesar disso, esse mesmo conjunto de painéis continuava a ratificar certas noções sobre a importância da cultura europeia frente a todas as outras. Afirmações como a de que os europeus haviam “descoberto” o mundo ao longo dos séculos XV e XIX – difundidas no mesmo painel que salientava o protagonismo da Linguística na organização da galeria – aliavam-se a ideias como a de que os países europeus de língua latina haviam “[...] *povoado a quase totalidade da América latina*”⁹⁹, construindo e comunicando o sentido de que a maior parte do mundo não possuía uma existência relevante antes de que fosse ocupado pelos europeus. Nesse sentido, é possível visualizar que esses painéis compõem um conjunto de elementos expográficos que, articulados ao restante da exposição, produziam um discurso que enaltecia a colonização europeia, apresentando os europeus como uma sociedade superior que deveria inspirar e, principalmente, conduzir a suposta evolução dos outros grupos.

Assim, a análise da galeria da Europa permite observar como duas teorias distintas, o difusionismo e o evolucionismo, mesclavam-se e davam forma à exposição permanente do *Musée de l'Homme*.

A sala foi estruturada por meio da divisão entre os diferentes grupos linguísticos do continente: Celtas, Bascos, Latinos, Germanos e Escandinavos, Eslavos, Romanos, Gregos, Albaneses, Bálticos, Fino-Úgricos. A disposição das vitrines e painéis seguia as instruções gerais elaboradas por Rivet e aplicadas em todas as outras galerias etnográficas. Do lado esquerdo da galeria (ao lado das janelas) e ao fundo, encontravam-se as vitrines de síntese e os painéis explicativos, ao passo que as vitrines de detalhe, concentradas na apresentação das técnicas e artes populares comuns a diversas regiões, foram dispostas ao lado direito (MUSÉE DE L'HOMME, 1953).

⁹⁹ Traduzido do original: “[...] peuplé la presque totalité de l’Amérique latine”. Retirado de: “Les Latins” - Objeto: PP0093242. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/>. Acesso em 11 jul. 2016.



Figura 14. “Salle d’Europe”. A vista superior da Galeria da Europa permite visualizar de maneira clara a organização dos *displays* na sala, que seguia as instruções gerais elaboradas na época da inauguração do museu: enquanto as vitrines de síntese e os painéis foram disponibilizados à esquerda e ao fundo, as vitrines de detalhe, que nessa sala deram especial atenção às vestimentas tradicionais, encontravam-se à direita. (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1951)¹⁰⁰.

A fotografia acima fornece uma clara ideia da organização da sala e da disponibilização das vitrines e painéis. Além do mais, visualiza-se também que, mesmo após o afastamento de Rivet e a entrada de Vallois na direção do museu, as instruções elaboradas pelo primeiro juntamente a Rivière e Lewitsky continuavam sendo seguidas rigorosamente também na elaboração das vitrines, pois essas continuavam apresentando um caráter bastante didático (com fotografias e textos explicativos) e procuravam fugir do realismo na apresentação das vestimentas, utilizando manequins fantasiosos ou até mesmo evitando o emprego destes, como pode ser visualizado em duas vitrines dessa imagem, nas quais observa-se a ausência de manequins na apresentação das vestimentas.

Do mesmo modo, a apresentação de máscaras em outra das vitrines de “*Fêtes Saisonnières*”¹⁰¹ (Festas Sazonais) demonstra que a instrução de colocar esses objetos na altura dos olhos dos visitantes (GROGNET, 2015), elaborada também durante a concepção do museu,

¹⁰⁰ “Salle d’Europe” - Objeto: PP0093103. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/>. Acesso em 8 agosto 2016.

¹⁰¹ Vitrine “Fêtes Saisonnières” - Objeto: PP0093223.2. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/>. Acesso em 22 set. 2016.

continuava sendo seguida, indicando também que a temática das tradições festivas era protagonista nessa galeria. A análise de diversas outras fotografias dessa mesma sala corrobora essa última hipótese¹⁰², apontando que o tema era desenvolvido principalmente por meio da exibição de trajes e máscaras festivas das mais diferentes etnias do continente.

A grande ênfase dada à exposição das vestimentas típicas pode ser justificada por meio de duas abordagens: em primeiro lugar, o crescente interesse dos historiadores e etnólogos europeus do século XIX e inícios do XX no estudo das vestimentas e suas implicações culturais; em segundo lugar, a crença de que a Europa não possuiria muitos exemplares de arte ou tecnologias primitivas que pudessem auxiliar na compreensão do suposto desenvolvimento evolutivo da humanidade, um dos principais objetivos das exposições permanentes do museu.

Para esclarecer a primeira abordagem, faz-se necessário analisar alguns aspectos relativos ao desenvolvimento do estudo das vestimentas no ocidente. Segundo o historiador Camille Enlart (1916), um dos primeiros autores franceses a desenvolver uma análise sistemática dos diversos tipos de trajes e acessórios abordando sua historicidade, a publicação de livros voltados a essa temática remonta à Renascença, quando as obras se concentravam em estudar principalmente o período da Antiguidade e os países considerados exóticos pelos europeus. Os autores de tais obras foram posteriormente caracterizados como representantes de uma tradição pré-etnográfica, pois forneceram uma grande quantidade de dados que permitiu a datação e o inventariado de diversos trajes (REMAURY, 2006).

Na esteira dessa tradição e de um contexto artístico e literário que se amparava na utilização da vestimenta como uma mecânica para expressar o ser humano¹⁰³, o século XIX apresentou uma extensa gama de estudiosos (Ashbown, 1909; Lacroix & Duchesne, 1862; Steyert, 1857; Valencia, 1898, entre diversos outros) que publicaram análises sobre os trajes tradicionais europeus utilizados a partir da Idade Média, em países como França e Inglaterra (ENLART, 1916, p. XXI). Dentre estes, destacaram-se autores como o já citado Camille Enlart e o ilustrador Maurice Leloir, que voltaram suas análises à observação e à datação das mudanças ocorridas nas formas de vestir. Este último fundou em 1907 a “Sociedade da História do Traje” (*Société de l’Histoire du Costume*), a qual organizou um acervo de aproximadamente duas mil peças (doadas posteriormente ao *Musée Carnavalet*), promoveu duas exposições temporárias e

¹⁰² Diversas imagens que demonstram o prevaletimento das vestimentas tradicionais sobre os outros objetos etnográficos na Galeria da Europa podem ser consultadas em: <http://collections.quaibranly.fr>. Dentre essas, destacam-se as seguintes: PP0093099, PP0093211, PP0093233, PP0093277, PP0093279, PP0093281, PP0093300. Acesso em: 4 jun. 2017.

¹⁰³ O sociólogo e estudioso da moda Bruno Remaury (2006) afirma que autores como Jules Amédée Barbey d'Aureville e Honoré de Balzac fizeram parte dessa corrente de “literatura do retrato humano”.

publicou importantes artigos em seu boletim, os quais difundiam valiosos conselhos teóricos e metodológicos a respeito da pesquisa na área das vestimentas (TAYLOR, 2004).

Com o alargamento e a especialização do campo, a Antropologia e a Sociologia voltaram-se mais atentamente ao estudo da moda e das vestimentas e, aliadas à grande quantidade de pesquisas históricas realizadas no século XIX, produziram, especialmente no período pós-guerra, diversas análises que partiam de um ponto de vista mais estrutural, compreendendo o papel das vestimentas em função do indivíduo e dos sistemas de pensamento (REMAURY, 2006). Dentre as análises mais importantes pode-se citar a obra “O Meio e as Técnicas”¹⁰⁴, escrita por André Leroi-Gourhan e publicada pela primeira vez em 1945, a qual dedica uma sessão inteira à análise tecnológica dos trajes, relacionando o ser humano às formas que este dá à matéria e à ação que exerce no meio (LEROI-GOURHAN, 1984a). O livro é considerado um dos textos fundamentais para o estudo das vestimentas, pois propõe uma classificação tecnológica dos trajes em escala mundial.

É por meio desse contexto que se pode compreender a organização da Galeria da Europa do *Musée de l’Homme* e a importância dada, nessa sala, à exposição das vestimentas tradicionais. No ano de 1946, além de acabar de publicar a supracitada obra, Leroi-Gourhan também ocupava o cargo de vice-diretor do *Musée de l’Homme* e sua influência foi decisiva para o fortalecimento da seção dedicada à Europa, assim como para a reabertura dessa galeria (BROMBERGER et al., 1986). Nesse sentido, o foco que o estudo das vestimentas recebia na época é um elemento importante a ser considerado na elaboração da exposição permanente dessa galeria, pois foi levado à instituição por nomes como o de Leroi-Gourhan.

A influência desse intelectual e da temática do estudo das vestimentas no *Musée de l’Homme* foram tão significativas que posteriormente se organizou nessa instituição, ao redor de ambos, um importante grupo de pesquisa que publicou em 1981 a ata de seus encontros, considerados textos fundacionais na defesa “Por uma Antropologia da Vestimenta”, título do artigo introdutório à ata. Neste, o etnólogo Yves Delaporte defendeu o desenvolvimento de uma ciência das vestimentas, pontuando também a Europa rural como a sociedade que mais haveria experimentado os fenômenos marcantes da moda, com o desenvolvimento de trajes magníficos e extremamente importantes para as tradições dos grupos que os produziram (DELAPORTE, 1981).

¹⁰⁴ O livro “O Meio e as Técnicas” (1984a) compõe o segundo volume da obra “Evolução e Técnicas”, escrita por Leroi-Gourhan. O primeiro tomo, intitulado “O Homem e a Matéria” (1984b), foi publicado pela primeira vez em 1943.

A análise a respeito da história desse campo de estudos auxilia a compreender os motivos pelos quais a exposição permanente da galeria da Europa jogava seu foco, na década de 1950, sobre os trajes tradicionais europeus. Para complementar a reflexão, vale também salientar que as análises produzidas durante o pós guerra por esse campo foram largamente exploradas pela Linguística (REMAURY, 2006), a principal ciência adotada na estruturação da galeria europeia do *Musée de l'Homme*. Nesse sentido, ao permitir que os objetos de vestuário fossem compreendidos não como simples objetos, mas como representações de sistemas de valores, o estudo das vestimentas permitiu que os diferentes grupos linguísticos em que a Europa havia sido dividida fossem representados principalmente pelas suas vestimentas tradicionais, objetivando assim comunicar seus diferentes costumes e modos de vida por meio da exibição de seu vestuário.

Assim, o grande foco que recebiam na época os estudos sobre as vestimentas e a grande influência de Leroi-Gourhan na organização da galeria da Europa são fatores que auxiliam a compreender o porquê da valorização dos trajes na exposição dessa na década de 1950. No entanto, como assinalado anteriormente, a crença de que esses objetos seriam alguns dos únicos exemplos de técnicas primitivas que Europa poderia fornecer para a compreensão da suposta evolução da humanidade também se configura como um fator importante para compreender essa valorização.

O documento “*AU MUSÉE DE L'HOMME, une nouvelle galerie = L'EUROPE*”¹⁰⁵ (No Museu do Homem, uma nova galeria = A Europa), reforça essa hipótese. Arquivado junto a um convite para a inauguração da sala, o documento apresenta a nova galeria e salienta a importância que a Etnografia europeia teria para o conhecimento a respeito da “evolução” da humanidade:

Pouco a pouco, após haver procurado tão longe os fatos da civilização primitiva, as ciências humanas encontraram fatos idênticos na Europa, tanto em seu passado como em seu presente. Não é apenas o pré-historiador, mas o historiador de religiões, o sociólogo e o tecnólogo que constatam que o homem europeu se comportou como os outros. O *Musée de l'Homme* seria infiel a seu título se negligenciasse uma parte do mundo onde subsistem fatos tradicionais, tão suscetíveis de servir ao conhecimento do Homem quanto aqueles, voluntariamente longínquos, aos quais a etnografia se interessava de maneira demasiado exclusiva¹⁰⁶.

¹⁰⁵ MASMNH/ 2 AM 1 C4c. “AU MUSÉE DE L'HOMME, une nouvelle galerie = L'EUROPE”.

¹⁰⁶ Traduzido do original: De plus en plus les sciences humaines, après avoir été chercher si loin des faits de civilisation primitive, en retrouvent d'identiques en Europe, dans son passé comme dans son présent. Ce n'est plus seulement le préhistorien mais l'historien des religions, le sociologue et le technologue qui constatent que l'homme européen s'est comporté comme les autres. Le Musée de l'Homme serait infidèle à son titre s'il négligeait une

Esse excerto demonstra que havia uma importância em aproximar os conhecimentos tradicionais desenvolvidos na Europa aos conhecimentos que a Etnografia francesa havia conseguido até então no resto do globo. Ao mesmo tempo, enquanto reconhece a existência dos fatos considerados como primitivos nesse continente, o texto dá a entender que os “fatos tradicionais” apenas subsistiriam na Europa, ou seja, estariam se extinguindo.

O parágrafo seguinte ratifica essas ideias:

A exposição atual demonstra especialmente que as artes populares da Europa, e particularmente a ornamentação e a vestimenta, suportam a comparação com as artes mais exóticas. As máscaras da Suíça e da Romênia, um simulacro da morte ou do fim do inverno que as meninas da Tchecoslováquia afundam no rio [...] e quantas outras testemunhas curiosas de arte autenticamente primitiva podem ser aproximadas a aquilo que os habitantes da África ou da Oceania produziram de mais “selvagem”. Na ordem do que é estranho a Europa não deve nada ao resto do mundo. Além do mais, é na Europa que nós somos os mais capazes de medir a força da resistência dos costumes arcaicos, de reconhecer que nenhuma civilização, em sua marcha progressiva, não pode pretender ter eliminado toda sobrevivência do passado. A unidade que nós emprestamos às outras civilizações parece especialmente duvidosa na medida em que, hoje, em nossa própria civilização, nós vemos subsistir, lado a lado, estados diferentes de cultura material e mentalidade¹⁰⁷.

Ao afirmar que na Europa seria possível medir a força dos costumes arcaicos e que estes seriam a sobrevivência do passado, o trecho acima comunica a ideia de que os conhecimentos denominados no documento como primitivos eram compreendidos como pertencentes ao passado dos europeus, ou remanescentes que estavam em via de superação. Com isso, percebe-se claramente como a ideia de evolução cultural permeou a elaboração da Galeria da Europa, assim como a noção de que esses conhecimentos primitivos se encontravam superados na maior parte desse continente. Por consequência, a ideia transmitida pelo documento é a de que a Europa era uma região quase que completamente desenvolvida, noção que é ampliada logo depois com a afirmação de que o continente seria o melhor lugar para

partie du monde où subsistent des faits traditionnels, tout aussi susceptibles de servir à la connaissance de l’Homme que ceux, volontairement lointains, auxquels l’ethnographie s’intéressait de façon trop exclusive. *Idem*.

¹⁰⁷ Traduzido do original: L’exposition actuelle démontre notamment que les arts populaires de l’Europe, et particulièrement la parure et le costume, supportent la comparaison avec des arts plus exotiques. Des masques de Suisse et de Roumanie, un simulacre de la Mort ou de la fin de l’Hiver que les jeunes filles de Tchecoslovaquie noient dans la Rivière [...] et combien d’autres témoignages curieux d’art authentiquement primitif sont à rapprocher de ce que les habitants de l’Afrique ou de l’Océanie ont produit de plus ‘sauvage’. Dans l’ordre de l’étrange l’Europe ne le cède en rien au reste du monde. De plus, c’est en Europe que nous sommes le mieux à même de mesurer la force de résistance des coutumes archaïques, de reconnaître qu’aucune civilisation, en sa marche progressive, ne peut prétendre avoir éliminé toute survivance du passé. L’unité que nous prêtons aux autres civilisations apparaît d’autant plus douteuse que, de nos jours, dans notre propre civilisation, nous voyons subsister, côte à côte, des états différents et de culture matérielle et de mentalité. *Idem*.

observar a contraposição entre a marcha progressiva e a sobrevivência do passado, comunicando, assim, a mensagem de que a região seria também a mais desenvolvida do globo.

Tal proposição é observada em outras afirmações do excerto, como a de que as artes populares da Europa suportariam a comparação com as artes mais exóticas. A utilização do vocábulo “suportar” comunica a ideia de que as primeiras apenas aguentariam essa comparação, de modo que, a duro custo, se nivelariam com aquelas que são denominadas as artes “exóticas”. A própria utilização da palavra “exótica” desnivela essa comparação, já que seu significado estava ligado à descrição do que era estrangeiro e extravagante, em outras palavras, esquisito.

O excerto apresenta ainda um outro exemplo que demonstra a clara intenção de traçar semelhanças entre as artes europeias e a de outros continentes, mas, novamente, esse processo ocorre de uma forma que desvaloriza os “outros”. Ao citar as máscaras produzidas na Suíça e na Romênia, o documento afirma que essas “testemunhas curiosas de arte” podem ser aproximadas ao que foi produzido de mais “selvagem” na África ou na Oceania. Essa comparação traça novamente uma hierarquização, denominando as artes “autenticamente primitivas” da Europa como testemunhos curiosos, ao passo que as outras são exemplos de selvageria. De maneira geral, o excerto demonstra de modo notável como se constrói a separação entre o “nós” e os “outros”. Enquanto os primeiros, europeus, emprestariam às outras civilizações a ideia de unidade e seriam os mais desenvolvidos, os “outros” e sua cultura são descritos como exóticos e selvagens.

Sendo assim, por meio da análise das vitrines da Galeria da Europa e do texto de sua apresentação, pode-se afirmar que a organização da sala foi baseada principalmente na ideia da evolução cultural, concentrando-se na exibição das vestimentas tradicionais do continente. Essas eram consideradas uma das poucas contribuições que o continente poderia dar para o estudo sobre a suposta evolução da humanidade, já que, como demonstrado, acreditava-se que a Europa de então encarnava o estágio mais alto dessa evolução, apresentando poucas técnicas e conhecimentos considerados primitivos.

Além disso, a análise do documento “*AU MUSÉE DE L’HOMME, une nouvelle galerie = L’EUROPE*” permite observar, de antemão, uma das principais características da exposição permanente do MH ao longo das décadas de 1950 e 1960: a construção de uma nítida diferenciação entre o “nós” (europeu) e o “outro” (qualquer cultura diferente da europeia). No caso específico desse documento, a diferenciação foi criada por meio da utilização e reprodução da ideia do exótico, relação abordada por Todorov em sua obra “Nós e os Outros” (1993). Segundo esse linguista, o exotismo é um conceito relativo produzido de modo semelhante ao nacionalismo, mas de maneira oposta: no caso do exotismo, não se valoriza uma cultura pelo

seu conteúdo estável, mas exclusivamente pela sua relação com o observador. Assim, a única característica estável daquilo que é exótico seria o seu não pertencimento à minha própria cultura, ou seja, trata-se de aquilo que é pertencente à cultura do “outro”.

No caso do *Musée de l’Homme*, a construção dessa diferenciação foi realizada por meio da articulação entre os diversos elementos da exposição, a exemplo de guias, vitrines e painéis textuais, como será demonstrado ao longo deste trabalho. Para melhor compreender o discurso produzido pela combinação de tais elementos, considera-se bastante vantajoso ter em mente as reflexões de Todorov sobre o tema. Este também considerava que os discursos não seriam apenas as representações da história, mas também os seus motores (TODOROV, 1989, p. 13). Deve-se então levar em conta que as ideias e conceitos produzidos pela exposição não só representavam as características que se acreditava diferenciarem a cultura europeia das demais, mas também reproduziam essas ideias e as legitimavam cientificamente.

Assim, a ênfase na comunicação e reprodução dos conceitos a respeito do “nós” e do “outro” foi fundamental na articulação do discurso humanista da instituição. Nesse sentido, a busca pela similitude era marcada pela diferenciação, o que demonstra a complexidade das relações entre as ideias e dos discursos produzidos. Ao mesmo tempo em que sua exposição permanente sustentava uma posição humanista, principalmente por meio da defesa da teoria da solidariedade entre os seres humanos, ela reproduzia também traços evolucionistas, comunicados por meio de noções de diferenciação e superioridade. O resultado foi um discurso de humanismo pontuado por contradições, as quais assinalam os diferentes contextos teóricos a que se encontrava ligada a exposição e demonstram que a história dessa não é simples e uniforme, mas marcada por distintos interesses científicos, políticos e sociais. Esses se modificaram e transformaram ao longo do tempo, fundamentando, em um primeiro momento, os interesses colonialistas franceses, mas disponibilizando também os meios para a crítica e a superação destes.

A inauguração da Galeria da Europa constituiu um dos eventos mais marcantes ocorridos durante a direção de Vallois, mas não foi o único. O médico e antropólogo levou a cabo diversas outras reestruturações e mudanças enquanto esteve à frente do MH durante a década de 1950, dentre as quais podemos citar a elaboração de um guia permanente do museu, o que havia sido fortemente desaconselhado por Rivet devido à crença de que um catálogo definitivo da exposição levaria a essa uma rigidez paralisadora (RIVET, 1948).

A primeira edição do catálogo foi produzida em 1953 e descrevia todos os aposentos do museu, explicando detalhadamente a que se dedicava cada uma das galerias e citando, por vezes, seus objetos mais “notáveis” (MUSÉE DE L’HOMME, 1953). Logo no

primeiro parágrafo da publicação, onde o museu é apresentado, pode-se notar os novos rumos que Vallois deu ao museu, concentrados principalmente na valorização da Antropologia como a ciência norteadora da instituição:

[...] o Musée de l'Homme, que é uma seção do Muséum National d'Histoire Naturelle e ocupa a maior parte da ala Passy do Palácio de Chaillot, não é apenas um Museu, mas um organismo de pesquisa. A Antropologia, ciência à qual ele se refere, tendo por domínio essencial o estudo dos grupos humanos vistos de dois ângulos distintos – tipo físico (Antropologia Física) e forma de civilização (Etnografia) – apresenta em suas salas públicas, de um lado, documentos sobre o Homem enquanto espécie natural, e, por outro lado, uma seleção muito abundante de objetos característicos de diversas culturas (MUSÉE DE L'HOMME, 1953, p. 1)¹⁰⁸.

O trecho em questão demonstra que, durante a direção de Vallois, uma das principais orientações do MH foi modificada: antigamente definido como um museu que sintetizava diversas ciências voltadas ao estudo do ser humano, ele passava a ser considerado essencialmente um museu de Antropologia. Nessa mesma época Vallois solicitou por três vezes a modificação do nome da cadeira de Etnologia dos Homens Atuais e dos Homens Fósseis, ocupada pelo diretor do *Musée de l'Homme*, esforçando-se para que ela retomasse o antigo nome que possuía antes de Rivet: cadeira de Antropologia. No entanto, a modificação não foi aprovada.

Assim, apesar da desassociação que ocorria na década de 1950 entre a Antropologia Física e a Etnografia nas galerias permanentes do MH, a primeira ganhou força na instituição por meio dos esforços de Vallois. Os acervos dedicados a ela e à Paleontologia foram notavelmente enriquecidos, sendo incorporados a eles famosas coleções como a de Paul Broca. Por outro lado, as coleções de Etnologia foram deixadas em um segundo plano e os recursos destinados ao seu enriquecimento foram poucos (DUPAIGNE, 2017).

A escolha de Vallois para a direção do museu e o guia organizado por ele demonstram que, apesar da dissociação entre Antropologia Física e Etnologia que se dava nas galerias permanentes da instituição, a noção de raça humana ainda era considerada um dos conceitos norteadores da exposição. O guia em questão, ao abordar as galerias introdutórias de Antropologia e Paleontologia, discorre sobre a importância das disciplinas de anatomia comparada, fisiologia e patologia para definir as variadas raças humanas com base no estudo

¹⁰⁸ Traduzido do original: [...] le MUSÉE DE L'HOMME, qui est une section du Muséum national d'Histoire naturelle, et occupe la plus grande partie de l'aile Passy du Palais de Chaillot, n'est pas seulement un Musée mais un organisme de recherche. L'Anthropologie, science à laquelle il se réfère, ayant pour domaine essentiel l'étude des groupes humains vus sous deux angles distincts – type physique (Anthropologie physique) et forme de civilisation (Ethnographie) – on trouve dans ses salles publiques, d'une part, des documents sur l'Homme en tant qu'espèce naturelle et, d'autre part, un choix très abondant d'objets caractéristiques des diverses cultures.

de caracteres como a cor de sua pele, a sua suposta taxa pigmentária, sua altura, seus grupos sanguíneos e suas deformações congênitas, entre outras características (MUSÉE DE L'HOMME, 1953). Essas orientações introdutórias levaram também a que a divisão do continente africano fosse realizada de acordo com a tonalidade da pele de seus habitantes, visto que o museu possuía a sala da África Branca e do Oriente Próximo e a sala da África Negra. Essa divisão retrata claramente como as noções raciais influenciaram na estruturação das galerias, o que pode ser observado também na estruturação da sala da África Negra, pois essa era dividida em cinco grupos: os “negros propriamente ditos”; os pastores *Peuls* e os comerciantes *Haoussa*; os “Negrilhos” ou pigmeus e os *Khoisan*; os etíopes (cujas características físicas supostamente os classificavam entre os negros e os brancos); e os “negros Nilóticos”. De modo a ratificar as diferenças culturais entre estes últimos grupos e os habitantes da chamada África Branca, o guia afirmava que os pesquisadores haviam se esforçado para traçar as oposições entre ambas, salientando a utilização do arado nessa última em contraposição à existência de uma “agricultura negro-africana tradicional”, baseada na utilização da enxada, para a região da África Negra (MUSÉE DE L'HOMME, 1953, p. 8).

Essa denominação de “agricultura negro-africana tradicional” demonstra, de maneira clara, como a noção de raças humanas influenciou na produção e comunicação do conhecimento acerca da agricultura desenvolvida no continente africano. Baseados na crença de que seres humanos fisicamente diferentes, ou seja, pertencentes a diferentes raças, possuíam forçosamente distintas necessidades, culturas e modos de pensar, os profissionais do museu se esforçaram para traçar as grandes oposições entre os africanos negros e brancos, chegando a levantar a existência de uma suposta tradição negra de agricultura, ou seja, uma agricultura ligada à tonalidade da pele. Em outras palavras, o discurso comunicado pela articulação entre o guia do museu e a estrutura da exposição era o de que indivíduos que possuíssem tonalidades de pele diferentes iriam, necessariamente, desenvolver modos de vida diferentes, nesse caso específico, modos de agricultura diferentes. Tal discurso vinha na contramão dos objetivos declarados do museu, pois ao invés de aproximar os variados grupos humanos, traçando as semelhanças culturais e tecnológicas entre eles, deixava clara a existência de uma grande distância cultural e intelectual entre as diferentes raças humanas, a qual provinha, supostamente, de diferenças biológicas intransponíveis entre elas.

A produção dessa diferenciação entre os diversos grupos humanos, que fugia aos objetivos do museu, ocorria de maneira mais clara com construção de uma oposição entre europeus e não-europeus. O próprio guia do museu ratificava a normalidade do “nós” em oposição ao exotismo dos “outros” ao explicar que, enquanto a pré-história da Europa era

abordada na galeria de Paleontologia “*para as outras parte do mundo seções de pré-história exótica e de Arqueologia são anexadas às galerias de etnografia*”¹⁰⁹ (Musée de l’Homme, 1953, p. 5 grifo nosso). Tal afirmação se constitui não apenas como um elemento formador do discurso que constrói a excentricidade do “outro” ao classificá-lo como exótico, ou seja, a excentricidade de todo aquele que não é pertencente ao “nós”, mas também demonstra que a própria estrutura da exposição, ao tratar de forma separada a pré-história europeia, auxiliava a construir um discurso de diferenciação entre os grupos humanos europeus (nós) e o resto do mundo (outros).

Por último, o guia é encerrado com a afirmação de que, por meio de suas salas de exposição e dos outros serviços anexos, o museu se propunha a ser “*uma casa vibrante de cultura assentada [...] sob o signo de um novo Humanismo*”¹¹⁰ (MUSÉE DE L’HOMME, 1953, p. 17). Esse novo humanismo, conforme já apontado, deveria aproximar os indivíduos culturalmente, sustentando a importância e igualdade de todos ao demonstrar que o desenvolvimento da humanidade, como espécie, havia dependido dos mais diversos conhecimentos e técnicas criadas pelas diferentes sociedades. Para isso, apoiava-se não só na Etnografia ou na Linguística, mas também na Antropologia, já que se propunha a estudar a evolução biológica do ser humano como um todo e a demonstrar que as supostas raças humanas possuíam as mesmas capacidades.

No entanto, apesar de apresentar uma concepção museológica inovadora e uma preocupação marcante em traçar os pontos de contato entre as diferentes culturas, conforme foi demonstrado na análise da Galeria da Europa, o discurso humanista produzido pelo conjunto da exposição e dos textos que a apresentavam era segmentário, pois dividia o mundo em raças e, baseando-se na ideia de que raças distintas desenvolviam necessariamente modos de vida diferentes, criava gigantescas distâncias culturais entre seres humanos de aspectos físicos distintos.

Além de ser marcada pela reabertura da Galeria da Europa, a época em que Vallois dirigiu o MH também apresentou a reorganização de certas alas da instituição. Em abril de 1952, por exemplo, inaugurou-se uma sala de Arqueologia Eskimó, e em junho de 1954 a Galeria de Antropologia e Pré-História ganhou uma seção consagrada à Arte Pré-Histórica (DUPAIGNE, 2017).

¹⁰⁹ Traduzido do original: “pour les autres parties du monde des sections de préhistoire exotique et d’archéologie sont annexées aux galeries d’ethnographie”.

¹¹⁰ Traduzido do original: “un foyer vivant de culture placé [...] sous le signe d’un nouvel Humanisme”.

Nessa nova seção de Pré-Histórica, o painel de introdução procurava situar cronologicamente o visitante por meio da afirmação de que os seres humanos pré-históricos produziram manifestações artísticas somente a partir do último estágio do período paleolítico. Após delimitar esse o início, comunicava-se a informação de que, ao longo desse período, tais manifestações haviam evoluído sem cessar, por vezes de maneira rápida e por vezes lenta, tendo atingido seu apogeu no fim do paleolítico¹¹¹. Pode-se assim observar que o conceito de evolução também estava presente nessa nova seção pré-histórica, já que a mensagem comunicada era a de que, após surgirem, as capacidades artísticas humanas teriam evoluído inexoravelmente com o passar do tempo, mesmo que as vezes de forma lenta.

Posteriormente, o painel abordava as três formas sob as quais essas manifestações se conservavam: a escultura, a arte móvel (pequenos objetos esculpidos) e a arte parietal. Nos painéis dedicados a essa última, juntamente a informações sobre os ciclos de arte parietal, os motivos pintados e as cores e objetos utilizados, comunicava-se, assim como no painel introdutório, uma ideia a respeito da evolução da arte e de como essa, nas sociedades e civilizações pouco evoluídas, não poderia haver se desenvolvido de outro modo que não fosse se debruçando sobre as representações acerca de suas necessidades fundamentais, como a caça e a reprodução¹¹².

Em 1956, dois anos após a inauguração dessa nova seção de Arte Pré-Histórica, um inverno rigoroso atingiu a França, fazendo com que Vallois ordenasse o fechamento temporário de algumas salas e laboratórios do MH devido à falta de combustível para os aquecedores (GROGNET, 2015). O episódio evidenciou o decaimento da instituição, iniciado com a Segunda Guerra Mundial e agravado ao longo da década de 1950. Durante esse período, a equipe do museu queixou-se diversas vezes da falta de aquecimento e iluminação nas reservas das coleções, assim como da falta de pessoal, de recursos para enriquecer as coleções etnográficas e da perda de importantes colegas que deixavam a instituição para assumir cargos mais tranquilos e melhor remunerados em outras instituições. Em 1958, o médico e antropólogo Léon Pales, sub diretor do museu, notou que metade das lâmpadas da sala de exposições temporárias não funcionava, assim como o fato de que o serviço de exposições da instituição não possuía condições de responder aos pedidos de renovação das vitrines (DUPAIGNE, 2017). Nesse mesmo ano, o jornal *Les Échos* publicou um segmento no qual dizia que as vitrines do

¹¹¹ Consultado em: “L’art Préhistorique” - Objeto: PP0090932. Disponível em: <http://www.quaibranly.fr/fr/explorer-les-collections/>. Acesso em 12 dez. 2016.

¹¹² Consultado em: “L’art Parietal – Cycle 1” - Objeto: PP0096526. Disponível em: <http://www.quaibranly.fr/fr/explorer-les-collections/>. Acesso em 12 dez. 2016.

museu eram sujas e empoeiradas, que a iluminação de suas vitrines não funcionava mais e que o museu fazia uma figura feia (GROGNET, 2015).

Nesse contexto, inaugurou-se em 1957, na Galeria da África Negra, uma nova seção inédita dedicada à arte africana, organizada com poucos recursos por meio do remanejamento de duas antigas vitrines metálicas (GROGNET, 2015). Nessas, selecionaram-se objetos de diferentes materiais como madeira, bronze e marfim, dando-se exclusividade à exibição de peças ligadas à técnica da escultura, como poder ser visualizado na imagem abaixo:

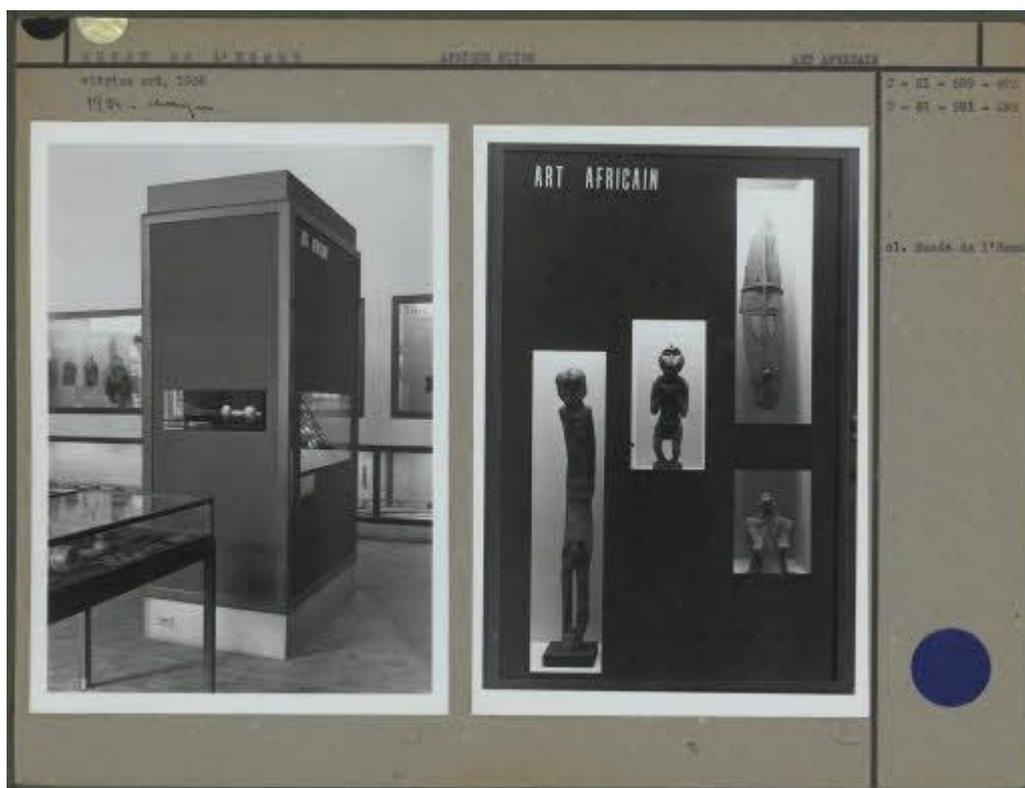


Figura 15. “Vitrine art, 1958”. As vitrines da seção de arte africana apresentavam uma concepção diferente de todas as outras. Enquanto as vitrines do restante da exposição eram totalmente transparentes, o sistema interno dessas últimas permitia somente a visualização dos objetos desejados, criando assim um ar de mistério em relação ao que era exposto. (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1961)¹¹³.

A imagem acima, pertencente ao arquivo iconográfico do *Musée du Quai Branly*, apresenta duas fotografias relativas à supracitada seção de arte africana. Como é possível observar na imagem à direita, que apresenta o conteúdo da vitrine, pode-se observar que essa era composta apenas de esculturas ou objetos esculpidos, característica que se repete em todas as outras imagens encontradas que representam essa seção na época. Há ainda outra

¹¹³ “Vitrine Art, 1958” - Objeto: PP0093475.2. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/>. Acesso em 8 nov. 2016.

característica importante que se repete em tais imagens, compreendida na adoção de um tipo de estratégia diferente daquela utilizada no restante da exposição para dispor e exibir as peças nessas novas vitrines, como pode-se observar na fotografia esquerda da imagem anterior. Enquanto o restante das vitrines era totalmente transparente, aquela dedicada à arte africana possuía um sistema distinto, no qual a maior parte do *display* permanecia coberto e apenas os espaços estritamente dedicados às peças eram visualizados. Esse sistema interno dotava a vitrine de um aspecto lúgubre, criando certo ar de mistério que seria bastante característico da seção de manifestações artísticas pertencente à sala de Artes e Técnicas, inaugurada dois anos depois.

Segundo Grognet (2015), a criação de uma seção dedicada à arte africana correspondeu, dentro do museu, ao desenvolvimento de um novo olhar sobre os objetos e seus produtores. Para esse autor, a transformação de certos “objetos etnográficos” em “objetos de arte”, no momento em que a França passava pelo processo de descolonização, renovava as antigas ambições de Rivet de tornar o MH uma manifestação da igualdade entre os povos, relembrando os ensinamentos de Marcel Mauss a respeito da existência de elementos técnicos e de arte em qualquer objeto de culto (GROGNET, 2015, p. 193).

Para melhor compreender o contexto em que se deu a inauguração dessa seção de arte africana, é possível acrescentar à análise de Grognet outras reflexões acerca do contexto político e social atravessado pela França de então. Após a Segunda Guerra Mundial, surgiu uma pressão crescente, por parte da Organização das Nações Unidas (ONU) e de nações recém independentes, como a Índia, pela liberação das colônias francesas. Nesse contexto, a década de 1950 foi marcada por confrontos independentistas entre a França e suas colônias, principalmente a Indochina – cuja guerra durou de 1947 a 1954 – e a Argélia – de 1954 a 1962. Ao mesmo tempo, surgiam dentro da França movimentos a favor da retirada do país de certas colônias, os quais produziram ações como o “Manifesto dos 121”, que procurou alertar a sociedade francesa da violência e arbitrariedade cometidas na Argélia, tendo sido assinado por intelectuais como Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir.

Na contramão desses movimentos, surgiu em 1956 a “União pela Saúde e Renovação da Argélia Francesa” (USRAF), dirigida por Jacques Soustelle e a favor de um processo de independência argelino gradual e assistido pelo governo francês, posição que era publicamente apoiada por Paul Rivet. Para este, se a independência da Argélia não fosse gerida pela França, o país iria sucumbir aos mesmos problemas de outros países africanos, como os conflitos tribais e a instabilidade política e econômica, do mesmo modo que haveria ocorrido com o Egito e o Sudão. Tal opinião era compartilhada pelo etnólogo e professor da Sorbonne

Alberb Bayet, para quem a independência algeriana significaria a renúncia da “missão civilizadora da França”, que haveria conseguido implantar na Argélia a laicidade, o progresso e os “direitos do homem” (LAGARRIGUE, 2012). Assim, é fácil perceber as linhas do discurso colonial no posicionamento desses intelectuais, o qual é fortemente marcado por uma arrogância paternalista e pela crença de que os colonos seriam intelectualmente incapazes de gerirem a si próprios sem o auxílio da metrópole (SAID, 1995).

O governo francês encontrava apoio intelectual nesse segundo grupo e legitimidade em seu discurso, o qual, além do supracitado paternalismo, também apresentava como elemento marcante a suposta benevolência da metrópole frente a suas colônias. Assim, o reconhecimento da diversidade cultural das colônias, feito em grande parte por meio dos museus etnográficos, tinha como um de seus objetivos mostrar essa benevolência e, no contexto da descolonização, procurava acalmar os ânimos demonstrando que a metrópole estaria disposta a flexibilizar-se frente ao reconhecimento de diferentes realidades, como a artística.

Procurando demonstrar essa flexibilização, o ano de 1958 seria marcado, na França, pelo advento de uma nova constituição que dava fim à União Francesa e instaurava um novo tipo de organização federalista, denominada Comunidade Francesa. Por meio de um referendo organizado pelo governo francês, as colônias possuíam a opção de integrar-se ou não a essa, de modo que a Guiné alcançou sua independência no mesmo ano ao responder negativamente a essa nova organização. No entanto, apesar de denominar-se federalista, a nova forma de governo continuou a centralizar as decisões de forma exclusiva no governo francês, de modo que esse novo formato se desgastou rapidamente. Em 1960, países como o Senegal, o então Sudão Francês e Camarões, entre outros, abandonaram a comunidade e tornaram-se independentes.

Assim, a criação da pequena seção de arte africana no *Musée de l'Homme* pode ser compreendida também nesse contexto. Inaugurada um ano antes da instauração do referendo dentro de um museu que amparava e fornecia legitimação científica às políticas coloniais, essa inauguração parece retratar as tentativas de flexibilização de uma sociedade francesa que reconhecia a diversidade de pensamento e modos de viver de suas colônias, mas acreditava profundamente que o objetivo da independência dessas deveria ser o de alcançar os mesmos modos de vida e organização europeias, acreditando firmemente na incapacidade dos colonos de se autogerirem.

Portanto, para além de uma nova visão museológica e etnológica que reconhecia a capacidade artística de outros povos abrindo-se para outras realidades e visões de mundo, a inauguração da seção de arte africana também estava fortemente ligada aos interesses políticos

e econômicos franceses, os quais procuravam responder às reivindicações independentistas das colônias de modo a tentar mantê-las sob a sua tutela.

Sendo assim, como se demonstrou ao longo deste capítulo, a época em que Vallois dirigiu o *Musée de l'Homme* foi caracterizada por iniciar certos movimentos de ruptura entre a Etnologia e a Antropologia, abrindo-se ao mesmo tempo para novas visões acerca do conceito de arte, movimentações que se desenvolveram intimamente conectadas ao discurso colonial. Ao mesmo tempo que o médico e antropólogo revitalizou as coleções e pesquisas antropológicas na instituição, essas foram sendo desconectadas das pesquisas etnológicas por meio da supressão dos vestígios ósseos das galerias etnográficas, procurando demonstrar a inexistência de uma conexão entre as características físicas dos seres humanos e seus aspectos culturais. No entanto, tal conexão continuava a ser reproduzida dentro da exposição, já que a introdução dessa e sua estrutura permaneciam sendo baseadas na ideia da existência de diferenças fundamentais entre as supostas raças humanas. Nesse sentido, com o objetivo de justificar essas diferenças, muitas vezes a estrutura da exposição e os elementos textuais utilizados acabavam criando grandes distâncias culturais entre diferentes sociedades, as quais, aliadas à ideia da evolução cultural, ratificavam a noção da sociedade europeia como a mais desenvolvida do globo e como uma inspiração civilizacional para todas as outras.

Tendo atravessado uma grave crise financeira, Vallois se aposentou em 1960 e foi substituído pelo médico Jacques Millot. No entanto, uma semana antes de aposentar-se, Vallois conseguiu inaugurar a Sala de Artes e Técnicas, em 22 de dezembro de 1959, cuja análise será realizada no próximo capítulo de modo a compreender como essa nova seção se articulou ao discurso da exposição permanente ao longo da década de 1960.

1.4.3. Jacques Millot: Novo Diretor e Novos Contextos Políticos e Sociais no *Musée de l'Homme*

Com a aposentadoria de Vallois, o médico e antropólogo Jacques Millot, titular da cadeira de Anatomia Comparada do MNHN, foi eleito para assumir a cadeira de Etnologia dos Homens Atuais e dos Homens Fósseis em 1960, tendo consequentemente assumindo também a direção do *Musée de l'Homme*.

Formado em medicina e em ciências naturais, Millot descendia de uma família de funcionários coloniais que atuaram no Vietnã e em Madagascar, tendo se casado com a filha de um colono estabelecido nessa última. Devido ao seu grande interesse e contato com a colônia, Millot dirigiu o Centro de Ciências Humanas de Madagascar de 1946 a 1961, assumindo em 1948 a presidência da Academia Malgache. Atuou também como secretário da revista “Raças

e Racismo”, publicada de 1937 a 1939, tendo compartilhado das ideias dessa e de Paul Rivet acerca da igualdade entre as diferentes raças humanas. Dentre seus trabalhos mais significativos, pode-se citar o livro *Biologie des Races Humaines* (Biologia das Raças Humanas) (MILLOT, 1952), no qual o autor salienta sua preferência pela utilização dos termos civilizações ou nações em detrimento do vocábulo raça, pois acreditava que as sociedades atuais seriam pouco homogêneas do ponto de vista racial (DUPAIGNE, 2017, p. 259).

Dois anos após Millot assumir a direção do museu, a assembleia de professores do *Muséum National d’Histoire Naturelle* criou uma cadeira de Pré-história, designando assim uma cátedra de estudos específica para uma das disciplinas que até então era englobada pelo museu. Ao mesmo tempo, a França passava por intensas transformações políticas e econômicas. O ano de 1960, por exemplo, ficou conhecido como “o ano africano”, pois foi quando a maioria das colônias desse continente alcançou sua independência ao decidir abandonar a Comunidade Francesa (SENA, 2012), criada alguns anos antes. Ao mesmo tempo, o sistema colonial e suas ferramentas de dominação sofriram fortes ataques por parte do meio intelectual francês, como o filósofo Jean-Paul Sartre (1905-1980) e a revista *Les Temps Modernes* (Os Tempos Modernos), fundada por esse próprio filósofo.

As críticas tecidas por Sartre são importantes para compreender o contexto social francês, não apenas porque a *Les Temps Modernes* se constituiu como uma revista influente na sociedade intelectual francesa, mas porque o filósofo articulava as críticas feitas às bases conceituais do colonialismo a suas reflexões sobre o humanismo e o existencialismo. Ao denunciar os massacres e as violências cometidas pelo governo francês na Guerra da Argélia, Sartre se debruçou sobre os mecanismos de dominação psicológica utilizados pelos colonizadores, os quais, segundo ele, procuravam inferiorizar o colono por meio do rebaixamento de sua religião, sua aparência e até mesmo de sua língua. A substituição dessa última pelo francês seria, para ele, uma das estratégias mais potentes utilizadas pelo colonialismo em seu projeto de aniquilamento das culturas tradicionais (SARTRE, 2015).

Assim, Sartre defendia que o sistema conceitual do colonialismo não era baseado somente em mecanismos abstratos, mas se utilizava de práticas bastante funcionais e perversas para ratificar sua dominação cultural e política nas colônias, tais como a promoção da fome, o sofrimento e a violência. Seus diálogos com Frantz Fanon, que demonstrou como os mecanismos de dominação cultural atuaram na formação da consciência dos colonizados fazendo-os até mesmo repudiar seus antigos valores culturais (FANON, 1968), auxiliaram-no a compreender melhor os conteúdos e formas de agir da colonização, assim como a fortalecer seu caráter militante e contestatório. Com efeito, é por meio da interação com Fanon e da escrita

ao prefácio do seu livro *Os Condenados da Terra* (1968), publicado pela primeira vez em 1961, que podemos observar como Sartre relacionou as violências conceituais do colonialismo ao humanismo europeu.

Para esse filósofo, as práticas e conceitos colonizadores, baseados no humanismo, defendiam a universalidade dos seres humanos, mas as práticas racistas particularizavam os colonos. Para poder espoliá-los, considerou-se que estes não eram semelhantes aos colonizadores, mas uma espécie abaixo daquilo que era considerado “o Homem”, noção que foi transformada em realidade pelas tropas francesas ao rebaixarem os habitantes dos territórios e suas culturas por meio de inúmeras violências. Tais violências não teriam apenas o objetivo de garantir a obediência dos colonos, mas, principalmente, de desumanizá-los ao substituir a sua língua e liquidar suas tradições e cultura. O resultado desse processo não seria nem um ser humano e nem um animal, mas o indígena, um indivíduo que, independente de seus traços físicos ou sua localização geográfica, era caracterizado sempre como um preguiçoso, sonso e ladrão (SARTRE, 1968).

Assim, para Sartre, o humanismo europeu em verdade desumanizava os colonos, transformando-os em um tipo de subespécie para poder explorá-los. O discurso de sua missão civilizatória era baseado numa defesa ferrenha da universalidade do ser humano, mas, em nome dessa “aventura espiritual”, ele vinha sufocando quase toda a humanidade (SARTRE, 1968).

Desse modo, ao assumir a direção do MH em 1960 Jacques Millot não se deparava apenas com as transformações políticas e econômicas advindas da descolonização, mas também com a popularização de ferrenhas críticas ao esse sistema e suas bases conceituais, dentre as quais o humanismo europeu, que fornecia o embasamento teórico de toda a exposição do museu. Além disso, a criação da cátedra de Pré-história significava o desmembramento da cadeira de Etnologia dos Homens Atuais e dos Homens Fósseis, cargo ao qual estava ligada a direção do museu e que até então havia englobado o estudo dessa disciplina. No próximo subcapítulo, será possível observar como esses contextos marcaram a administração do museu e de suas galerias permanentes sob a direção de Millot.

1.4.3.1. *Millot e as Exposições do Musée de l'Homme*

Para alguns autores (DUPAIGNE, 2017; GROGNET, 2015), a época em que Millot dirigiu o *Musée de l'Homme* foi marcada pela revitalização deste por meio da organização de uma série de exposições e de missões etnográficas. Paralelamente, houve também uma valorização das pesquisas dentro da instituição e da divulgação dessas, o que ocorreu com a

criação da revista *Objets e Mondes* (Objetos e Mundos), fundada por Millot logo em 1961 como a revista oficial do museu.

Como um membro influente do comitê do *Centre National de la Recherche Scientifique* (Centro Nacional da Pesquisa Científica – CNRS), o novo diretor conseguiu que a revista contasse com fundos desse centro e do MNHN, mas a sua luta pela arrecadação de maiores créditos para o museu, junto às outras organizações e autoridades, não alcançou grandes resultados. A exemplo do que ocorreu na época de Vallois, ao longo da década de 1960 o MH também não conseguiu reunir fundos suficientes para sua renovação.

Apesar disso, Millot foi responsável por uma série de modificações e reestruturações que revitalizaram o museu. Logo ao assumir a direção deste, ordenou que as coleções de Madagascar e África Negra fossem separadas, o que resultou na inauguração do departamento de Madagascar em 1962. Um ano antes, em 1961, acompanhou a reformulação da sala da Indonésia, na Galeria da Oceania, ao mesmo tempo em que encorajava a reorganização da antiga Sociedade dos Amigos do *Musée de l'Homme*, a qual financiou uma série de exposições temporárias na década de 1960. A época também ficou marcada pelo enriquecimento das coleções, o que ocorreu por meio de doações e, principalmente, pela instauração de uma nova política de aquisição que se focava na compra de objetos etnográficos de uso cotidiano (DUPAIGNE, 2017). Tal política foi aplicada principalmente durante a realização de novas missões etnológicas, subsidiadas por créditos conseguidos pelo próprio Millot junto ao CNRS.

O período inicial de Millot dentro da instituição também foi marcado pela criação da cadeira de Pré-história em 1962, a qual preocupou o novo diretor devido à possibilidade do desmembramento do museu e da perda de sua unidade. No entanto, a nova cátedra foi assumida pelo pré-historiador e arqueólogo Lionel Balout, tendo sido instalada no Instituto de Paleontologia Humana, que já contava com coleções próprias e pessoal próprio, de modo que o *Musée de l'Homme* conseguiu manter seus recursos.

Assim, a década de 1960 transcorreu com a realização de uma série de exposições temporárias e a readequação de algumas permanentes. Dentre os acontecimentos mais importantes podemos citar a reabertura da “Sala de Artes e Técnicas” (*Salle des Arts et Techniques*), concebida por Anatole Lewitsky e André Schaeffner na época da inauguração do MH, mas inaugurada somente nos últimos dias do ano de 1959. Na época de sua primeira concepção, a sala havia sido pensada como um componente fundamental do museu, pois

deveria fornecer uma espécie de síntese da exposição aos visitantes¹¹⁴ ao demonstrar-lhes, por meio de um método comparativo, as semelhanças existentes entre as técnicas e manifestações artísticas elaboradas pelos diferentes grupos humanos, que até então haviam sido abordados em galerias separadas da exposição. Tal objetivo estava em conformidade com as teorias difusionista e da solidariedade cultural entre os povos, as quais foram utilizadas por Rivet como conceitos chave na elaboração desse projeto museal, que possuía como alguns de seus objetivos principais salientar a importância da diversidade cultural e a equivalência intelectual entre os seres humanos. No entanto, devido a problemas orçamentários e estruturais do prédio, como vazamentos de água, a Sala de Artes e Técnicas foi fechada em 1938, pouco tempo após a inauguração do museu (GROGNET, 2015, p. 190).

Vinte anos depois, a reabertura e a nova estruturação do local ficaram a cargo de André Leroi-Gourhan e do próprio André Schaeffner. Localizada no segundo andar logo após a Galeria da América, a sala continuou a ser considerada o fecho da exposição e seu objetivo ainda era o mesmo: estudar comparativamente as diferentes técnicas e artes de diversos grupos humanos por meio da exibição dos objetos que materializavam os seus conhecimentos (MUSÉE DE L'HOMME, 1953).

Com uma proposta que na época de Rivet já diferia um pouco daquela levada a cabo nas galerias etnográficas, a sala foi dividida em duas seções no sentido de seu comprimento, de modo que um lado foi dedicado à exibição das várias técnicas (agrícolas, de vestuário e metalúrgicas, entre outras) e o outro às suas artes (como a música, a pintura e a dança), sendo que em ambas seções esses conhecimentos eram abordados de forma conjunta, diferentemente do que acontecia no restante das galerias, onde eles eram separados por etnias.

Enquanto a elaboração da seção das manifestações artísticas ficou a cargo de Schaeffner, Gourhan, por sua vez, ficou responsável pela concepção da parte ligada às técnicas. Os painéis dedicados a essas últimas procuravam aprofundar o conhecimento relativo aos objetos expostos e a seus produtores, como ocorria no resto da exposição, e abordavam assuntos como os diversos tipos de técnicas agrícolas e de moradia encontrados em diferentes etnias.

O painel “*Habitation*” (Habitação), por exemplo, procurava demonstrar as diferenças entre construções “*A Ossature*” (De Estrutura) e “*A Murs-Porteurs*” (De Paredes de Sustentação), descritas como as duas categorias técnicas de construção em que se poderia dividir todos os tipos de moradia¹¹⁵. Segundo as informações comunicadas nesse recurso, a

¹¹⁴ AMQB/DA000280/15320, Présentation du Musée de l'Homme, juin 1937.

¹¹⁵ Segundo o painel, no tipo de construção *a ossature* o telhado faria parte da mesma estrutura da parede, ou seria posteriormente aplicado sobre ela. Já nas construções do tipo *murs-porteurs* o telhado e a parede seriam

habitação seria uma das realizações materiais mais representativas de uma cultura, pois, devido à sua lenta evolução, ela reuniria diversos símbolos sociológicos¹¹⁶. Dessa forma, o painel apresentava dezenove desenhos que explicavam a estrutura de moradias concebidas em diferentes regiões do planeta, como em Danakil (Somália), no Vietnã, na Irlanda e no Japão, procurando demonstrar que etnias distantes cultural e geograficamente partilhavam de conhecimentos técnicos semelhantes.

No entanto, apesar de trazer o desenho de uma casa irlandesa cujo modelo era atribuído aos agricultores sedentários desse país, o painel não apresentava mais referências a moradias produzidas pelos diversos outros países de cultura ocidental, como a França, a Inglaterra, a Itália ou a Alemanha, mesmo que as moradias (agrícolas ou não) dessas regiões pudessem ser compreendidas como “*Murs-Porteurs*”, já que se utilizavam de todas as técnicas de construção descritas nessa categoria, a saber, paredes de sustentação, tijolos e telhas para a produção de edifícios mais duradouros e de formas retangulares¹¹⁷. A ausência de referências a essas culturas poderia despertar no visitante um questionamento quanto ao papel que as moradias construídas por meio da tradição ocidental ocupavam em tal esquema, mas essa indagação era prontamente respondida no penúltimo parágrafo do painel, onde era possível ler que

De uma maneira geral, as técnicas de construção são as possibilidades oferecidas pelo conjunto de técnicas do grupo construtor. Mas para as construções de caráter monumental, o grupo pode implementar meios excepcionais, uma vez atingido um certo desenvolvimento econômico e político, permitindo-lhe superar suas possibilidades normais¹¹⁸.

Por meio do exemplo acima é possível observar que a ausência de informações e referências também é responsável pela construção dos sentidos e significados produzidos em um discurso. Ao não identificar alguns dos principais países expoentes da cultura ocidental nos vários desenhos apresentados no painel, principalmente a França, país onde se encontra o museu, os visitantes poderiam interpretar as técnicas de construção desses expoentes com base nas informações fornecidas nesse último parágrafo. Nesse sentido, a mensagem comunicada

desassociados, pois o peso e a densidade desta última supriria a necessidade de uma estrutura autônoma para o teto. Retirado do painel “Habitation” - Objeto: PP0204972. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#ce06102a-53e7-4965-a7f1-fae635cd83c7>. Acesso em 14 jul. 2016.

¹¹⁶ *Idem.*

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ Traduzido do original: “D’une façon générale, les techniques de construction sont en deça des possibilités offertes par l’ensemble technique du groupe bâtisseur. Mais pour les constructions de caractère monumental, le groupe peut mettre en œuvre des moyens exceptionnels, une fois atteint un certain développement économique et politique, lui permettant de dépasser ses possibilités normales”. *Idem.*

por este painel, para além de apontar as duas principais técnicas de construção adotadas pelas diferentes culturas, sinaliza também a existência de uma cultura que não está aí representada por haver superado essas “possibilidades normais”, o que, segundo o painel, ocorreria quando um grupo construtor atinge certo desenvolvimento econômico e político. Desse modo, ao não se encontrar representada no painel, a cultura europeia urbana parece figurar também como superior econômica e politicamente.

As informações sobre as técnicas empregadas nos diversos tipos de habitação eram complementadas com outros painéis, como o intitulado “*La Distribution du Village Exprime Sa Structure Sociale*” (A Distribuição da Aldeia Exprime sua Estrutura Social), no qual eram abordadas as estruturas sociais e físicas das aldeias agrícolas. O texto desse painel apresenta diversas generalizações a respeito de tais espaços, procurando traçar um perfil único que serviria para a compreensão da organização das aldeias das mais diferentes etnias, o que pode ser compreendido como um resultado exagerado do grande objetivo por trás da Sala de Artes e Técnicas, ou seja, traçar as semelhanças entre as diferentes etnias com o objetivo de demonstrar que essas partilhavam técnicas e conhecimentos.

As generalizações ocorrem em diversos momentos, como, por exemplo, durante a descrição das relações travadas entre os habitantes das aldeias, que por se desenrolarem entre parentes e vizinhos seriam sempre permeadas pela solidariedade. O mesmo ocorre durante a descrição da fundação do local, que aconteceria por meio de um irmão ou de um filho do fundador de uma aldeia vizinha. Tal fundador se tornaria um intercessor indispensável, ao qual preces e sacrifícios seriam, a princípio, endereçados.

Diversas afirmações como essa podem ser identificadas no texto explicativo do painel¹¹⁹. Dentre tais afirmações, uma das mais significativas diz respeito à generalização do papel do homem em tais espaços, compreendidos fundamentalmente como sociedades patriarcais:

Hoje, em nenhum lugar a presença dessa propriedade ancestral exclui o exercício da propriedade privada: ao lado dos campos familiares, onde a colheita alimenta a unidade familiar, cada homem casado explora o terreno que limpou; ele disporá livremente da colheita e dos fundos, transmitirá a seu filho os direitos assim adquiridos, poderá vender seu terreno, trocá-lo ou penhorá-lo¹²⁰.

¹¹⁹ Objeto: PP0204990. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#4e21322e-a2d2-4c81-bd34-fa5d4956b81e>. Acesso em 9 set. 2016.

¹²⁰ Traduzido do original: “Nulle part aujourd’hui la présence de ce bien ancestral n’exclut l’exercice de la propriété privée: à côté des champs familiaux dont la moisson nourrit son ménage, chaque homme marié exploite un terrain qu’il a défriché; il disposera librement de la récolte et du fonds, transmettra à son fils les droits ainsi

O trecho em destaque procura explicar como funcionaria a relação econômica e familiar entre as propriedades agrícolas coletivas e as particulares. No entanto, assim como no restante do texto, a explicação ocorre de maneira generalizadora, dando a entender que em todas as aldeias do mundo apenas os homens casados poderiam adquirir terrenos particulares, e que o direito a tal propriedade somente seria repassado aos filhos se estes também fossem homens. Nesse sentido, esse painel produz o discurso de que o patriarcalismo seria o modo “natural” pelo qual os seres humanos se organizam em sociedades, já que explica ser por meio desse sistema que se estruturariam, de um modo geral, as aldeias por todo o globo.

Tal exemplo demonstra a força que os discursos museais possuem na construção das relações e dos paradigmas atuais da sociedade. Ao comunicar o discurso de que a sociedade patriarcal seria a forma natural de organização dos seres humanos, o *Musée de l’Homme*, considerado por muitos indivíduos um espaço de produção de conhecimentos científicos incontestáveis, produziu e disseminou um discurso que diminuía a importância das mulheres na sociedade, assim como seus direitos e a capacidade que essas teriam de gerir o seu sustento ou o da família.

Para não incorrer em anacronismos, é necessário pontuar que as contestações e desvelamentos a respeito do papel da mulher na sociedade não possuíam, naquela época, a força que possuem hoje em dia. Na cultura ocidental da década de 1960, o papel das mulheres ainda era compreendido como secundário na organização familiar, de modo que a construção de um texto como o do painel citado anteriormente, no qual o homem aparecia como o único provedor possível, deve ser compreendida como pertencente à sua época e reprodutora das condições sociais dessa.

Ao entrar em contato com essa mensagem, os visitantes poderiam subjetivá-la na construção de sua visão sobre o mundo, reproduzindo tais ideias em suas relações pessoais e comunicando-a a outras pessoas. É por meio de processos como esse que a ideia da naturalidade de uma sociedade patriarcal se solidifica, tornando-se para muitos indivíduos uma verdade fundamental, por meio da qual estes estruturam seu modo de viver e de entender o mundo. Como resultado, a aceitação desse discurso pode levar à desigualdade de direitos, à crença na capacidade intelectual inferior das mulheres e ao desenvolvimento da violência física e conceitual contra elas, consequências que podem ser observadas hoje em dia em diversos pontos do globo.

acquis, pourra vendre son terrain, l’échanger ou le mettre en gage”. Retirado do painel “*La Distribution du Village Exprime sa Structure Sociale*” - *Idem*.

Atualmente, essa concepção a respeito da naturalidade do papel secundário da mulher na sociedade pode ser desconstruída rapidamente com uma pesquisa na *internet*. A grande quantidade de informações disponibilizada por essa nos permite facilmente citar outras sociedades que, há séculos, possuem diferentes formas de organização mais igualitárias ou mesmo matriarcais, como é caso dos Mosuo (China), os Hopi (Estados Unidos), os Meghalaya (Índia), os Aka (África central e Congo), os Bribri (Costa Rica), os Nagovisi (Nova Guiné) e os Ede (Vietnã), que haviam feito parte da Indochina francesa. Isso demonstra que os papéis que os indivíduos desempenham nas diferentes sociedades não são naturalmente impostos, mas construídos culturalmente.

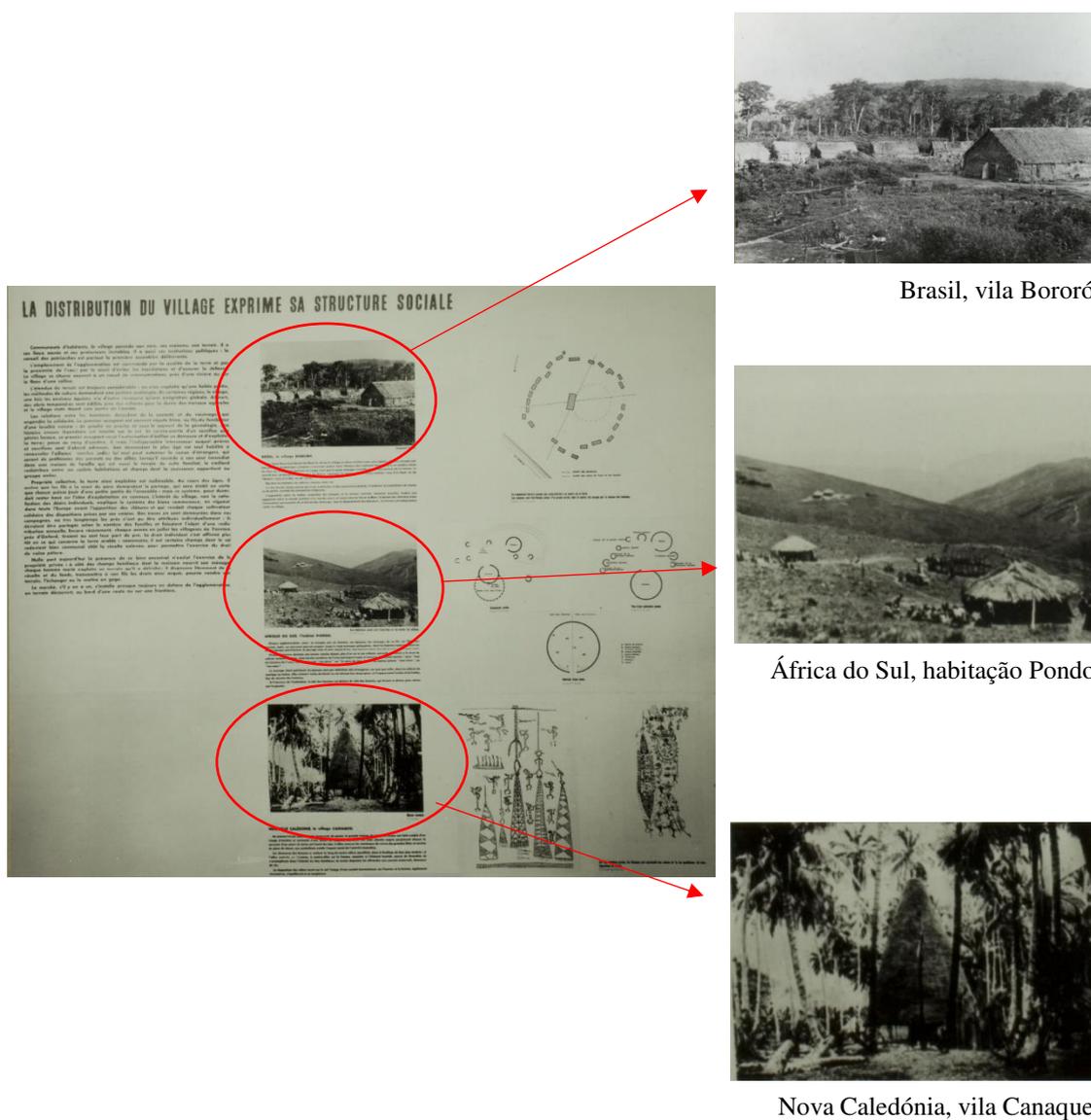
As generalizações apontadas no painel “*La Distribution du Village Exprime Sa Structure Sociale*” pertencem aos contextos científicos e sociais de sua época e auxiliaram na produção e disseminação de um discurso a respeito do papel secundário das mulheres na sociedade. Ao mesmo tempo, o painel também auxiliou a consolidar uma noção de diferenciação entre a cultura ocidental e as outras, aspecto já observado em diversos outros elementos da exposição, como no painel anterior a este, que deixava entrever a superioridade dos modos de construção habitacional da cultura urbana europeia, ao deixar subentendido que essa havia superado as técnicas comuns de construção.

Ao explicar, novamente de maneira generalizadora, a utilização do sistema de propriedade coletiva e bens comuns em aldeias, o painel afirma, no tempo presente, que tal sistema funcionaria com base na ideia da exploração do bem comum, pensado para satisfazer os interesses coletivos, e não os individuais. No entanto, ao abordar logo depois o aparecimento das cercas e a individualização dos campos de cultivo, cita-se exclusivamente a Europa como exemplo de região onde esse processo haveria sido desenvolvido e, posteriormente, superado. Assim, o painel comunica a ideia de que a utilização do sistema de bens comuns foi quase que totalmente superada na Europa, mas não cita qualquer outra região do globo em que o mesmo processo teria acontecido. Pelo contrário, a explicação do restante do painel generaliza a organização social das aldeias, dando a entender que em qualquer outra parte do globo, que não a Europa, a utilização do sistema de bens comuns ainda ocorreria de acordo com antigas lógicas que já foram quase que totalmente superadas nesse continente.

Apesar de logo em seguida abrir a análise para outras regiões ao afirmar que “*hoje em dia em nenhum lugar a presença dessa propriedade ancestral [de bem comum] exclui o exercício da propriedade privada*”¹²¹, o painel traça uma clara diferenciação entre a Europa e

¹²¹ *Idem.*

o restante do globo, que é tratado de forma bastante generalizada. As imagens utilizadas para retratar essas aldeias auxiliam a construir tal diferenciação:



Brasil, vila Bororó.

África do Sul, habitação Pondo.

Nova Caledónia, vila Canaque.

Figura 16. “Painel: La Distribution du Village Exprime sa Structure Sociale”. A combinação de explicações exclusivistas sobre a Europa, aliadas a imagens de aldeias que diferiam bastante das europeias, ajudava a construir um discurso de diferenciação entre a Europa e o resto do globo. (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1960-1962)¹²².

¹²² Painel “*La Distribution du Village Exprime sa Structure Sociale*” - Objeto: PP0204990. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#4e21322e-a2d2-4c81-bd34-fa5d4956b81e>. Acesso em 9 set. 2016.

Como pode ser visualizado, as três imagens utilizadas no painel em questão apresentam construções habitacionais e estruturas sociais muito diferentes das utilizadas pela sociedade europeia. Em outras palavras, para ilustrar os tipos de organização generalizantes das aldeias, foram utilizadas imagens de aldeias totalmente diferentes daquelas do contexto europeu, o que auxiliava a criar um contraste entre ambas e a comunicar a mensagem de que os europeus não poderiam ser comparados a essas aldeias por já haver superado esse tipo de organização social.

Desse modo, os painéis procuravam ressaltar as semelhanças entre os conhecimentos e técnicas das culturas não ocidentais, mas não se concentravam em relacionar essas à sociedade europeia. As imagens utilizadas, por sua vez, se articulavam ao texto e reforçavam a ideia de uma diferenciação entre europeus e as outras sociedades, já que, ao invés de combinar imagens que traçassem uma relação de semelhança entre a organização dessas vilas e as europeias – o que era em realidade o objetivo da Sala de Artes e Técnicas – elas evidenciavam as diferenças entre ambas. Com efeito, produziam um discurso que claramente procurava distingui-las, comunicando a mensagem de que a Europa haveria superado técnicas e conhecimento que ainda eram comuns em outras sociedades, como, por exemplo, as técnicas tradicionais de construção abordadas no painel “*Habitation*” e o sistema de bens comuns.

A criação de processos de diferenciação é ponto central para a produção de identidades. Identidade e diferença são mutuamente determinadas, pois só fazem sentido quando compreendidas uma em relação à outra. Assim, ao sustentar que alguma coisa “é diferente”, os indivíduos e coletividades produzem sua(s) identidade(s) num processo de oposição, no qual se reconhecem como possuidores de características opostas às assinaladas. Nesse sentido, a identidade depende da diferença e a diferença da identidade.

Assim, compreende-se que ambas noções são construídas por meio de processos simbólicos e discursivos que ocorrem em diferentes contextos culturais e sociais, a exemplo dos quais podemos citar os museus e suas exposições. Ao entender identidade e diferença como relações sociais, percebe-se que elas estão sujeitas aos vetores de força e aos jogos de poder, e que sua produção ocorre por meio de disputas entre grupos sociais, de modo que elas não são “*simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas*” (SILVA, 2000, p. 77). Além disso, tal disputa não é referente apenas à construção desses significados, mas engloba também a negociação dos recursos simbólicos e materiais da sociedade, de modo que a produção da identidade e da

diferença não ocorre nunca de maneira inocente. Pelo contrário, ela garante a uma parcela dos grupos o acesso privilegiado aos bens sociais.

Nesse sentido, a existência da diferenciação e, portanto, da identidade e da diferença, marca a presença do poder (SILVA, 2000). Essa diferenciação pode ser relacionada ou construída por meio de diversos processos, como, por exemplo, a inclusão/exclusão de elementos nos discursos, como ocorre no caso dos painéis analisados, ou a produção de classificações antagônicas (bons x maus, puros x impuros, desenvolvidos x primitivos), entre diversas outras formas.

A classificação antagônica que opõe “desenvolvidos x primitivos”, por exemplo, é produzida por meio de uma relação binária na qual se polariza os elementos. Em tal tipo de relação, os significados também se definem mutuamente e representam as duas únicas opções em que podem ser categorizados os indivíduos, as culturas, as sociedades ou qualquer outra categoria, sendo que um dos polos sempre vai receber o sentido positivo, enquanto o outro, o negativo. Neste caso, o polo privilegiado diz respeito aos desenvolvidos, enquanto qualquer um que se diferencie do conjunto das características que definem estes como um grupo (dentre as quais podemos citar a localização regional, o aspecto físico dos indivíduos, as línguas faladas, entre outros), necessariamente se encaixa no grupo dos primitivos. É nesse sentido que a diferenciação, por meio da classificação, concede privilégios e marca a presença do poder, pois ela separa categoricamente os grupos e confere valor positivo a apenas um dos polos.

Ao analisar a mensagem comunicada pelos painéis da Sala de Artes e Técnicas do *Musée de l'Homme*, percebemos que o discurso produzido por eles se concentra na criação de diferenciações como modo de afirmar uma identidade europeia, contrapondo os conhecimentos e técnicas dessa às das outras sociedades. Essas, por sua vez, possuem em comum o fato de não serem reconhecidas em tal identidade, de modo que são todas compreendidas como pertencentes ao “outro grupo” e por isso abordadas de maneira generalizadora.

Para além disso, o discurso comunicado por esses painéis também evidencia uma suposta superioridade europeia, já que, como apontado anteriormente, transmite a mensagem de que essa haveria superado as técnicas de construção e modos de organização social ainda comuns em outras sociedades. Assim, a diferenciação ocorre também por meio da construção do sentido de que os europeus seriam mais desenvolvidos, e de que as outras sociedades não teriam atingido seu nível de conhecimento. Pela criação dessa classificação, os grupos que são compreendidos como

não pertencentes à sociedade europeia, a única desenvolvida, pertencem ao outro polo, ou seja, o dos primitivos. A utilização de imagens de vilas Bororós, Pondo e Canaque no painel “*La Distribution du Village Exprime sa Structure Sociale*” ([Figura 16](#)) auxiliam a ratificar tal discurso, pois evidenciam as diferenças culturais existentes entre a sociedade europeia, onde as vilas possuem outras características, e as sociedades representadas nas imagens, fortificando a ideia dessas últimas como possuidoras de técnicas e conhecimentos primitivos. Desse modo, textos e imagens se articulam na produção de um discurso hierárquico, não somente por meio das informações e dados que fornecem, mas também – ou principalmente – por meio daquilo que calam e dos sentidos que produzem.

Assim como nas outras galerias etnográficas, a Sala de Artes e Técnicas contava não só com painéis, mas com diversas vitrines que, diferentemente do que acontecia nas galerias – divididas em continentes e com suas vitrines abordando etnias específicas –, eram dedicadas à análise dos conhecimentos e reuniam em um mesmo espaço objetos vindos de diferentes culturas, mas que possuíam a mesma finalidade: o trabalho com a terra, a fabricação de tecidos e a pintura, entre diversas outras temáticas. Nas imagens abaixo, é possível visualizar uma das vitrines dedicada à agricultura, abordando os diferentes sistemas de coleta, tratamento e conservação dos produtos agrícolas.



Figura 17 e Figura 18. “Vitrine: La Récolte” (à esquerda) e “Vitrine: Traitement et Conservation” (à direita). As duas imagens reconstituem a vitrine “L’Agriculture”, da Sala de Artes e Técnicas do Musée de l’Homme. Diferentemente do que acontecia nas galerias etnográficas, que eram dedicadas ao estudo dos variados aspectos de uma única etnia, as vitrines desse módulo eram dedicadas à exibição simultânea de objetos vindos de diferentes culturas, mas ligados a uma mesma temática artística ou técnica, procurando materializar os conhecimentos e compará-los de modo a demonstrar a semelhança entre eles (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1960-1962)¹²³.

Como mencionado anteriormente, a elaboração da seção de técnicas dessa sala ficou a cargo de Gourhan. As duas imagens acima, cujo conjunto reconstitui a vitrine “L’Agriculture” (A Agricultura), caracterizam o modelo de estrutura utilizado por este em toda a seção e demonstram que ele seguiu as antigas instruções cenográficas¹²⁴ elaboradas por Rivière e Lewitsky para a produção das vitrines.

Como pode ser visto, os objetos de grande volume foram disponibilizados na parte inferior do *display*, enquanto os pequenos e mais leves na superior, de modo a fornecer ao público uma ideia do peso de ambos e de que os objetos maiores não

¹²³ “Vitrine: La Récolte” - Objeto: PP0093973. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#220d65b9-2d5f-4a05-84eb-d7bb362303ef>. Acesso em 8 jun. 2016.

“Vitrine: Traitement et Conservation” – Objeto: PP0094038. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#a51d4cc1-fe5f-40d5-8fe0-0c2dc7854386>. Acesso em 8 jun. 2016.

¹²⁴ Neste trabalho, a cenografia é entendida como o “conjunto de técnicas de organização do espaço expositivo” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013)

atrapalhassem a percepção dos menores. Do mesmo modo, é possível ver que os objetos alongados foram disponibilizados obliquamente, estratégia indicada por Lewitsky em 1935¹²⁵ para quebrar a monotonia das exposições. Assim, o objetivo de Gourhan continuava a ser o de produzir vitrines chamativas e equilibradas, nas quais nenhum objeto interferisse na percepção de outro e a mensagem comunicada fosse a de que todos os objetos expostos possuíam igual valor e importância para a temática apresentada, a qual, neste caso, estava ligada ao desenvolvimento das técnicas agrícolas em diferentes grupos humanos.

No entanto, a principal orientação seguida por Gourhan estava ligada a um contexto mais amplo, presente no plano museológico da instituição: dotar a exposição de um caráter essencialmente didático. Por esse motivo, pode-se observar que as vitrines elaboradas pelo arqueólogo apresentavam diversos elementos fotográficos, textuais e cartográficos, os quais procuravam tornar a mensagem comunicada mais simples e atrativa para o público, contribuindo para o caráter didático do museu em seu conjunto. Como a Sala de Artes e Técnicas havia sido pensada como um fecho para a exposição, tal mensagem estava relacionada à valorização da diversidade dos conhecimentos e das manifestações artísticas como modo de concluir a reflexão a respeito de um desenvolvimento contínuo e conjunto de toda a humanidade. Como visto nos subcapítulos anteriores, tal reflexão estava ligada ao projeto museológico pensado por Rivet, no qual a Etnologia seria utilizada como método científico para combater as teorias racistas e demonstrar a inexistência de raças humanas superiores ou inferiores. No entanto, esse projeto foi elaborado por meio de concepções racistas e de uma crença contundente na superioridade cultural europeia, de modo que o discurso humanista do museu, apesar de produzido com a intenção didática de demonstrar a igualdade entre todos os seres humanos, era caracteristicamente hierarquizador.

De volta à reelaboração da Sala de Artes e Técnicas, é importante também analisar em que medida a seção de manifestações artísticas, organizada por Schaeffner, estava em sintonia com esses objetivos e com o restante da sala pensada por Gourhan. A estrutura adotada pelo primeiro nos *displays* que concebeu pode ser observada na imagem a seguir, na qual se visualiza a vitrine “*Masques*” (Máscaras):

¹²⁵ AMQB/DA000280/15309. LEWITSKY, Anatole. Quelques considérations sur l'exposition des objets ethnographiques. Paris, 1935.



Figura 19 e Figura 20. “Vitrine Masques”, Sala de Artes e Técnicas do Musée de l’Homme. Comparando essas vitrines concebidas por Schaeffner com aquelas criadas por Gourhan (Figuras 17 e 18) é possível notar uma grande diferença metodológica e conceitual entre ambas, principalmente no que diz respeito à utilização de elementos didáticos como fotografias, textos explicativos e mapas, inexistentes nesta vitrine (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1960-1962)¹²⁶.

Ao comparar a vitrine anterior, concebida por Schaeffner, com aquelas pensadas por Gourhan (Figuras 17 e 18), é possível perceber prontamente que havia uma grande diferença conceitual e metodológica entre as duas seções da Sala de Artes e Técnicas. Enquanto a seção de técnicas contava com *displays* bastante didáticos que seguiam as orientações cenográficas propostas por Anatole Lewitsky na época da criação do museu, as vitrines da seção artística não foram pensadas por meio de tais instruções e tampouco apresentavam qualquer traço do didatismo que era característico ao resto da exposição.

Como pode ser visto nas figuras acima (Figuras 19 e 20), Schaeffner disponibilizou máscaras de tamanho reduzido na porção inferior das duas vitrines, colocando, na grande maioria das vezes, as de tamanho maior no alto. Com isso, os

¹²⁶ “Vitrine Masques” - Objeto: PP0093980.1. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#87f34a70-fa7e-43b7-89dc-21cc92cec6ae>. Acesso em 3 agosto 2016.

objetos menores poderiam muitas vezes passar despercebidos sem chamar a atenção dos visitantes, como afirmou Lewitsky.



Figura 21. “Vitrine Instruments de Musique”, Sala de Artes e Técnicas do *Musée de l’Homme*. Nessa seção, as características plásticas dos objetos prevaleceram, de modo que a cenografia se concentrou mais no desenvolvimento de efeitos interessantes para estes, como a sensação de sua flutuação no *display*, por exemplo (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1960-1962).

127

diferenciação entre a cultura europeia e as outras – estratégia já observada nos painéis referentes à seção das técnicas – pois, ao deparar-se com algum objeto que lhe fosse desconhecido, o visitante passaria a interpretá-lo por meio dessa áurea de mistério e magia, a qual ratificava a ideia do primitivismo das outras culturas.

Todas essas instruções cenográficas elaboradas por Lewitsky haviam sido pensadas com o objetivo de contextualizar melhor os objetos etnológicos, o que deveria ser feito por meio da interação entre estes e os elementos didáticos, como textos explicativos, esquemas e fotografias, entre outros. Como as vitrines de Schaeffner não apresentavam tais elementos, elas não deixavam de seguir apenas as instruções

Conforme também observou o etnólogo Fabrice Grognet (2015, p. 193), a exposição dos objetos musicais, apesar de apresentar uma grande variedade de tipos organológicos, focou-se em destacar os aspectos plásticos dos instrumentos, ignorando totalmente a abordagem das técnicas, conhecimentos e finalidades por trás destes. Tal característica pode ser observada na imagem ao lado, que apresenta uma seção da vitrine “*Instruments de Musique*” (Instrumentos de Música) dedicada a tambores. Nela, assim como na “*Vitrine Masques*” (Figuras 19 e 20) muitos dos objetos pareciam flutuar, cercados por uma áurea de mistério e magia (GROGNET, 2015) que nada parecia aportar para o conhecimento sobre as culturas que haviam produzido esses objetos ou para relacioná-los entre si. Ao mesmo tempo, esse *design* ratificava a

¹²⁷ “Vitrine Instruments de Musique” - Objeto: PP0093995.1. Disponível em: <http://collections.quaibrantly.fr/#f9ca86d0-be77-402f-84bf-844ff3d454bf>. Acesso em 3 agosto 2016.

cenográficas, mas também aquilo que Lewitsky havia assinalado na época da criação do *Musée de l'Homme* como a principal função de um museu etnográfico, a saber, “*constituir os arquivos da humanidade*”¹²⁸ (definição retirada do sociólogo Marcel Mauss). Para isso, as instruções apontavam que, ao ser transferido para o museu, o objeto etnográfico se transformaria em um objeto abstrato, apenas constituindo-se como arquivo capaz de fornecer informações se fosse reambientado por meio do diálogo com documentos gráficos e iconográficos¹²⁹.

No entanto, as novas vitrines de manifestações artísticas da Sala de Artes e Técnicas não seguiam essa metodologia, assim como as já citadas vitrines da seção de Arte Africana inaugurada em 1957. Desse modo, é possível afirmar que o *Musée de l'Homme* iniciou a década de 1960 com novos recursos expográficos que se focavam mais em valorizar o aspecto plástico dos objetos etnográficos, afastando-se assim do didatismo – compreendido como um dos principais objetivos fundadores do museu –, já que essas novas vitrines não traçavam relação entre os objetos exibidos e os conhecimentos, técnicas e culturas por trás deles.

Apesar das vitrines não apresentarem tais recursos didáticos, a seção de manifestações artísticas também contava com painéis explicativos, assim como o restante da exposição. Entre outros assuntos, estes abordavam a arte pré-histórica, a música e dança, como o painel “*Instruments à Vent*”¹³⁰ (Instrumentos de Sopro), que se aprofundava na temática dos instrumentos musicais. Diferentemente do que ocorria nos painéis da seção de técnicas, este painel abordava de forma equilibrada os conhecimentos europeus e aqueles pertencentes a outras sociedades, possuindo fotografias que apresentavam, por exemplo, um músico da região da Sardenha, diversos indivíduos da região do Chade, um músico da Hungria e cinco da Colômbia, entre outros. Do mesmo modo que as fotografias, o texto também aproximava os europeus a outras culturas, comparando e traçando semelhanças entre instrumentos de sopro produzidos na Ásia e na Europa. Dessa maneira, os painéis articulavam imagens a informações textuais e conseguiam cumprir melhor o principal objetivo da Sala de Artes e Técnicas: demonstrar as semelhanças entre as técnicas e conhecimentos não apenas das culturas não ocidentais, mas também entre essas e a europeia.

¹²⁸ AMQB/DA000280/15309. LEWITSKY, Anatole. Quelques considérations sur l'exposition des objets ethnographiques, p.1. Paris, 1935.

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ “*Instruments à Vent*” - Objeto: PP0205021. Disponível em: <http://collections.quaibranly.fr/#2ef202bd-1d76-40a0-a7e1-2d88770fd03c>. Acesso em 18 agosto 2016.

No entanto, apesar de comunicar uma mensagem de interação entre essas, o painel em questão também traçava uma clara diferenciação entre os conhecimentos europeus e os não europeus, o que pode ser observado na explicação a respeito dos bocais de certos instrumentos de sopro:

Trompas e flautas tiveram sucessivamente dois tipos de bocais: em uma extremidade aberta do tubo, como no nosso trompete (bocal terminal); em uma abertura colocada na parede do tubo, como na nossa flauta chamada de transversal (bocal lateral)¹³¹.

A utilização do vocábulo “nosso” em recursos da exposição permanente do museu já foi assinalada em outros momentos, nos quais se demonstrou como ela contribuiu para a afirmação de uma identidade ao marcar a diferença entre um “nós” e um “outro”. A repetição constante do termo assinala, assim, que uma das principais características do discurso produzido por essa exposição era a comunicação da mensagem de que a Europa era, *a priori*, diferente do restante do mundo.

O painel “*Instruments à Vent*” demonstra, como afirmou o historiador Dominick LaCapra (1985), que os textos não são documentos a serem lidos apenas literalmente, mas comunicam um conteúdo reformulando-o de acordo aos contextos socioculturais e políticos de uma época. Assim, examinar os diferentes contextos e recursos retóricos utilizados no referido painel torna-se tão importante quanto analisar o seu conteúdo literal, pois tal exercício permite que se perceba como o seu texto desenvolve relações críticas e transformadoras com o conteúdo que procura comunicar (LACAPRA, 1985).

Desse modo, ao mesmo tempo em que a mensagem literal do painel traça as semelhanças entre os conhecimentos musicais dos europeus e dos asiáticos, procurando aproximar essas culturas, seu texto também afirma a grande distância entre estas por meio do reconhecimento da existência de um “nós” e de um “outro”, demonstrando que esse recurso expositivo alcançava um outro objetivo: a construção e reprodução de uma identidade europeia.

Articulando-se aos demais elementos, principalmente aos painéis da seção de técnicas que caracterizavam os conhecimentos europeus como mais desenvolvidos, o recurso “*Instruments à Vent*” participava da produção de um discurso que objetivava marcar a diferença entre a cultura europeia e as outras, destacando a superioridade dessa

¹³¹ Traduzido do original: Trompes et flûtes ont eu succesivement deux tiypes d’embouchure: à une extrémité ouverte du tuyau, comme sur notre trompette (embouchure terminale); à une ouverture pratiquée sur la paroi du tuyau, comme sur notre flûte dite traversière (embouchure latérale). *Idem*.

e generalizando as últimas. No entanto, ao mesmo tempo, buscava-se demonstrar as semelhanças e apontar os laços solidários entre todas as sociedades, procurando demonstrar a igualdade intelectual entre todas elas. Tais contradições demonstram que o discurso produzido por esse museu não era uma simples mensagem previamente definida, mas sim uma articulação entre diversas materialidades, textos e contextos muitas vezes contraditórios entre si, os quais demonstram as complexas e intrincadas relações entre os diferentes eventos, conhecimentos científicos e processos socioculturais da época (CARVALHO; FERNANDES, 2016; LACAPRA, 1985).

O texto do painel “*Instruments à Vent*” demonstra ainda que a utilização do conceito “primitivo” era comum na exposição para caracterizar as sociedades, como pode ser visto no seguinte trecho: “*De todos os instrumentos de música os instrumentos de ar ou vento são os mais difundidos. Poucas sociedades primitivas ignoram o uso da trompa; [...]*”¹³².

Apesar de não referenciada, essa noção também está presente nas primeiras linhas do painel “*Instruments à Cordes*” (Instrumentos de Cordas), transcritas a seguir: “*A partir de instrumentos **ainda** utilizados na África Negra, em Madagascar, na Índia, Annam, Indonésia e Polinésia, podemos supor que os **primeiros instrumentos** ditos ‘de cordas’ não eram feitos de cordas verdadeiras, mas de varetas ou de fitas*”¹³³ (grifos nossos).

Por meio da utilização do vocábulo “ainda” e da expressão “primeiros instrumentos”, comunica-se a mensagem de que lugares como a África Subsaariana, Madagascar, Índia, Annam, Indonésia e Polinésia eram regiões onde ainda se utilizavam certos instrumentos musicais primitivos – já que eram os primeiros de uma série existente – constituindo-se como lugares para onde as sociedades mais desenvolvidas podiam se voltar para observar como teriam sido os seus próprios instrumentos musicais de corda no passado. Assim, percebe-se que um dos objetivos compreendidos na exibição dos objetos etnográficos era o de demonstrar ao visitante como se haveria dado o desenvolvimento da cultura ocidental por meio da exibição de objetos de sociedades ditas primitivas, hipótese que pode ser ratificada por outros elementos do painel, como a última

¹³² Traduzido do original: De tous les instruments de musique les instruments à AIR ou à VENT sont les plus répandus. Peu de sociétés primitives ignorent l’usage de la trompe; [...]. *Idem*. O destaque é nosso.

¹³³ Traduzido do original: D’après des instruments employés encore en Afrique Noire, à Madagascar, en Inde, Annam, Indonésie et Polynésie, on peut supposer que les premiers instruments dits “à cordes”, étaient montés non pas de cordes véritables, mais de tiges ou de rubans. Retirado de: “Instruments à Cordes” - Objeto: PP0205027. Disponível em: collections.quaibrantly.fr/#8766187c-dab8-44b3-93c7-3453ee7ebbeb. Acesso em 19 agosto 2016.

parte do excerto transcrito acima. Nela, comunica-se o sentido de que esses instrumentos musicais confeccionados com varetas ou fitas, comuns ainda nas diversas regiões citadas, eram em realidade inferiores aos instrumentos confeccionados com cordas, e de que o processo natural a essas culturas seria o de aperfeiçoar esses instrumentos futuramente. Em outras palavras, ao desenvolverem-se mais, essas sociedades deveriam obrigatoriamente substituir as fitas e varetas por cordas, produzindo instrumentos musicais que seriam reconhecidos como mais desenvolvidos por se aproximarem mais daqueles da cultura ocidental, confeccionados com cordas.

O painel em questão também faz a diferenciação das culturas por meio da utilização do vocábulo “nosso” ao explicar as características de certos objetos, estratégia já observada no painel “*Instruments à Vent*”. Como abordado anteriormente, a produção de diferenciações é inseparável da produção de identidades e, quando tal processo ocorre por meio da criação de oposições binárias, como “nós” e “eles”, confere-se positividade a um dos polos, produzindo-se ao mesmo tempo uma hierarquização entre eles.

Outra forma de produzir ou ratificar essa hierarquização é normalizar uma identidade, ou seja, fixá-la como norma e torná-la referência para avaliar as outras, considerando-a “natural” e única, um parâmetro do “normal” (SILVA, 2000). Tal processo não ocorre de maneira declarada, mas silenciosa, em contextos sociais e culturais do dia a dia, como em exposições museais. No painel “*Instruments à Cordes*”, tal processo pode ser observado no último parágrafo do texto, onde procura-se estabelecer a cultura ocidental como a norma para compreender e denominar toda uma classe de instrumentos musicais:

É convencional chamar:
 CÍTARA, todo instrumento constituído de uma peça uniforme
 (bastão, tubo, mesa ou caixa) encima da qual são estendidas as cordas;
 HARPA, todo instrumento que comporte um plano de cordas
 estendidas verticalmente ou obliquamente entre uma caixa de
 ressonância e um suporte ou um apoio;
 [...] ¹³⁴.

¹³⁴ Traduzido do original: Il est convenu d'appeler:

CITHARE: tout instrument constitué d'une pièce uniforme (bâton, tuyau, table ou caisse) au-dessus de laquelle sont tendues les cordes;

HARPE, tout instrument comportant un plan de cordes tendues verticalement ou obliquement entre une caisse de résonance et une console ou un manche;

[...]. *Idem*.

Como mencionado anteriormente, esse excerto encontra-se inserido em um painel que aborda os diferentes instrumentos de cordas, apresentando várias fotografias que ilustram indivíduos de diversas regiões utilizando esses objetos. Ao encontrar-se inserido em tal contexto, o excerto demonstra que não havia uma intenção em comunicar aos visitantes os nomes que as próprias sociedades produtoras davam a seus instrumentos musicais, ignorando, assim, toda a simbologia existente por trás destes e tentando impingir à compreensão dessas culturas uma lógica ocidental. Nesse sentido, a mensagem comunicada por este último trecho, articulada às fotografias que retratavam diversas culturas utilizando diferentes instrumentos musicais, criava a noção de que a língua e os valores ocidentais seriam o parâmetro para compreender as outras sociedades, avaliando e hierarquizando essas por meio da normalização da cultura ocidental.

Assim, apesar de possuir como objetivo evidenciar ao visitante a existência da solidariedade cultural e da interdependência entre diversas sociedades do globo, ratificando o objetivo de Rivet em demonstrar a existência de uma unidade do “espírito humano”, a Sala de Artes e Técnicas traçava diferenças claras entre a cultura europeia e as outras, construindo e ratificando a identidade europeia por meio da contraposição dessa às outras, da normalização de seus valores e da criação de uma hierarquia na qual ela figurava como o ponto a ser atingido por todas as demais.

Por fim, a análise demonstra que a exposição da Sala de Artes e Técnicas, elaborada principalmente por Schaeffner e Gourhan, carecia do didatismo encontrado nas outras galerias permanentes do museu, o que fazia com que essa descaracteriza-se um dos primeiros objetivos da instituição: a divulgação do conhecimento produzido no museu de forma simples, de modo a atingir o maior número possível de visitantes. Além disso, muitas das vitrines focavam-se unicamente em destacar o aspecto plástico dos objetos etnográficos e acabaram dando início a um processo de valorização das características estéticas destes, o qual se acentuou ao longo da década de 1960 com a direção de Millot e a organização de diversas exposições temporárias que visavam mostrar ao público as chamadas “obras primas” do museu.

Para além disso, o estudo dessa sala demonstrou que os discursos produzidos nela reafirmavam a noção de superioridade da cultura europeia, uma estratégia que ratificava os objetivos colonialistas franceses reafirmando a ideia de que somente os europeus poderiam guiar o desenvolvimento cultural, econômico e social dos outros grupos humanos. Assim, apesar de destoar do restante da exposição por não apresentar o

mesmo aspecto didático dessa, a nova Sala de Artes e Técnicas reforçava o discurso humanista colonial produzido nas outras galerias permanentes.

As transformações expográficas apontadas na análise à Sala de Artes e Técnicas iriam repetir-se ao longo da década de 1960 em exposições temporárias e nos trabalhos de pesquisa do museu. A grande valorização das características plásticas das peças foi um elemento marcante da direção de Millot, que considerava não haver qualquer separação ou oposição de princípios entre os domínios científicos e estéticos de um objeto etnográfico (MILLOT, 1965).

Segundo Dupaigne (2001, 2017), Millot possuía um grande interesse não só em objetos do cotidiano, mas também em peças caracteristicamente belas, como bijuterias e sedas, de modo que estabeleceu estreitas relações entre Etnologia e arte no *Musée de l'Homme*. Grande parte das exposições organizadas durante a sua direção focaram-se em jogar luz sobre as características estéticas das peças, procurando conciliar os aspectos plásticos e científicos dessas para produzir exposições que traduzissem “[...] *a unidade profunda do espírito humano sob a diversidade de convenções, superstições ou linguagens*”¹³⁵ (MILLOT, 1965, p. 11).

A exemplo do que havia ocorrido na concepção da seção de arte africana, abordada no subcapítulo anterior, essas exposições buscavam ressignificar certas peças por meio da valorização de seus aspectos estéticos, procurando superar as visões que ainda as caracterizavam como objetos “desprezíveis” ou “bárbaros” (MILLOT, 1965). Assim, retomando os ensinamentos de Marcel Mauss a respeito da existência de elementos artísticos e técnicos em qualquer objeto de culto, almejava-se comunicar aos visitantes do museu o reconhecimento de que todas as culturas do globo possuíam habilidades artísticas, metamorfoseando, assim, certos objetos etnográficos em objetos de arte.

Tal processo pode ser claramente visualizado no guia “*Chefs-d'œuvre du Musée de l'Homme*” (Obras primas do *Musée de l'Homme*) (HEIM; MILLOT, 1965), que descreve a exposição temporária de mesmo nome organizada pela Sociedade dos Amigos do *Musée de l'Homme* em 1965 e que possuía como objetivo exibir as peças de “arte primitiva” mais belas dentre todas as coleções do museu, excluindo apenas os continentes europeus e asiático. Em uma das duas introduções que constam no referido guia, Millot

¹³⁵ Traduzido do original: “[...] l’unité profonde de l’esprit humain sous la diversité des conventions, des superstitions ou de langages”.

explicita o processo pelo qual os objetos etnográficos poderiam ser considerados também objetos de arte:

Mas, entre o domínio científico e o domínio estético, não há nenhuma separação, nenhuma oposição de princípio, pelo contrário. Toda obra de arte vale também como documento cultural e como instrumento de descoberta de nós mesmos [...].

Naturalmente, o *Musée de l'Homme*, onde são reunidos os testemunhos de tantas crenças e atividades humanas, se tornou, assim, um museu de arte muito importante: seu papel, dentro da grande revolução estética contemporânea, esteve longe de ser negligenciado [...] ¹³⁶ (MILLOT, 1965, p. 11).

Ao metamorfosear parte dos objetos etnográficos em objetos artísticos, Millot ampliou a abrangência dessa relação, passando a considerar o MH um importante museu de arte. Essa mudança de concepção, na qual um museu que havia sido considerado até então etnográfico e antropológico passava a declarar-se como um importante expoente para o estudo da arte, pode ser observada também na outra introdução ao guia, onde Roger Heim, então diretor do MNHN, afirmou que o *Musée de l'Homme* se apoiava “*como um valioso vaso persa, nos três suportes de seu tripé: o museu antropológico, aquele das técnicas, e o museu de arte*” (HEIM, 1965, p. 7). A fala de Heim é ainda mais marcante que a de Millot, não só porque excluiu totalmente a palavra “etnografia” em sua descrição das bases do museu, mas também porque compunha o primeiro parágrafo do guia da exposição e, assim, as primeiras informações disponibilizadas aos leitores por este.

Desse modo, a arte passou a desempenhar um papel de grande importância dentro da instituição, o qual estava ligado a um processo mais amplo de reconhecimento de outras realidades e modos de vida para além da europeia, pois valorizava as características estéticas de certos objetos etnográficos almejando comunicar ao público o reconhecimento dos talentos artísticos de suas sociedades produtoras.

No entanto, os objetos que fizeram parte dessa exposição e, portanto, foram considerados os exemplares mais belos de arte não-europeia, foram escolhidos com base no modelo estético europeu e na ideia de que o conceito de beleza era absoluto e natural para toda a espécie humana:

¹³⁶ Traduzido do original: Mais, entre le domaine scientifique et le domaine esthétique, il n'y a aucune séparation, aucune opposition de principe, bien au contraire. Toute oeuvre d'art vaut aussi comme document culturel et comme instrument de découverte de nous-mêmes [...].

Tout naturellement, le Musée de l'Homme, où sont rassemblés les témoignages de tant de croyances et d'activités humaines, est devenu aussi un très important musée d'art: son rôle, dans la grande révolution esthétique contemporaine, fut loin d'être négligeable. [...].

[...] as peças expostas traduzem, de maneira convincente, a unidade profunda do espírito humano na diversidade das convenções, das superstições ou das línguas. A través de todas essas máscaras, todas essas estátuas de ancestrais ou divindades, transparecem as mesmas agonias e os mesmos terrores, os mesmos impulsos obscuros, mas também as mesmas aspirações invencíveis em direção ao bem-estar e em direção ao belo [...] ¹³⁷ (MILLOT, 1965, p. 11).

O excerto acima, escrito por Millot em sua introdução ao guia, demonstra que a exposição foi organizada por meio da ideia de que todos os seres humanos desenvolviam suas aspirações artísticas em direção à mesma noção do que seria o belo. Tal princípio era ratificado pela introdução de Heim, na qual este afirmou que a noção do belo seria um axioma, algo pertencente ao domínio do absoluto (HEIM, 1965, p. 7). Posteriormente, o autor ainda afirma que a exposição se concentrava na exibição de obras de mestres primitivos que não fossem europeus ou asiáticos, e que o racionalismo não teria lugar na arte primitiva, comunicando assim a ideia de que, apesar de serem reconhecidos como arte, os objetos etnográficos expostos estavam longe de serem comparados à arte europeia, pois eram primitivos e irracionais. Além disso, Heim também confundiu as noções de raça humana e etnia ao explicar que, supostamente, a propensão artística seria um elemento da personalidade coletiva de cada raça (HEIM, 1965, p. 7), comunicando a mensagem de que os aspectos físicos dos seres humanos estavam conectados a suas capacidades intelectuais, uma ideia que o museu procurava negar desde a sua origem mas que correntemente figurava em suas exposições e publicações.

Sendo assim, apesar de procurar promover o reconhecimento das tradições artísticas de outras sociedades representando-as frente à sociedade francesa e europeia, a exposição “*Chefs-d'œuvre du Musée de l'Homme*” não levou em conta o senso estético e artístico dessas próprias sociedades, ou, em outras palavras, a ideia que elas próprias faziam do que era “o belo” ou esteticamente agradável. Pelo contrário, ao invés de salientar os traços do que significaria a ideia da beleza para essas outras sociedades expondo os objetos que elas próprias considerariam mais adequados, os organizadores da exposição selecionaram os objetos considerados mais belos pelo senso estético europeu, normalizando-o ao comunicar a ideia de que este era universal e de que todos os seres

¹³⁷ Traduzido do original: [...] les pièces exposées traduisent, de façon convaincante, l'unité profonde de l'esprit humain sous la diversité des conventions, des superstitions ou des langages. A travers tous ces masques, toutes ces statues d'ancêtres ou de divinités, transparaissent les mêmes angoisses et les mêmes terroirs, les mêmes impulsions obscures, mais aussi les mêmes aspirations invincibles vers le mieux-être et vers le beau [...].

humanos, ao desenvolver suas capacidades artísticas, aspiravam alcançar essa mesma noção de beleza.

É importante salientar que esse mesmo guia disponibilizava, após as introduções escritas por Millot e Heim, uma entrevista a Georges Henri Rivière feita pelo etnólogo e crítico de arte Michel Leiris, então responsável pelo departamento de África Negra e de Madagascar. Nessa entrevista, Leiris e Rivière debateram a respeito de a escolha das peças haver sido pautada em critérios estéticos estritamente europeus, o que demonstra que o pessoal do museu possuía ciência de que uma exposição organizada nesses moldes poderia causar surpresa ao ser realizada em um museu reconhecido, até então, como etnográfico. Mais importante do que isso, a entrevista demonstra que a estratégia de basear a exposição no senso estético europeu foi uma escolha consciente, a qual reproduziu certas noções a respeito da suposta superioridade evolutiva da cultura europeia e da importância de sua normalização frente a todas as outras culturas.

Nessa entrevista, Rivière afirmou que não via problemas na organização de uma exposição do tipo, pois essa possibilitaria aos etnólogos reunir um outro tipo de dado a respeito dos objetos etnográficos, a saber, o reconhecimento de sua beleza por uma outra cultura, no caso a europeia (RIVIÈRE; LEIRIS, 1965). Além disso, acreditava que, por ser organizada de modo temporário, a exposição não se desviava dos principais objetivos do museu.

No entanto, as concepções a respeito da importância da arte frente à etnografia não ficaram restritas a essa exposição. Na realidade, tais ideias já figuravam há alguns anos na instituição, como pode ser visto no documento que acompanha o convite para o XXV aniversário do museu em 1963, ocasião em que também foi inaugurado o busto de Paul Rivet. Nesse documento, que procurava apresentar a estrutura de laboratórios e serviços do museu, afirma-se que o domínio deste se estendia desde a Antropologia anatômica até a estética comparada, de modo que a etnografia, a pré-história e a Arqueologia figuravam como disciplinas pelas quais o museu apenas passava¹³⁸. Ainda mais significativo do que este documento para a compreensão do papel que os estudos artísticos passaram a desempenhar no museu é o prefácio do guia da exposição temporária “*Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*” (Artes primitivas nos ateliês dos artistas) (EVRARD et al., 1967), escrito por Jaques Millot. Nesse, afirma-se que o objetivo principal do museu, no ano de 1967, concentrava-se no estudo das influências diretas ou

¹³⁸ MASMNH/ 2 AM 1 C5c, XXVe Anniversaire du Musée de l'Homme.

longínquas “*dos objetos exóticos sobre a sensibilidade dos artistas europeus modernos*” (MILLOT, 1967, p. 6). Assim, os estudos de arte passavam a ser um dos principais objetivos científicos do museu.

Millot se aposentou em 1967, tendo modificando largamente os rumos científicos e a visão museológica do MH devido à grande valorização dos estudos artísticos na instituição. Estes procuravam, entre outros aspectos, jogar luz sobre o reconhecimento da importância de outras tradições artísticas que não a europeia, mas acabavam comunicando a ideia de que apenas uma única referência cultural era válida para definir o conceito de belo, referência que era baseada nos gostos e critérios estéticos europeus. Assim, novamente, a cultura e visão de mundo europeus foram aplicados de modo normalizador sobre as outras culturas.

Ademais das análises tecidas anteriormente, a década de 1960 se constituiu como um marco para a realização deste trabalho porque compreende a época em que a arqueóloga Niède Guidon, idealizadora do Museu do Homem Americano (Brasil), travou seus primeiros contatos com o *Musée de l’Homme*. Em 1961, o arqueólogo brasileiro Paulo Duarte (1899 – 1984), um dos grandes responsáveis pela institucionalização da Arqueologia no Brasil, obteve junto ao governo francês três bolsas de aprimoramento científico, ocasião em que enviou as estudantes Luciana Pallestrini, Lia de Freitas Garcia e a própria Guidon para a realização de um estágio de um ano no MH¹³⁹.

Guidon retornou ao museu em 1966 e trabalhou durante três anos junto a Annette Laming-Emperaire (1917 – 1977) no departamento da América. Em 1971, o contrato de trabalho temporário que a primeira obteve junto ao CNRS foi renovado e ela passou a trabalhar no URA n.5, laboratório dedicado ao estudo da pré-história brasileira e sediado no MH.

Levando em conta que Guidon é um dos principais pontos de ligação entre o *Musée de l’Homme* e o Museu do Homem Americano, os dois objetos de análise desta tese, o próximo capítulo se dedicará a analisar os contextos científicos e museológicos que a intelectual encontrou no *Musée de l’Homme* enquanto trabalhou na instituição.

¹³⁹ CEDAE/ Fundo Paulo Duarte – Documentos Especiais Temáticos - Pré-História. Correspondência / Recortes jornais (1962) - DET298. Doc.7, pg. 3-4.

1.4.4. O *Musée de l'Homme*: contextos sociais, científicos e museológicos na década de 1970

Após a aposentadoria de Millot em 1967, a cadeira de Etnologia dos Homens Atuais e dos Homens Fósseis, criada por Rivet e a qual estava conectada a direção do MH, foi rebatizada para cadeira de Antropologia e Etnologia. Com a criação da cátedra de Pré-História em 1962, a assembleia organizada pelo MNHN decidiu que não era mais necessário manter a antiga ligação entre a Etnologia e a pré-história, renomeando a cadeira não só para romper essa conexão, mas também para abrir a possibilidade de, posteriormente, criar cátedras separadas para o estudo da Antropologia e da Etnologia (DUPAIGNE, 2017), o que ocorreu no ano de 1970.

Desse modo, o início da década de 1970 assinalou o fim do conceito de “fato humano total”, pelo qual o museu havia sido originalmente pensado. A criação das novas cadeiras rompia com a antiga ideia de Rivet de estudar o ser humano em sua unidade por meio do método interdisciplinar, individualizando a pré-história, a Antropologia e a Etnologia, ao mesmo tempo em que ocasionou certa desestruturação do museu ao repartir sua direção.

Ao mesmo tempo, o contexto social e político do país foi marcado pelo movimento de Maio de 1968, uma série de protestos e greves que se iniciaram nas universidades francesas e acabaram englobando trabalhadores e organizações sociais na promoção da maior greve geral de toda a Europa. Essa onda de protestos, concentrada inicialmente na exigência de reformas do setor educacional francês, teve como um dos resultados a promulgação da Lei de Orientação do Ensino Superior (*Loi d’Orientation de l’Enseignement Supérieur*) em novembro do mesmo ano.

No *Musée de l’Homme*, as jornadas de maio de 1968 ocasionaram a mobilização de diversos setores da instituição em prol da retomada do caráter educativo do museu, o que resultou na organização de séries regulares de conferências voltadas ao público, as quais seriam oferecidas até o ano de 2008 (DUPAIGNE, 2017). Num contexto mais amplo, a Lei de Orientação do Ensino Superior teve como um de seus efeitos práticos a dissolução da antiga Universidade de Paris e a repartição dos estudos etnológicos entre várias universidades francesas.

Para Dupaigne (2017), esse desmembramento da Etnologia no país produziu uma concorrência acirrada entre as universidades por financiamentos, cargos e institutos, mas, principalmente, levou à criação de duas escolas de pensamento etnológico distintas.

A primeira, centrada em Levi-Strauss, concentrou-se no estudo da Antropologia (social e cultural) por meio de métodos modernos e inovadores, ao passo que a segunda, representada por Leroi-Gourhan, se orientou sobretudo em direção à Arqueologia e à pré-história.

Enquanto consolidava as bases dessa escola de pensamento, Gourhan orientou a brasileira Niède Guidon na escrita de sua tese durante a primeira metade da década de 1970. Na ocasião, Guidon fazia parte da Unidade de Pesquisa Arqueológica n°5 (URA 5), a qual era dedicada à pré-história brasileira e dirigida no *Musée de l'Homme* por Annette Laming-Emperaire, com a qual Guidon trabalhou por aproximadamente dez anos. Nesse sentido, é possível dizer que de 1966 a 1978 a brasileira esteve em contato frequente com as ideias desses dois intelectuais franceses.

Em 1968, dois anos após o retorno de Guidon ao museu, o antropólogo físico Robert Gessain assumiu a cadeira de Antropologia e Etnologia do MNHN, a qual foi logo em seguida dividida para dar lugar às cátedras independentes de Etnologia e Antropologia, tendo Gessain ficado responsável apenas por essa última. Assim, o MH entrou na década de 1970 com uma direção tripartida, exercida pelos três professores titulares das cátedras das disciplinas sediadas no museu: Lionel Balout, responsável pela Pré-História; Robert Gessain, titular da cadeira de Antropologia; e Jean Guiart, que assumiu a cátedra de Etnologia em 1972.

1.4.4.1. *Os discursos expositivos sob a gestão tripartida*

Para o arqueólogo Jean-Pierre Mohen, a estrutura de gestão instaurada no *Musée de l'Homme* a partir de 1970 pode ser compreendida como uma espécie de triunvirato paritário, o qual não se pode afirmar haver sido benéfico à instituição (MOHEN, 2004, p. 48). A dúvida a respeito das vantagens aportadas por essa nova estrutura pairou desde a sua instauração, tendo sido abordada em 1971 pelo então secretário da Administração Universitária, Jean-Paul Domergue, em relatório produzido para MNHN sobre os principais problemas do museu. Nesse documento, Domergue afirmou que uma das soluções para os graves problemas administrativos do MH seria o estabelecimento de uma única direção científica e administrativa, sob a qual ficariam

subordinadas as três cadeiras disciplinares da instituição, as quais comporiam a subdireção geral dessa¹⁴⁰.

Apesar de fundamentada administrativa e cientificamente, a sugestão de Domergue não foi acatada e o título de diretor do *Musée de l'Homme* foi suprimido em 1972. As três cadeiras assumiram sua independência em relação às outras, sendo que os serviços comuns do museu deveriam ser geridos por meio de um programa estabelecido pelos três titulares das cátedras, programa que, segundo Dupaigne (2017, p. 295), nunca foi aplicado

Seguindo essa nova estrutura, o etnólogo Jean Guiart assumiu a cadeira de Etnologia do MH em 1972. Guiart dirigia o Departamento de Oceania e foi o primeiro etnólogo, depois de Rivet, a assumir parte da administração do museu. Desde 1950 a instituição havia sido dirigida por médicos (Vallois e Millot), de modo que a filiação naturalista sobrepôs-se, ao longo dos anos, à Etnologia, fazendo com que o MH perdesse o grande lugar de destaque que ocupava antigamente frente aos estudos etnológicos (LAURIÈRE, 2015, p. 76).

Ao lado de Guiart, o médico Robert Gessain ocupava a cadeira de Antropologia desde 1970, mas sua carreira no museu remontava à década de 1930. Especialista em Antropologia Física, Gessain frequentou os cursos do Instituto de Etnologia nos anos de 1933 e 1934, tendo participado nos próximos anos de missões etnológicas promovidas pelo antigo MET. Posteriormente, após este dar lugar ao MH, assumiu o cargo de assistente técnico no museu, ficando responsável pela seção dos árticos e pela organização da galeria dos Esquimós, inaugurada em 1952. Seis anos depois ele assumiu o cargo de vice-diretor da instituição, criando nela em 1959 o *Centre des Recherches Anthropologiques* (Centro de Pesquisas Antropológicas) (DUPAIGNE, 2017).

Por último, a titularidade da cadeira de Pré-História pertencia desde sua criação em 1962 ao pré-historiador e arqueólogo Lionel Balout, que geria o MH à distância, pois a cátedra de Pré-História, como citado anteriormente, foi desde o início instalada no Instituto de Paleontologia Humana, onde Balout exercia suas atividades. Se num primeiro momento a criação dessa cadeira não privou o MH de seus recursos, o fez seis anos após, quando a assembleia de professores do MNHN decidiu transferir as coleções pré-históricas deste para o Instituto de Paleontologia Humana.

¹⁴⁰ MASMNH/ 2 AM 1 I2'c, DOMERGUE, Jean-Paul. Notes Breves. Paris, 16 de abril de 1971.

É com tal estrutura de gestão tripartida que o MH iniciou a década de 1970, tendo finalmente um etnólogo à frente dos departamentos etnológicos. Logo nos primeiros meses após a nomeação de Guiart para o cargo, o departamento da Ásia demonstrava, por meio de uma publicação na revista do museu, as transformações que os objetos etnográficos enfrentariam ao longo da década na instituição. Procurando desvencilhar-se da interpretação adotada durante a direção de Millot, na qual as peças passaram a ser compreendidas como objetos artísticos, o referido departamento organizou uma exposição sobre o artesanato no Camboja, deixando claro na explicação de sua organização que essa não se focaria na exibição exclusiva dos objetos considerados mais belos:

Ao invés de mostrar apenas as belíssimas sedas antigas, o que haveria sido fácil, nós quisemos dar uma imagem mais real do equilíbrio, dentro das produções locais, entre os materiais mais refinados e os tecidos mais comuns. Apresentar apenas as sedas luxuosas haveria permitido supor seja que os artesãos produziam apenas peças refinadas que todos poderiam comprar e que, portanto, não havia algum problema econômico para os artesãos nem para os clientes, seja que as vestimentas dos ricos seriam as únicas interessantes a estudar e dignas de serem expostas¹⁴¹ (DUPAIGNE, 1972) .

O trecho acima demonstra que o departamento da Ásia, sob nova direção, procurava afastar-se da concepção dos objetos etnográficos como artísticos, buscando também comunicar as problemáticas referentes à adoção de uma tal concepção para a interpretação cultural das diferentes etnias. Nesse sentido, ao assumir a cadeira de Etnologia, Guiart deu um novo fôlego aos departamentos etnológicos, dirigidos desde 1950 exclusivamente por antropólogos, fazendo com que a Etnologia voltasse a ganhar voz na instituição e procurando o retorno, dentro do museu, da compreensão do objeto como testemunho.

É nesse contexto que se dá a renovação da galeria da Europa, em curso no ano de 1973. Com o objetivo de dinamizar e flexibilizar a galeria, os trabalhos foram divididos em duas frentes: 1^a) A renovação parcial das vitrines de alguns grupos étnicos geograficamente delimitados; 2^a) O planejamento de novas séries temáticas que

¹⁴¹ Traduzido do original: Au lieu de ne montrer que de très belles soieries anciennes, ce qui aurait été facile, nous avons voulu donner une image plus réelle de l'équilibre, dans les productions locales, entre les étoffes raffinées et les tissus plus ordinaires. Ne présenter que des soieries de luxe aurait laissé supposer soit que les artisans ne produisaient que des pièces raffinées que chacun pouvait acheter et qu'il n'y avait donc aucun problème économique pour les artisans ni pour leurs clients, soit que les vêtements des riches seraient seuls intéressants à étudier et dignes d'être exposés.

abordassem questões etnológicas desde uma perspectiva transeuropeia (ROUBIN; DE FONTANÈS, 1973).

A renovação da galeria concentrou-se no enriquecimento de certas vitrines e na criação de novos *displays* que abordavam temas como a complexidade do carnaval europeu, mas os trabalhos levados a cabo não modificaram de maneira fundamental a antiga estrutura e, portanto, o discurso produzido pelo conjunto das vitrines, ao contrário do que ocorreu três anos depois com a reformulação da galeria da América, ou apenas um ano depois, com a renovação da galeria de Antropologia.

Assim como ocorreu com a Etnologia e tende a ocorrer com todas as ciências ao longo do tempo, as interpretações e concepções a respeito de certos princípios da Antropologia se modificaram ao longo dos anos. Se na época da inauguração do MH, em 1938, o status dessa disciplina apontava para a existência de raças humanas definidas e fisicamente classificáveis, tais convicções vinham sofrendo duras críticas desde o fim da Segunda Guerra Mundial, quando ficou claro que o fator racial forneceu os embasamentos teóricos do nazismo.

Desse modo, a partir de 1950 organizações como a Unesco passaram a questionar fortemente a validade científica do conceito de raça humana, sugerindo o abandono da sua utilização e também dos estudos de classificação racial (UNESCO, 1969, p. 31). A Declaração Sobre as Raças, publicada pela Unesco em 1950 e revista em 1951, 1964, 1967, 1969 e 1978, debate a temática por meio de diferentes aportes disciplinares, dentre os quais a Antropologia, apresentando na declaração de 1964, endossada por Robert Gessain, a proposta de substituir a utilização do vocábulo raça pelo de população, com a justificativa de que os novos estudos sobre o polimorfismo genético invalidavam a caracterização tipológica das raças (UNESCO, 1969, p. 45).

Nesse contexto, a exposição permanente do MH seria finalmente reformulada na década de 1970, objetivando abandonar as antigas concepções da Antropologia Física que fundamentavam a existência das raças humanas e a importância de sua diferenciação e classificação. Em 1967, o geneticista André Langaney se juntou à equipe do laboratório de Antropologia do museu, propondo a imediata reformulação dessa galeria devido às suas incongruências em relação ao novo status antropológico, o qual movimentava-se no sentido de substituir o enfoque físico e comparativo por uma Antropologia biológica baseada nos estudos genéticos da variação biológica humana.

Devido à forte tradição racialista presente tanto no MNHN quanto no MH, no qual os três últimos diretores (Vallois, Millot e Gessain) pertenciam a uma corrente

antropológica que por vezes pendia ao racismo (GROGNET, 2009), o pedido de Langaney foi prontamente negado por Gessain. No entanto, cinco anos depois, admitindo a necessidade de uma atualização e da completa reformulação da galeria de Antropologia e dos conteúdos nela abordados, Gessain solicitou a Langaney a realização da reforma que este último havia antes proposto. Assim, a sala pública de Antropologia foi fechada em 1972, sendo novamente reaberta ao público somente em fins de 1974.

A nova galeria de Antropologia foi organizada de acordo com os princípios então correntes da Antropologia biológica. Na primeira seção, que antes abordava as três raças nas quais se acreditava dividir-se a humanidade (negros, brancos e amarelos), foram disponibilizados painéis introdutórios que, antes de mais nada, objetivavam invalidar o conceito de raça humana, antes considerado fundamental à Antropologia Física e à exposição permanente do MH:

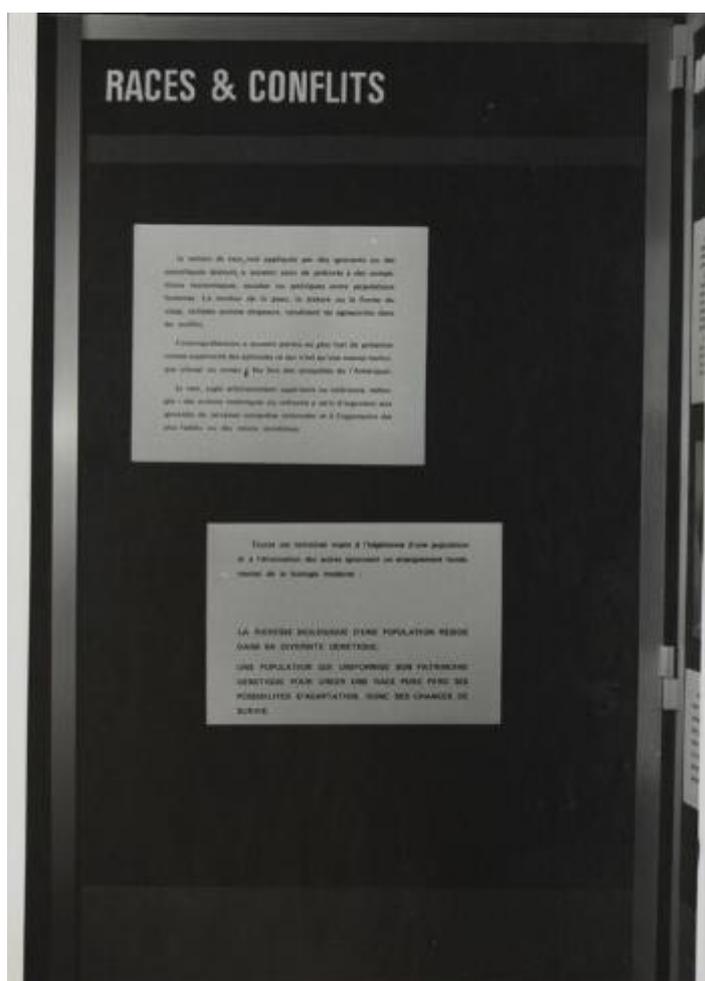


Figura 22. Painel “Races & Conflits”. Galeria de Antropologia do *Musée de l’Homme*. Diferentemente do que ocorria com os painéis do restante da exposição, que eram acompanhados por imagens e gráficos, os

novos painéis introdutórios à Galeria de Antropologia focavam-se na comunicação de informações textuais, as quais eram disponibilizadas de modo sucinto e objetivo (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1978)¹⁴².

Essa imagem reproduz o painel “*Races & Conflits*” (Raças e Conflitos), um dos elementos que passou a compor a introdução da nova exposição da Galeria de Antropologia. Nele, tece-se uma crítica ao uso arbitrário da noção de raça, afirmando que essa haveria servido de argumento ao genocídio de algumas conquistas coloniais e à opressão de grupos menos numerosos e frágeis¹⁴³. A fotografia demonstra que o conteúdo foi abordado de modo sóbrio, sem o acompanhamento de fotografias e gráficos, presentes na maioria dos outros painéis da exposição, com o provável objetivo de chamar a atenção exclusivamente para o conteúdo textual. Ao fim, encontra-se uma informação, em caixa alta, que comunicava não só a abordagem biológica em relação a essa temática, mas também o novo engajamento do laboratório pela invalidação das ideias basilares do racismo:

A RIQUEZA BIOLÓGICA DE UMA POPULAÇÃO RESIDE
NA SUA DIVERSIDADE GENÉTICA;
UMA POPULAÇÃO QUE UNIFORMIZA SEU
PATRIMÔNIO GENÉTICO PARA CRIAR UMA RAÇA PURA
PERDE SUAS POSSIBILIDADES DE ADAPTAÇÃO E, PORTANTO,
SUAS CHANCES DE SOBREVIVÊNCIA¹⁴⁴.

O excerto acima, ao contrário do restante do texto, foi escrito em caixa alta de modo a atrair a atenção dos visitantes para o seu conteúdo. Além deste, outros recursos foram utilizados para salientar a importância do debate que vinha sendo desenvolvido, como, por exemplo, o modo sucinto de apresentar o conteúdo e a inexistência de outros elementos que não os textuais. Além disso, esses recursos que debatiam a validade científica do conceito de raça foram disponibilizados logo na introdução da galeria, de modo que compunham o primeiro contato que os visitantes travavam com a nova exposição.

O conjunto de todas essas estratégias expositivas demonstra que, ao reformular totalmente a exposição de sua galeria pública na década de 1970, um dos

¹⁴² “Painel *Races & Conflits*” - Objeto: PP0094103. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/base/Work/action/show/notice/2095336-les-races/page/1/>. Acesso em 5 dez. 2016.

¹⁴³ *Idem*.

¹⁴⁴ Traduzido do original: LA RICHESSE BIOLOGIQUE D’UNE POPULATION RESIDE DANS SA DIVERSITE GENETIQUE;

UNE POPULATION QUI UNIFORMISE SON PATRIMOINE GENETIQUE POUR CREER UNE RACE PURE PERD SES POSSIBILITES D’ADAPTATION, DONC SES CHANCES DE SURVIE.
Idem.

principais objetivos do laboratório de Antropologia do MH concentrou-se em comunicar aos visitantes a inconsistência biológica do conceito de raça humana, invalidando cientificamente as ideias que antes o haviam embasado e ressaltando que, a partir de então, o MH se afastava de tais concepções.

No entanto, o novo posicionamento do museu não consistia num simples afastar-se de tal conceito, mas sim no engajamento pela sua invalidação. Nesse sentido, diversas críticas foram feitas à sua utilização, como pode ser observado no painel “*Race & Culture*” (Raça e Cultura), no qual aborda-se a incongruência de expressões como “raça judia” e “raça francesa”. De acordo com as informações comunicadas no painel, tais expressões seriam desprovidas de senso científico, já que, ao invés de fundamentarem-se nos caracteres biológicos comuns a um grupo, apelavam aos seus aspectos culturais e geográficos¹⁴⁵.

Assim, com a supressão de quase todas as referências ósseas que antigamente espalhavam-se pela galeria buscando ilustrar o método comparativo da Antropologia Física, a nova exposição baseava-se principalmente na exposição de painéis e engajava-se na luta pelo abandono do conceito de raça humana, comunicando aos visitantes suas utilizações arbitrárias e amparando cientificamente essas denúncias com dados obtidos a partir de novas pesquisas da biologia genética. Substituíu, assim, o antigo enfoque físico da Antropologia por uma nova visão biológica da ciência.

Nesse sentido, um dos pontos altos do engajamento pelo abandono do conceito de raça encontrava-se no painel “*Genetique & Races*” (Genética e Raças), onde um debate acerca dos sistemas genéticos humanos se desenrolava com o enunciado de que “*as variações evidentes dos grupos humanos não os dividiam em categorias separadas por fronteiras precisas*”¹⁴⁶, amparando a afirmação de que a divisão da humanidade em raças era puramente arbitrária. Do mesmo modo, o painel “*La Couleur de la Peau*” (A Cor da Pele) concentrava-se em invalidar um dos principais métodos utilizados pela Antropologia Física para classificar e diferenciar as supostas raças, explicitando que a tonalidade da pele de todos os seres humanos era dada por uma mesma substância, a melanina, que apenas variava em concentração em cada indivíduo. Assim,

¹⁴⁵ “Painel *Race & Culture*” - Objeto: PP0094104. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/>. Acesso em 5 dez. 2016.

¹⁴⁶ Traduzido do original: “[...] les variations évidentes des groupes humaines ne les divisent pas en catégories séparées par des frontières précises”. “Painel *Genetique & Races*” - Objeto: PP0094105. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/>. Acesso em 6 dez. 2016.

concluía-se que a cor da pele era na realidade uma questão “[...] *de quantidade e não de qualidade*”¹⁴⁷.

A partir de então, o posicionamento humanista do MH se concentraria numa defesa pela igualdade da espécie humana baseada na demonstração, principalmente por meio de estudos biológicos, da insignificância das diferenças encontradas entre os indivíduos, o que passou a caracterizar o humanismo da instituição como antirracista.

Na construção desse novo discurso humanista, o processo de minar as bases do racismo passou também pela valorização do meio e da cultura como elementos decisivos na construção das capacidades dos indivíduos, o que procurava desvincular as habilidades destes às supostas predisposições de suas raças. Tal processo pode ser observado no painel “*Aptitudes*” (Aptidões), no qual se afirma que “[...] *nenhum resultado científico sério prova as diferenças de aptidões genéticas entre populações*”¹⁴⁸, de tal modo que a superioridade de uma população sobre outra em relação a alguma aptidão específica se explicaria por um treinamento de origem cultural ou uma adaptação. Quanto às capacidades individuais, essas poderiam ser desenvolvidas de modo a operar as funções mais complexas, bastando para isso que o indivíduo se beneficiasse da educação e das características pessoais adequadas¹⁴⁹. Nessa mesma linha, o painel “*Agression & Territoire*” (Agressão e Território), abordava a evolução da espécie humana atribuindo a sua capacidade de sobrevivência não à adaptação biológica ao meio, mas sim à combatividade dos seus indivíduos e suas aptidões: “*O meio físico e biológico humano impõe condições necessárias à sobrevivência, mas são as realidades sociais e culturais que modelam, em última instância, as populações humanas*”¹⁵⁰.

Desse modo, é possível observar que o ressaltar da insignificância entre as diferenças físicas e biológicas dos seres humanos foi um dos principais métodos utilizados para combater o racismo e seus fundamentos de categorização e diferenciação. Para isso, comunicar aos visitantes a influência que o meio social e a cultura possuem na formação das habilidades dos indivíduos constituiu-se como parte da estratégia, já que

¹⁴⁷ Traduzido do original: “de quantité et non de qualité”. “Painel La Couleur de la Peau” - Objeto: PP0094106. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/>. Acesso em 6 dez. 2016

¹⁴⁸ Traduzido do original: “[...] aucun résultat scientifique sérieux ne prouve des différences d’aptitudes génétiques entre populations. “Painel Aptitudes” - Objeto: PP0094107. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/>. Acesso em 8 dez. 2016.

¹⁴⁹ *Idem*.

¹⁵⁰ Traduzido do original: Le milieu physique et biologique humain pose des conditions nécessaires à la survie, mais ce sont les réalités sociales et culturelles qui modèlent, en dernier ressort, les populations humaines. “Agression & Territoire” - Objeto: PP0094141. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/>. Acesso em 8 dez. 2016

possibilitava desconstruir as ideias que relacionavam a capacidade de sobrevivência destes, assim como suas habilidades, a supostas predisposições “raciais”.

Essa valorização da cultura e de sua capacidade em influenciar o desenvolvimento de habilidades e crenças também pode ser observada no painel “*Quand commence l’humain?*” (Quando Começa o Humano?), onde se desenvolve um importante debate acerca dos diversos estados em que diferentes sociedades situam o surgimento de um ser humano. Abordando explicações sobre óvulos, gametas e sua relação com o código genético, esse elemento expositivo desempenhou um importante papel para a valorização das diversidades culturais, pois também comunicava aos visitantes diferentes visões de mundo a respeito de quando se daria o início de uma vida humana. No entanto, o modo como essas diferentes visões eram apresentadas deixava entrever certa superioridade do conhecimento ocidental frente às sociedades que as possuíam, como pode ser observado no excerto abaixo:

Os povos que ignoram o código genético situam o início do Humano em diversos estados:
quando a gravidez da mãe é visível,
no nascimento,
no momento de um batismo que ocorre mais cedo ou tarde, após o nascimento,
quando a criança fala e anda¹⁵¹.

A mensagem comunicada por esse excerto do painel deixava entrever que as sociedades possuidoras dessas visões apenas as haviam desenvolvido porque não conheciam os estudos biológicos a respeito do código genético, dando a entender que, depois que essas deixassem de ignorar tal conhecimento, modificariam suas crenças. Assim, apesar de demonstrar que a nova exposição da Galeria de Antropologia apresentava elementos que valorizavam a diversidade cultural e as diferentes visões de mundo, pode-se perceber que tais visões eram consideradas inferiores quando comparadas aos conhecimentos científicos ocidentais da época.

Assim, é possível visualizar como ciência e sociedade conversavam e se articulavam na nova exposição, bem como a transformação das concepções

¹⁵¹ Traduzido do original: Les peuples qui ignorent le code génétique situent le debut de l’Humain à divers stades:

soit lorsque la grossesse de la mère est visible,
soit à la naissance,
soit lors d’un baptême qui a lieu plus ou moins tard après la naissance,
soit lorsque l’enfant parle et marche.

“Painel *Quand Commence l’Humain?*” - Objeto: PP0094109.1. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections/>. Acesso em 8 dez. 2016.

antropológicas ao longo do tempo, o que permite uma clara percepção de que o conhecimento científico está em contínua mutação para atender a novas perguntas, a novas questões sociais, metodológicas e culturais, entre outras.

Segundo Grognet (2015), a substituição da Antropologia Física pela Antropologia biológica foi o elemento que permitiu ao MH assumir, a partir de então, um novo posicionamento humanista, o qual se baseava no abandono do humanismo colonial e na adoção de um humanismo antirracista. Por primeira vez, desde a sua inauguração em 1938, a instituição sofria uma verdadeira renovação que não consistia apenas no remanejamento de algumas peças ou vitrines, mas sim em uma transformação conceitual e metodológica de seus princípios fundacionais. Abandonando a concepção pensada por Rivet, que se baseava no compromisso ético de demonstrar a igualdade entre todas as raças, a nova exposição da Galeria de Antropologia alinhava-se ao humanismo pós-Segunda Guerra Mundial defendido principalmente pela Unesco, sustentando a unidade da espécie humana ao demonstrar a insignificância de suas diferenças, o que era feito por meio de uma abordagem científica que evidenciava a homogeneidade dos seres humanos a partir do plano biológico (GROGNET, 2015).

Nesse contexto, aspirando a uma renovação total também das galerias de Etnologia, Jean Guiart publicou em 1973, na revista do museu, o artigo “*Quel avenir pour l’ethnologie au Musée de l’Homme?*” (Que futuro para a Etnologia no *Musée de l’Homme?*), no qual denunciou a postura neocolonial adotada pelo museu e defendeu o desenvolvimento de uma outra corrente de pesquisa na instituição, a qual buscava escapar do serviço prestado ao colonialismo por meio de métodos que recusavam a condenação e o exotismo das culturas analisadas (GUIART, 1976).

No artigo, Guiart também se pronunciou a respeito da série de exposições organizadas pela Sociedade dos Amigos do *Musée de l’Homme*, que englobou exposições como “Obras primas do *Musée de l’Homme*” (1965) e “Iran, homens do vento” (1971), as quais buscavam construir a noção de que todos os objetos etnológicos eram também peças de arte, sendo muito criticadas pela extrema valorização do caráter estético dos objetos. Sem se referir diretamente a essa série, o etnólogo afirmou que a exaltação da arte não europeia nunca haveria sido negligenciada pelo departamento de Etnologia, e que este não se comprometeu com “[...] *certaines opérations de risque destes últimos anos*”¹⁵². Com tal afirmação, Guiart eximia o departamento de Etnologia da responsabilidade pela

¹⁵² Traduzido do original: [...] *certaines opérations hasardeuses de ces dernières années.*

organização dessas exposições e, ao mesmo tempo, demonstrava que este voltava a ganhar força e voz dentro da instituição.

Nesse sentido, pode-se inferir que a grande valorização das características plásticas dos objetos ocorrida na década de 1960 dentro da instituição, a qual permitiu até mesmo que o ex-diretor, Jacques Millot, declarasse que o MH havia se tornado um museu de arte (MILLOT, 1965, p. 11), ocorreu devido ao enfraquecimento da Etnologia neste, resultante de uma gestão que por mais de duas décadas foi exercida por diretores que não eram etnólogos, mas sim médicos e antropólogos. Assim, é possível observar que esse tipo de gestão levou à perda da vocação do museu e também ao seu enfraquecimento, o qual, segundo Guiart, consistia em uma perda contínua de substância, dentro da instituição, desde fins da década de 1940, assim como de uma crise da Etnologia no museu, que havia feito com este passasse a ser considerado “[...] *um simples repositório de objetos, associado à única biblioteca da profissão*”¹⁵³ (GUIART, 1976, p. 5). Pode-se então considerar que a falta de uma direção especializada em Etnologia foi um dos fatores responsáveis pelo enfraquecimento da instituição e da perda de sua posição como principal expoente da Etnologia francesa.

Para Guiart, seria impossível reconstruir essa disciplina, que se encontrava em crise, em torno do MH. No entanto, o novo diretor do laboratório de Etnologia acreditava que a instituição compreendia um número gigante de possibilidades científicas, como a de retomar a sua missão de divulgação ao público e de desempenhar o seu papel como instituição base da Escola Francesa de Etnologia, desde que o museu fosse capaz de superar as responsabilidades colonialistas, afirmar verdadeiramente a sua vocação universal e, por último, conseguisse um aporte financeiro maior. Por conseguinte, seria necessário repensar as formas de trabalhar a pesquisa e a produção do conhecimento, respeitando as culturas analisadas e representando-as de acordo com o que elas próprias desejassem exprimir. Ao mesmo tempo, era impossível continuar sendo conivente aos discursos abusivos e sensacionalistas dos exploradores, que recorriam muitas vezes a velhas imagens fabulosas, como a do canibal, e a horrores espetaculares para descrever sociedades que, em verdade, enfrentavam problemas quotidianos semelhantes aos dos franceses (GUIART, 1976).

As instruções e posicionamentos de Guiart retratam as novas direções a que se desejava voltar os estudos etnológicos no MH. O abandono de conceitos como

¹⁵³ Traduzido do original: [...] un simple conservatoire d'objets, assorti de la seule bibliothèque de la profession.

“exótico” e “selvagem” fazia parte desse projeto, demonstrando que a instituição se abria a um novo tipo de interpretação cultural, almejando levar em conta não apenas o conhecimento desenvolvido pelos especialistas, mas principalmente aquele produzido pelas próprias sociedades analisadas, buscando travar diálogos com essas e levando em conta as suas respectivas interpretações sobre o mundo e o modo como elas representavam a si mesmas. O objetivo principal de tal processo concentrava-se na superação da perspectiva colonialista fundacional do museu, o que deveria ser feito por meio de uma apresentação mais equilibrada das outras culturas, produzida com o auxílio dessas próprias e capaz de permitir o escape da lógica inferiorizante do pensamento colonial.

Foi com base em tais ideias que o novo diretor do laboratório de Etnologia ressaltou a necessidade de reformular as galerias públicas e, em última instância, a expografia do MH, que ele acreditava haver se tornado estática e entediante (GUIART, 1976). Para isso, propôs a inserção de meios audiovisuais na exposição, além do escape a restrições clássicas, como pôde ser observado na reformulação da Galeria da América, onde Guiart permitiu a utilização de manequins, recurso que havia sido fortemente desaconselhado por Rivet e Rivière trinta anos antes.

A nova Galeria da América foi inaugurada em março de 1977, assinalando o que deveria ser o início de uma reformulação total da exposição permanente do MH. No entanto, devido à falta de apoio institucional e de créditos, o processo de renovação do museu como um todo não foi levado a diante. A Galeria da América, por outro lado, contou com um contexto mais favorável, já que o financiamento pelo MNHN foi facilitado em razão das comemorações do bicentenário da independência dos Estados Unidos e da realização, em Paris, do XLII Congresso Internacional dos Americanistas.

Apesar de ser evocada como uma grande reformulação, a única seção da galeria a ser renovada foi aquela dedicada à América do Norte. Nessa, as antigas vitrines sequenciais deram lugar a uma espécie de “muro de vitrines”, um recurso contínuo de vitrines que se estendia ao longo das paredes laterais da sala e visava a transformar a expografia e os conceitos comunicados pela exibição.

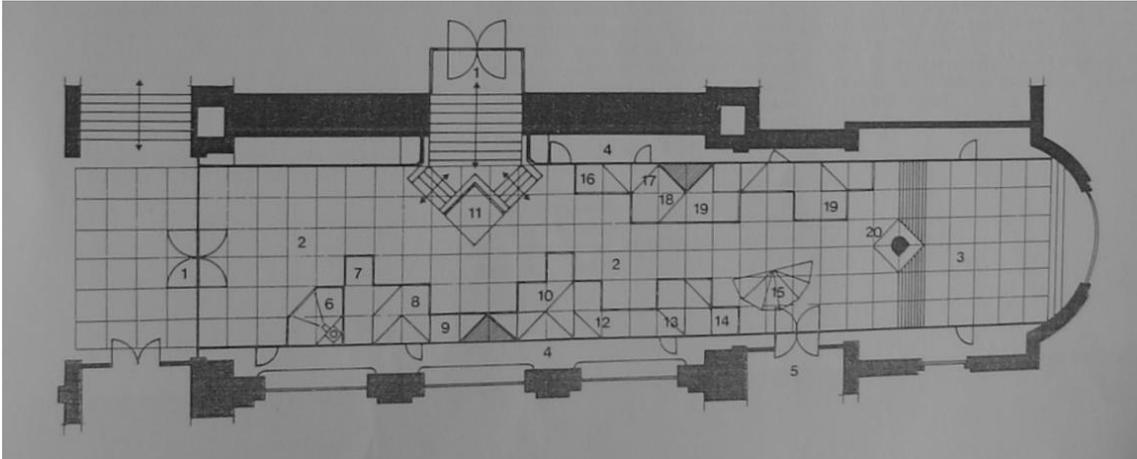


Figura 23. Planta da seção da exposição permanente da América do Norte. A organização de “muros de vitrines”, visualizados acima no conjunto de elementos compreendidos entre o número 7 a 14 e 16 a 19, foi o principal elemento inovador introduzido nessa galeria e transformou a identidade expográfica do MH na década de 1970.

1- Acesso à galeria/ 2- Circulação do público/ 3- Espaço reservado às exposições temporárias/ 4- Passagem que dá acesso às vitrines/ 5- Espaço técnico/ 6- Audiovisual;

Zona Arqueológica: 7- Arqueologia do Sudoeste/ 8- Arqueologia da Califórnia/ 9- Arqueologia das Planícies e das Florestas do Leste;

Zona Etnográfica: 10- Região do Sudoeste/ 11- Na região do Sudoeste, diorama de uma aldeia *hopi*/ 12- As Florestas do Leste/ 13- A Região Subártica/ 14- A Região das Planícies, os sedentários, os nômades/ 15- Na região das Planícies, reconstituição do interior de um *tipi*/ 16- A Califórnia/ 17- A região da Grande Bacia/ 18- A região do Planalto/ 19- A região da Costa Noroeste/ 20- Totem. (Fonte: Bazin, 1977).

Na imagem acima encontra-se a planta da nova seção da exposição permanente dedicada à América do Norte, na qual os grupos humanos foram separados geograficamente. O conjunto de elementos compreendidos entre os números sete a quatorze e dezesseis a dezenove representam os “muros de vitrines”, uma das diferenças fundamentais entre a expografia proposta nessa sala e aquela adotada no restante da instituição. A saber, enquanto as vitrines dessa última se estruturavam de modo sequencial em duas fileiras que seguiam o sentido do comprimento das salas (Figura 5), sendo que aquelas localizadas à esquerda abordavam as generalidades dos grupos (vitrines de síntese) e as da direita adentravam em suas especificidades (vitrines de detalhe), o novo esquema de muros aplicado na seção da América do Norte se baseava num conceito de continuidade, conectando as vitrines entre si com o objetivo de evitar pontos de ruptura e, com isso, separações arbitrárias entre as culturas abordadas (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977).

Essa nova expografia buscava criar uma atmosfera mais íntima e diversificada na exposição. Nesse sentido, o antigo esquema de vitrines sequenciais, considerado defasado e cansativo, foi substituído por aquilo que se acreditava ser uma arquitetura mais íntima e acolhedora, com um percurso que procurava evitar os pontos de ruptura entre os

elementos expositivos por meio da alternância entre “instantes de espetáculo”, momentos didáticos e zonas de descanso relativo (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977, p. 163). Ao mesmo tempo, de modo a tornar as vitrines mais livres e atualizáveis, passagens livres foram disponibilizadas atrás das zonas de apresentação (assinaladas pelo número 4 na figura anterior), as quais permitiam um acesso fácil ao pessoal do museu.

Em suma, o objetivo da nova expografia era afastar-se da suposta exaustividade e monotonia produzida pela antiga concepção museológica por meio de um percurso dinâmico, baseado em uma sequência ritmada de elementos expositivos e de estímulos visuais. Como anteriormente, a utilização de uma linguagem clara e acessível a todos os tipos de público foi considerado um ponto fundamental (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977).

Assim, os elementos textuais continuavam a exercer um papel importantíssimo na exposição. No entanto, eles passaram a ser dispostos dentro dos “muros de vitrine” juntamente às séries de objetos etnológicos e arqueológicos, de maneira diferente do que ocorria no restante da exposição, onde os elementos textuais eram disponibilizados principalmente nos painéis e vitrines de síntese, de modo separado às grandes séries de objetos, expostas nas vitrines de detalhe. Tal esquema ocorreu também em razão da extinção desses diferentes tipos de *displays* (de síntese e de detalhe), que deram lugar às vitrines contínuas, observáveis na imagem a seguir:



Figura 24. “Vitrine de la Région du Plateau”. Galeria da América do *Musée de l’Homme*. Diferentemente do que ocorria nos *displays* do restante da exposição, as novas vitrines da seção da América do Norte mesclavam longos textos à exibição de séries de objetos arqueológicos e etnológicos (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1977)¹⁵⁴.

Como pode ser observado na imagem acima, os “muros de vitrine” apresentavam elementos informativos como mapas, informações textuais e imagens dos grupos humanos abordados, mesclando-os a séries de objetos produzidos por estes. Para organizar esses primeiros elementos criou-se uma hierarquia de níveis vertical entre eles, de modo que a vitrine era iniciada, de cima para baixo, com uma apresentação regional da zona abordada (contendo seu título, um mapa de localização e um desenho colorido com a representação do habitat principal), seguida de informações mais detalhadas do grupo e, por último, das legendas dos objetos (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977).

A fotografia anterior também permite observar um outro elemento importante na análise das diferenças entre a antiga e a nova expografia adotada nessa seção. Trata-se da utilização de manequins, observável ao lado direito da fotografia em questão. Na época da inauguração do MH, as instruções elaboradas por Rivière e Lewitsky desaconselhavam

¹⁵⁴ “Vitrine da Região do Planalto” - Objeto: PP0090517. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections>. Acesso em 4 maio 2017.

fortemente a utilização desses recursos por acreditar que eles levavam à produção de um realismo superficial e inconsistente¹⁵⁵. Desde a criação do museu tal instrução havia sido rigorosamente seguida em todas as renovações de vitrines e salas, de modo que a inserção desse elemento marcava uma outra quebra do antigo paradigma expográfico da instituição. Os manequins, assim como maquetes e outros elementos expositivos que não pertenciam às coleções do museu, foram utilizados na nova seção da América do Norte para auxiliar com a contextualização dos objetos, pois um dos grandes objetivos dos organizadores era diminuir o suposto caráter abstrato da antiga exposição, o que se procurou fazer por meio da reintegração dessas peças em sua estrutura cotidiana com o objetivo de “revivê-las” (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977, p. 158).

Tal estratégia ia ao encontro dos objetivos que Guiart havia traçado pouco tempo antes para o desenvolvimento de uma nova Etnologia no MH. Como citado anteriormente, este acreditava que a única maneira de superar a função colonial dessa disciplina era focar os trabalhos em uma Etnologia da vida cotidiana, a qual deveria encarregar-se de recobrar minuciosamente o cotidiano dos grupos analisados por meio de um método baseado no respeito e na simpatia ativa pelas necessidades dos indivíduos. Com isso, seria possível refutar o exotismo e desenvolver uma ciência que não daria espaços à condenação do outro (GUIART, 1976).

Sendo assim, a introdução de elementos como maquetes, manequins e até mesmo trilhas de áudio procurava reconstruir o contexto cotidiano dos grupos apresentados, estratégia que foi levada a cabo com atenção às antigas críticas que salientavam a incapacidade de se reconstruir fielmente tais contextos. Assim, os manequins foram produzidos com o objetivo de evitar um realismo fantasioso, como pode ser visualizado na imagem anterior, onde é possível observar um manequim sem face. O mesmo ocorreu com a reprodução em tamanho real de um *tipi*¹⁵⁶, no qual foram disponibilizados objetos e vestimentas em conjunto a manequins sem rosto, assim como na maquete de uma vila *Hopi*, produzida numa escala de 1/100 e na qual os pequenos habitantes apareciam fazendo atividades cotidianas, tais como a criação de animais domésticos, a utilização do forno de barro e a realização de danças rituais¹⁵⁷. Além desses,

¹⁵⁵ AMQB/DA000280/15309. LEWITSKY, Anatole. Quelques considérations sur l'exposition des objets ethnographiques. Paris, 1935.

¹⁵⁶ Espécie de tenda indígena. Objeto: PP0090430. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections>. Acesso em 4 maio 2017.

¹⁵⁷ Nação indígena norte americana. Objeto: PP0090516. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections>. Acesso em 4 maio 2017.

a exposição contava também com a reprodução, em miniatura, de barcos e uma casa que evocavam uma aldeia *kwakiutl*¹⁵⁸, como pode ser observado a seguir:



Figura 25. Vitrine da região da costa noroeste. Galeria da América do *Musée de l'Homme*. As vitrines da nova seção apresentavam diversos elementos cenográficos, uma estratégia que até então não havia sido usada na exposição permanente do museu (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1977)¹⁵⁹.

Na imagem ao lado observa-se que a ausência de separações visuais permitia ao visitante enxergar de modo simultâneo os objetos de grupos humanos distintos, um dos objetivos principais do esquema de “muro de vitrines”, que procurava comunicar a mensagem da inexistência de barreiras nitidamente delimitadas entre as diferentes culturas.

Também é possível visualizar uma das principais diferenças expográficas entre a nova seção e o restante da exposição permanente do museu. A saber, enquanto no restante da exposição

permanente se utilizavam apenas elementos expositivos que proviessem das coleções do museu, a nova seção dedicava vitrines inteiras a recursos de fora, confeccionados especialmente para complementar a sua cenografia. Segundo Grognet (2015), tal processo marca uma abertura expográfica na instituição, assim como o momento em que a tradição de Rivière, que ainda forjava a própria identidade do museu, começou a ser contestada.

Como abordado anteriormente, a confecção desses elementos expositivos fazia parte de uma estratégia maior do laboratório de Etnologia, concentrada em produzir *displays* que comunicassem aos visitantes o dia a dia dos grupos humanos com o objetivo

¹⁵⁸ Nação indígena norte americana.

¹⁵⁹ “Vitrine da Região da Costa Noroeste” - Objeto: PP0090508. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections>. Acesso em 4 maio 2017.

de desenvolver uma Etnologia do cotidiano na instituição. Tal viés disciplinar ressaltava também a grande importância de respeitar as culturas analisadas e de apresentá-las em conformidade com o modo como elas próprias se enxergavam e desejavam ser compreendidas. Nesse sentido, foi dada uma grande importância ao diálogo com as culturas e à tentativa de torná-las participantes ativas na exposição, processos que também podem ser visualizados na imagem anterior, pois as maquetes retratadas nelas foram produzidas pelos próprios indígenas *kwakiutl* (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977).

Do mesmo modo, os textos disponibilizados nas vitrines adentravam nos aspectos históricos e geográficos das diferentes culturas, assim como em suas crenças e costumes, procurando comunicar uma imagem mais realista e cotidiana dessas para desconstruir o clichê, produzido pelo cinema e pela imprensa da época, do indígena norte-americano sanguinário e colecionador de escalpos (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977). Assim, vitrines como a dedicada aos indígenas da região do planalto ([Figura 24](#)) abordavam a vida religiosa destes e seus meios de sustento, procurando, ao mesmo tempo, salientar as diferenças Linguísticas entre as vinte e cinco tribos encontradas na região com o objetivo de comunicar ao público a diversidade cultural da área. Do mesmo modo, o *display* da região das florestas do leste¹⁶⁰ adentrava a história dos indígenas mesclando-a com a dos colonizadores, além de especificar uma técnica de decoração desenvolvida por eles com a utilização de espinhos retirados de uma espécie de porco-espinho.

Tais vitrines pertenciam à seção de Etnologia, sendo separadas daquelas pertencentes à Arqueologia por meio de estratégias que compreendiam a mudança da cor do solo e a inserção, no fundo da vitrine dessas últimas, de grandes fotografias de sítios arqueológicos. Segundo os organizadores, o critério que normalmente fundamentava essa divisão conceitual era considerar que a Arqueologia se concentrava no “*estudo das civilizações mortas*”¹⁶¹, mas, na América do Norte, todas as culturas deveriam ser consideradas arqueológicas, pois em algum momento teriam sucumbido ao choque da colonização (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977, p. 156). Desse modo, o

¹⁶⁰ Objeto: PP0090472. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections>. Acesso em 4 maio 2017.

¹⁶¹ Traduzido do original: “[...] l’étude des civilisations disparues [...]”.

critério de ruptura adotado foi “*o choque com o mundo branco e não a noção europeia de Arqueologia*”¹⁶² (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977, p. 156).

Essa última afirmação possui importância significativa para este trabalho, pois ela relativiza o conhecimento arqueológico europeu, rompendo a ideia, até então onipresente na exposição, de que os saberes europeus se encontravam na escala mais alta de uma suposta linha evolutiva do conhecimento. Isso se dá por meio de dois processos: por um lado, encontra-se a própria construção da frase, realizada de modo a comunicar o sentido de que a ciência arqueológica não é monopólio dos europeus, mas que estes apresentam apenas uma das “noções” possíveis para a disciplina. Por outro lado, a mudança de metodologia, compreendida na adoção de um outro critério para designar uma sociedade arqueológica, demonstra a tomada de consciência de que o saber arqueológico clássico europeu não bastava para compreender as especificidades e a história do continente americano.

A desconstrução da ideia da benevolência colonial europeia era outro ponto pretendido pelos organizadores dessa nova seção. Nesse sentido, os europeus chegaram a ser nomeados como “invasores” (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977, p. 156) e os problemas decorrentes de sua ocupação na América do norte, como a demarcação de terras e a criação de reservas, foram pontos assinalados no *display* da região das florestas do leste. No entanto, alguns elementos textuais ainda careciam de uma revisão mais crítica a respeito dos antigos métodos utilizados pelos estudiosos para a coleta de objetos arqueológicos, como pode ser visualizado no texto que abordava a Arqueologia na região da Califórnia:

Para a pesca, essas populações utilizavam anzóis de pedra polida e de concha de abalone (*Haliotis*), redes feitas com a ajuda de instrumentos de osso e pesos de rede de pedra.

Nós encontramos em seus túmulos diversos ornamentos de concha e pedra assim como pequenas esculturas antropomórficas e zoomórficas muito estilizadas em esteatita.

Eles fumavam o tabaco em cachimbos de pedra com bocais de osso¹⁶³.

¹⁶² Traduzido do original: “[...] le choc avec le monde blanc et non la notion européenne ‘d’archéologie’.

¹⁶³ Traduzido do original: Pour la pêche, ces populations utilisaient des hameçons en pierre polie et en coquille d’abalone (*Haliotis*), des filets fabriqués à l’aide d’instruments en os et des poids de filets en Pierre.

On a trouvé dans leurs tombes de nombreuses parures de coquillage et de pierre ainsi que des petites sculptures anthropomorphes et zoomorphes très stylisées en stéatite.

Ils fumaient du tabac dans des pipes en pierre à embout d’os.

Objeto: PP0090512. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections>. Acesso em 8 maio 2017.

O trecho em destaque demonstra que, apesar de defender o desenvolvimento de uma Etnologia do cotidiano baseada no respeito às culturas e aos indivíduos, a exposição não tecia uma crítica quanto aos antigos métodos de pilhagem e saque de túmulos. Ao não esclarecer tais informações ou as condições em que se acreditava ser aceitável esse tipo de coleta, o texto comunicava a mensagem de que o método era simples e, em caso de pilhagem, aceitável.

Essas vitrines de Arqueologia foram compostas principalmente por amostras de cerâmica pertencentes a diferentes fases cronológicas, além de grandes fotografias e um recurso audiovisual. A exemplo desses *displays*, a seção inteira da América do Norte foi organizada por meio da exibição de objetos de coleções diferentes ao invés das grandes séries, o que ocorreu devido à origem diversificada do acervo dos Estados Unidos e do Canadá. A quase totalidade desses havia sido coletada antes da Revolução Francesa por viajantes, em uma época em que não existiam instruções etnológicas para esse processo e se acreditava que a exibição isolada de objetos singulares de uma cultura era capaz de representá-la perfeitamente no continente europeu (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977). Desse modo, a coleção da América do Norte apresentava diversos objetos antiquíssimos, mas que dificultavam a formação de séries representativas das culturas às quais pertenciam.

Assim, um dos critérios utilizados para organizar a nova seção foi exibir a maior quantidade possível de peças das coleções mais antigas e belas, mas com o cuidado de não apresentar apenas fragmentos dessas culturas. Nesse sentido, pode-se observar que a importância estética dos objetos também esteve presente nessa nova exposição, mas, ao contrário do que ocorria nas exposições temporárias de obras primas do museu, nas quais os objetos eram selecionados de acordo com o conceito europeu de beleza, na nova seção da América do Norte almejou-se observar as peças de acordo com outro olhar, no qual a noção do belo deveria ser proporcionada pelo seu produtor (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977).

Sendo assim, as críticas à ideia do MH como um museu estético e à noção de “obra prima” estiveram presentes na concepção da nova exposição e demonstram que, após serem assumidas por um diretor formado em Etnologia, as galerias etnológicas do museu procuravam retificar a mensagem comunicada alguns anos antes por certas exposições temporárias que naturalizavam o conceito de beleza de acordo com a noção europeia, comunicando assim um discurso normalizador a respeito da cultura dessa sociedade que deveria servir como elemento comparativo para a compreensão de todos

os outros grupos humanos. A nova seção, por outro lado, procurava destacar as crenças e valores das culturas apresentadas, incluindo a noção do belo nas vitrines como apenas uma das características a serem observadas e analisadas nos objetos etnográficos e em suas sociedades produtoras. Nesse sentido, a exibição de artefatos artísticos foi realizada de modo a comunicar ao público o papel que tais objetos representavam no cotidiano do grupo apresentado, sendo que estes foram bastante favorecidos na elaboração de algumas vitrines, como pode ser visto na imagem abaixo.



Figura 26. Vitrines da Região do Sudoeste e das Florestas do Leste. Galeria da América do Norte do *Musée de l'Homme*. Os objetos de caráter artístico continuaram a ser valorizados na nova exposição, mas dessa vez de modo contextualizado no dia a dia das suas sociedades produtoras, objetivando fundamentar o desenvolvimento de uma Etnologia do cotidiano (Fonte: *Musée du Quai Branly*, 1977)¹⁶⁴.

Bonecos, cerâmicas e têxteis foram alguns dos objetos de caráter artístico escolhidos para comunicar aos visitantes as técnicas de decoração desenvolvidas pelos grupos das regiões do sudoeste e das florestas do leste. A imagem acima também possibilita visualizar como a cenografia de certas vitrines foi elaborada para atender ao

¹⁶⁴ “Vitrines da Região do Sudoeste e das Florestas do Leste” - Objeto: PP0090508. Disponível em: <http://www.quaibrantly.fr/fr/explorer-les-collections>. Acesso em 27 maio 2017.

objetivo de dar mais dinamismo à exposição, aspecto que deveria ser atingido pela supressão das rupturas entre as vitrines, a disponibilização de estímulos visuais e a instauração de um ritmo de sequencias alternadas entre espaços didáticos, instantes de espetáculo e momentos de repouso relativo (BAZIN; GUIART; VITART-FARDOULIS, 1977, p. 163).

Como pode ser visto na fotografia anterior, tal estratégia resultou na produção de algumas vitrines muito cheias e de um conjunto visualmente poluído, intensificado pela instalação de grandes textos explicativos que, com o objetivo de melhor contextualizar os objetos e fornecer uma imagem mais completa e realista do quotidiano dessas culturas, foram também inseridos dentro dos *displays*.

Assim, a nova seção da América do Norte procurava estabelecer novos paradigmas expográficos para o MH e lançar as bases necessárias para o desenvolvimento de um novo viés etnológico na instituição, centrado na superação da função colonialista por meio do desenvolvimento de uma Etnologia do quotidiano. Tal viés deveria ser construído por meio de análises baseadas, sobretudo, num olhar respeitoso e na desmitificação das culturas não europeias.

A nível expográfico, isso representou a instauração dos “muros de vitrine”, um esquema de posicionamento dos *displays* totalmente diferente daquele utilizado no restante da exposição, que produzia a sensação de vitrines contínuas objetivando comunicar uma maior interação entre as culturas e os grupos humanos. Esse esquema levou à extinção, nessa seção, dos painéis e das vitrines de síntese e detalhe, os três suportes em que se estruturava todo o restante da exposição permanente do museu. Ao mesmo tempo, a intenção de melhor contextualizar os objetos e de reconstruir o quotidiano das culturas apresentadas levou a uma abertura dos paradigmas cenográficos do museu com a introdução de manequins e maquetes, elementos que não eram encontrados nas outras salas, concentradas em exibir apenas os objetos pertencentes à coleção da instituição. Por fim, a intenção de produzir uma exposição mais dinâmica, que despertasse a atenção do visitante durante todo o percurso, ocasionou a saturação de alguns *displays*, aspecto que, aliado ao esquema dos “muros de vitrine”, produzia em certos momentos do percurso uma poluição visual que sobrecarregava a exposição e a tornava cansativa ao visitante.

A nível conceitual, a reformulação da seção da América do Norte fundamentava o novo viés etnológico da instituição, mas, principalmente, contestava as antigas teorias fundacionais do museu. Ao visar o desenvolvimento de uma Etnologia do

quotidiano, na qual se deveria abordar o maior número possível de aspectos do dia a dia dos grupos humanos, a nova exposição sustentava que os aspectos geográficos, históricos, tradicionais e técnicos desses grupos deveriam ser analisados sempre de modo interativo e em conjunto, desfocando-se assim do objeto etnográfico em si, considerado pela antiga expografia o único protagonista da exposição.

Na década de 1930, ao pensar a identidade do MH, Rivière e Rivet criaram três tipos de recursos expositivos: os painéis, as vitrines de síntese e as de detalhe. Tal esquema permitia que o visitante entrasse em contato primeiramente com os painéis e as vitrines de síntese, de modo a ter uma ideia da história, dos costumes e até mesmo do tipo físico dos grupos apresentados, direcionando-o por último às vitrines de detalhe, onde ele poderia concentrar toda a sua atenção nos objetos produzidos por essas culturas e nas técnicas criadas por elas. Sendo assim, diferentemente do que ocorria com os “muros de vitrine”, a antiga cenografia separava as informações gerais das tecnológicas, optando por jogar luz sobre essas últimas ao dedicar-lhes grandes vitrines específicas.

Tal estratégia deve ser compreendida como um dos métodos utilizados por Rivet para sustentar a teoria do difusionismo e da solidariedade entre os povos, as duas correntes de pensamento adotadas por esse etnólogo na criação das bases fundacionais do MH. Nesse sentido, ao acreditar que a principal missão dessa instituição seria comunicar a mensagem de que todos os grupos humanos teriam produzido e difundido técnicas importantes para o desenvolvimento científico e tecnológico da humanidade, o esquema de vitrines concebido por Rivet e Rivière jogava luz sobre os objetos etnográficos, almejando, com isso, valorizar os diferentes tipos de conhecimento e demonstrar ao público as mais variadas técnicas que teriam permitido à humanidade alcançar tal desenvolvimento.

No entanto, as transformações expográficas introduzidas pela nova seção da América apontam para uma mudança conceitual dentro da instituição, na qual o foco sobre o objeto etnográfico e, portanto, sobre as técnicas, foi substituído por um enfoque maior, que defendia a importância de valorizar também outros aspectos culturais dos grupos humanos na comunicação destes ao público. Em outras palavras, o protagonismo deixou de pertencer ao objeto etnográfico e deslocou-se para a comunicação das culturas como um todo. Por conseguinte, a importância em organizar uma exposição que respaldasse o difusionismo e a teoria da solidariedade foi substituída pela preocupação em produzir uma exibição que fundamentasse a Etnologia do cotidiano, cujo objetivo

final seria permitir que o MH superasse a função colonialista estabelecida pelos antigos paradigmas conceituais e expográficos.

Assim, a nova seção da América do Norte não só marcou o momento em que a antiga tradição expográfica da instituição, estabelecida principalmente por Rivière, começou a ser repensada, mas também assinalou o início da transformação das bases conceituais e etnológicas do museu.

Por fim, o discurso humanista produzido pelo conjunto desses novos paradigmas parecia modificar-se também, alinhando-se ao humanismo pós-Segunda Guerra Mundial defendido pela Unesco e adotado na nova exposição da Galeria de Antropologia do MH. Tal humanismo sustentava-se na defesa da homogeneidade da espécie humana pela negação da existência de grandes diferenças entre os indivíduos, o que, num plano museológico de viés cultural – e não biológico – significava demonstrar que os grupos desenvolviam necessidades, problemas, relações e costumes semelhantes entre si.

A Etnologia do cotidiano se alinhava a tais perspectivas no sentido de focar-se na comunicação do dia a dia das diferentes culturas, ou seja, de seus costumes, suas necessidades, seus rituais e crenças, com o objetivo de desconstruir uma imagem exótica e primitiva das sociedades não europeias, a qual, como demonstrado anteriormente, era reproduzida por alguns elementos do restante da exposição permanente. Dessa maneira, o discurso humanista produzido pela nova seção da América possuía caráter desmistificador, elaborado sobretudo para suplantar a visão colonialista.

Ao mesmo tempo, o desfocar dos objetos etnográficos permitia enfraquecer a tradição comparativa aplicada a estes, utilizada anteriormente para hierarquizar os diferentes conhecimentos e produzir uma suposta linha evolutiva de saberes, a qual sustentava a noção da cultura europeia como a mais desenvolvida e modelo a ser perseguido. O enfraquecimento dessa ideia de superioridade ocorria também por meio de recursos textuais, os quais, diferentemente do que ocorria no restante da exposição onde a chegada dos europeus era normalmente tratada como uma dádiva para as outras culturas, abordavam os males da colonização europeia relacionando-os principalmente aos problemas de demarcação de terras e da extinção de nacionalidades indígenas.

Assim, ao sustentar o desenvolvimento de uma nova disciplina etnológica e fundamentar nela as suas bases conceituais e expográficas, a nova seção da América do Norte comunicava um discurso desmistificador, anticolonialista e que buscava diminuir a importância da influência europeia sobre as outras culturas.

Após a inauguração dessa nova seção, o laboratório de Etnologia do MH planejava aplicar os novos paradigmas expográficos e conceituais a todas as outras galerias etnológicas da instituição. No entanto, a falta de aportes financeiros impossibilitou esse projeto. Os recursos do museu eram controlados exclusivamente por Balout (DUPAIGNE, 2017, p. 301), responsável pelo laboratório de pré-história, de modo que a falta de diálogo entre este e os outros dois diretores do museu levou ao cancelamento de diversos planos e a uma falta de coordenação na direção do MH como um todo.

Segundo Dupaigne (2017), é em tal contexto que o museu começa a entrar em crise. A sua gestão tripartida levou a diversas dificuldades administrativas e a um isolamento entre os três laboratórios da instituição, que passaram a ser vistos como entidades independentes entre si. Com suas ações restritas e perdendo rapidamente seu lugar de referência frente à Etnologia francesa, o museu começou a entrar em um processo de decadência que se arrastaria por mais de vinte anos e culminaria com a criação do *Musée du Quai Branly*, para o qual foi transferida a quase totalidade da coleção etnográfica do MH, e o fechamento deste em 2009 para a sua renovação completa, inaugurada no ano de 2015.

O fim da década de 1970 encerra a presente análise do *Musée de l'Homme*. Por mais de quarenta anos a instituição foi considerada um dos mais importantes expoentes da Etnologia francesa, e este trabalho se concentrou em analisar os discursos humanistas produzidos pela sua exposição permanente durante essa época áurea. Foi nos últimos anos dessa que uma figura de extrema importância para a Arqueologia mundial e, sobretudo, a brasileira, frequentou a instituição. Trata-se de Niède Guidon, intelectual responsável pela criação do Museu do Homem Americano, no Piauí. Os estudos desenvolvidos nesse museu brasileiro são de extrema importância para o conhecimento a respeito da ocupação humana do globo, e a sua exposição permanente busca comunicar ao público os resultados de mais de quarenta anos de realização dessas pesquisas. Compreendendo a importância das mensagens comunicadas por tal instituição e a sua conexão com o MH, o próximo capítulo se concentrará em analisar os discursos produzidos pela sua exposição permanente.

2. O MUSEU DO HOMEM AMERICANO

2.1. História dos Museus Brasileiros e da Arqueologia

No Brasil, o surgimento dos museus remete-se ao século XIX e deve ser compreendido com base no grande impulso das Ciências Naturais e no contexto político do processo de independência da colônia. Baseadas na ideia do Estado Nacional, as primeiras instituições museológicas possuíam como um dos seus objetivos demonstrar a suposta unidade do povo brasileiro e de sua cultura, demarcando a autonomia e o afastamento deste frente à metrópole portuguesa.

Assim pode ser compreendida a implantação do Museu Nacional no Rio de Janeiro em 1818, a cidade econômica e politicamente mais importante do país nessa época. Contando num primeiro momento com grande apoio do Império, essa instituição foi identificada como um lugar de preservação do saber e da cultura, o que, aliado à sua opulência e à ostentação da riqueza, passou a representar o poder econômico e científico das elites e a capacidade que essas teriam de gerir de modo independente o território.

Algumas décadas depois, inaugurações como a do Museu Paraense (Belém), em 1866, que em 1900 seria renomeado para Museu Goeldi em homenagem a seu diretor Emílio Goeldi (1859 – 1917), e a do Museu Paulista (São Paulo), em 1894, marcariam um período de intensa produção científica denominado por Schwarcz (1993) de a “Era Brasileira dos Museus”, a qual esteve intrinsecamente relacionada ao apogeu das instituições internacionais. De modo a caracterizar essas duas instituições, é importante salientar que a primeira adotou uma abordagem regional dedicada à Amazônia, enquanto a segunda possuía coleções ecléticas e um acervo enriquecido pelas elites paulistas cafeicultoras.

Antes da criação dessas instituições no século XIX, o Brasil já era considerado um excelente campo para a coleta dos objetos necessários à formação das coleções europeias, de modo que o surgimento dos primeiros museus brasileiros também respondia à necessidade de armazenar as coleções e hospedar os pesquisadores estrangeiros (SCHWARCZ, 1993). Criados principalmente com o objetivo de desenvolver estudos sistemáticos e taxonômicos, essas instituições se dedicavam sobretudo ao estudo da História Natural e tiveram no Museu Nacional do Rio de Janeiro um importante antecessor.

Segundo a geóloga e historiadora Maria Margaret Lopes (2009), esse museu possui importância marcante para a compreensão do processo de institucionalização das Ciências Naturais no Brasil. Em 1842, com o objetivo de gerir melhor o grande volume de suas coleções e de facilitar a sua análise e sistematização de acordo com as mudanças conceituais pelas quais vinham passando as Ciências Naturais, o Museu Nacional do Rio de Janeiro foi dividido em quatro seções: Anatomia Comparada e Zoologia; Botânica, Agricultura e Artes Mecânicas; Mineralogia, Geologia e Ciências Físicas; Numismática e Artes Liberais, Arqueologia, Usos e Costumes das Nações Modernas. Essa nova estruturação permitiu que o museu se consolidasse pelas suas atividades científicas, desenvolvendo análises mais sistemáticas e fortalecendo os campos da Paleontologia, da Anatomia Comparada e da Etnologia (LOPES, 2009, p. 148).

Na década de 1870, o interesse crescente no Museu Nacional do Rio de Janeiro pelo desenvolvimento de estudos comparativos e craniométricos marcou o início da institucionalização das pesquisas antropológicas no Brasil, de modo que o então diretor da instituição, o botânico Ladislau Neto (1838 – 1894), organizou uma série de missões naturalistas que se estenderam dos arredores do Rio de Janeiro até o Rio Grande do Sul com o objetivo de coletar crânios e esqueletos indígenas, assim como de afirmar a capacidade da investigação científica no país (LOPES, 2009, p. 149). Ao mesmo tempo, buscava-se integrar os estudos desenvolvidos nessa instituição às ciências europeias, o que foi realizado por meio de intercâmbios internacionais e pela participação do museu nas grandes exposições universais realizadas em Paris em 1867 e em Viena em 1873.

Em um contexto sul americano, a valorização da Antropologia Física e o fortalecimento dos museus, advindo do apogeu dessas instituições na Europa na segunda metade do século XIX, resultaram também em um maior apoio ao financiamento de pesquisas e ao desenvolvimento de instituições relacionadas à Arqueologia, como o *Museo de la Plata* (Argentina, 1884), criado para armazenar e exibir os artefatos antropológicos e arqueológicos coletados por expedições militares aos Pampas e à Patagônia (FERREIRA, 2007), no Museu Paranaense (Curitiba, 1874) e nos já citados Museu Paraense Emílio Goeldi e Museu Paulista. Essas três últimas instituições brasileiras mantiveram, desde o início, coleções antropológicas e arqueológicas relacionadas à História Natural, as quais impulsionaram a profissionalização desses museus instigando-os a aperfeiçoar-se na administração de suas coleções e no desenvolvimento de pesquisas científicas.

Essa profissionalização auxiliou a impulsionar as pesquisas e a produção de conhecimento em História Natural e Antropologia Física no Brasil. Nesse sentido, as instituições abordadas anteriormente foram responsáveis por grande parte do conhecimento científico produzido no país até a década de 1930, o qual articulava estudos de fauna e flora ao do habitante brasileiro com o objetivo de situar este último naquela suposta linha evolutiva da humanidade.

Assim, grande parte do trabalho realizado nesses museus consistia na catalogação das características que supostamente diferenciariam o indivíduo tipicamente brasileiro dos outros, buscando com isso encontrar a sua posição na classificação geral das raças humanas. Ao seguir a mesma tradição ocidental e o estudo da História Natural e da Antropologia, tais museus se adaptaram aos moldes adotados nas instituições europeias, caindo no mesmo determinismo biológico e no evolucionismo social pregado nessas, mas deparando-se, ao mesmo tempo, com um paradoxo inexistente para os cientistas europeus: enquanto esses últimos baseavam-se na ideia de que a raça branca representava o ponto mais alto da evolução humana, e, portanto, ao produzir suas pesquisas situavam a eles próprios nesse ponto, os pesquisadores brasileiros enfrentavam o problema de pertencer a uma sociedade miscigenada e, portanto, alegadamente inferior, suposição essa que desqualificava o projeto de autonomia no país ao sustentar a inferioridade da nação frente a sua antiga metrópole portuguesa. Tal paradoxo permeou a produção teórica brasileira, assim como a ideia de que o país poderia fornecer amostras das mais diferentes raças humanas, a qual foi assimilada também pelos intelectuais estrangeiros, havendo os museus brasileiros se consolidado

[...] enquanto entrepostos científicos, postos avançados para a obtenção de material etnográfico, seja para frenólogos interessados na análise das especificidades dos crânios das populações indígenas locais, seja para a observação do comportamento desses povos “estranhamente miscigenados” (SCHWARCZ, 1993).

O acervo desses museus iniciava-se muitas vezes com doações, mas as coleções mais completas eram formadas por meio de compras e viagens científicas. O historiador Lucio Menezes Ferreira (2007) demonstra como alguns desses processos se deram no Museu Paulista ao abordar a direção do naturalista Hermann von Ihering (1850 – 1930) na instituição, o que ocorreu no período de 1894 a 1915. Segundo Ferreira, uma das estratégias utilizadas por Ihering para a reunião de coleções etnográficas e arqueológicas era a utilização do aparelho burocrático do Estado, de modo que suas expedições possuíam por vezes característica não só científica, mas também militar. Tal

haveria sido o caso da missão realizada pela Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo ao território dos Kaingangs, em São Paulo, entre 1905 e 1906. Equipada com armas de repetição, a Comissão não só conseguiu reunir cerca de 200 objetos, mas também obteve sucesso em outro objetivo, o de rechaçar os ataques desses indígenas na região (FERREIRA, 2007).

Esse episódio demonstra que certas coleções dos museus brasileiros também foram constituídas por meio de ações tipicamente colonialistas, impositivas e violentas em relação aos nativos. Retrata também o contexto social e científico dessa época, demonstrando que muitos dos intelectuais dedicados ao estudo do território brasileiro, como Ihering ou o médico naturalista João Batista Lacerda, consideravam os autóctones da região como representantes das raças mais inferiores, passíveis de evolução somente por meio de sua miscigenação e branqueamento. Desse modo, baseados na teoria do determinismo e naquela espécie de método circular interpretativo proposto por Stephen Jay Gould (1991), no qual a orientação prévia das pesquisas levava a descartar os dados levantados que fossem capazes de abalar as antigas teorias racistas, esses intelectuais procuraram reunir e catalogar peças que demonstrassem o atraso das culturas autóctones brasileiras, assim como daquelas que, após a miscigenação, pudessem atestar como esse processo supostamente degenerava a espécie humana. Nesse sentido, os estudos desenvolvidos nos museus brasileiros, no final do século XIX e início do XX, prejudicavam, de certa forma, o projeto de autonomia para o país, pois sustentavam que este era composto em sua maioria por raças atrasadas e por uma população de maioria miscigenada e, portanto, degenerada.

Com o objetivo de demonstrar tais suposições, esses museus brasileiros catalogaram de modo incessante os vestígios ósseos e artefatos indígenas, aplicando em seus estudos uma perspectiva evolucionista e classificatória. O estudo das coleções antropológicas e arqueológicas, reunidas de modo assistemático, deveria produzir uma espécie de enciclopédia que listasse as características biológicas supostamente singulares às raças que habitavam o território, compreendidas de antemão como inferiores ou degeneradas. Nesse sentido, o conhecimento produzido por essas instituições museológicas que surgiram estreitamente relacionadas ao estudo da História Natural se afastava dos ideais nacionalistas, os quais, durante o período Imperial, haviam instigado o desenvolvimento de uma Arqueologia nobiliárquica que procurava representar o autóctone como uma espécie de “*Tupi civilizado ou mediterrânico*” (FERREIRA, 2007, p. 278).

Refutando a existência desse “indígena civilizado” por meio de estudos que, pelo contrário, defendiam a sua inferioridade frente à raça branca, o conhecimento científico produzido em instituições como o Museu Paulista e o Museu Paraense Emílio Goeldi baseou-se nos mesmos princípios colonialistas que regeram a organização dos museus europeus etnográficos ao longo dos séculos XIX e XX. Para compreender tal posicionamento conceitual é necessário também ressaltar que Ihering, diretor do Museu Paulista, era alemão, enquanto Goeldi, diretor da instituição paraense, era suíço, assim como o fato de que ambos intelectuais dialogavam com as tradições científicas da História Natural que, nessa época, se debruçava sobretudo na Antropometria física e nos métodos comparativos e de seriação.

Segundo Ferreira (2007), tal diálogo com os debates internacionais e com as tradições científicas pré-existentes foram decisivos na institucionalização da Arqueologia brasileira. Essa certamente também se vinculou aos contextos locais e nacionalistas, mas foi firmemente coordenada pelos princípios do colonialismo, pela ideia de que o país havia sido originalmente habitado por uma raça inferior e pelo pensamento de que, no período atual, a miscigenação das raças e a conseqüente degeneração dessas tornava imperativo que o país fosse auxiliado pelos europeus para que pudesse civilizar-se e evoluir.

Orientado por esses conceitos, o campo museológico brasileiro foi caracterizado entre o fim do século XIX e o início do XX pelo intenso desenvolvimento de pesquisas e o diálogo com instituições estrangeiras. Intelectuais como Ihering e Goeldi destacaram-se não só pela sua produção teórica¹⁶⁵, mas também pelo grande impulso que deram ao Museu Paulista e ao Museu Goeldi, o qual estava em grande parte associado à obtenção de recursos que, naquela época, estavam mais disponíveis devido aos lucros dos cafeicultores em São Paulo e ao ciclo econômico da borracha na região norte.

No entanto, esse período de grande desenvolvimento para os museus brasileiros começa a declinar na década de 1920, quando os recursos para essas instituições começam a ficar escassos em razão do desvio destes para o campo das chamadas ciências aplicadas, relacionadas à agricultura, pecuária e educação técnica, consideradas então pontos chave para impulsionar o desenvolvimento nacional. Ao mesmo tempo, a aposentadoria de Goeldi em 1907 e a de Ihering em 1916 enfraqueceu

¹⁶⁵ É possível consultar uma lista com as publicações de Ihering no artigo “Hermann von Ihering (1850-1930), o naturalista” (NOMURA, 2012). Outra lista, com as publicações de Goeldi, encontra-se disponível na tese “A Coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República” (SANJAD, 2005).

consideravelmente as suas antigas instituições, que sofreram com a perda de importantes mecenas, o que demonstra o quanto essas eram dependentes de seus antigos diretores. A situação agravou-se ainda mais na década de 1930, quando os museus etnográficos, a nível mundial, deixaram de ocupar o primeiro plano dos programas científicos, o que resultou em menos apoio para as instituições brasileiras.

Nesse contexto, o Museu Nacional e o Museu Paraense Emílio Goeldi tiveram seu corpo técnico drasticamente reduzido, sendo este último anexado ao Instituto de Pesquisas da Amazônia. O Museu Paulista, por sua vez, teve sua seção de biologia transferida para o Instituto Biológico em 1927 e, doze anos depois, o mesmo ocorreu com sua seção de zoologia, englobada pelo Departamento de Zoologia da Secretaria de Agricultura do Estado (SCHWARCZ, 1993). Desmembrados e herdeiros de uma lógica científica classificatória que cedia lugar a novas perspectivas teóricas, os museus nacionais brasileiros perderam seu protagonismo no meio científico para os Institutos Históricos e Geográficos e para as Universidades.

A criação da Universidade de São Paulo em 1934 marcou essa nova busca pela produção e disseminação de um conhecimento prático e aplicável às novas condições sociopolíticas do país. A instituição foi pensada por um grupo de intelectuais que incluía Sérgio Milliet, Júlio de Mesquita Filho, Paulo Duarte e Mário de Andrade, os quais, procurando superar a derrota sofrida por São Paulo durante a Revolução Constitucionalista de 1932, buscavam contribuir para o desenvolvimento da nação de uma nova maneira, fundamentada no desenvolvimento intelectual da sociedade.

Esse mesmo grupo, inspirado pelas ideias modernistas, foi responsável por um movimento preservacionista durante a década de 1930 que resultou na criação de órgãos como o Departamento de Cultura da cidade de São Paulo (1934) e do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, 1937), futuro IPHAN, o primeiro órgão de preservação patrimonial do país. Elaborado por Mário de Andrade com o auxílio de Paulo Duarte, o anteprojeto que deveria fundamentar a criação deste último se baseava nas ideias dos intelectuais modernistas brasileiros das décadas de 1910 e 1920, abarcando a importância de preservar não só monumentos e vestígios históricos e arquitetônicos, mas também o patrimônio imaterial, ambiental e arqueológico, dando principal atenção aos vestígios das culturas negra, indígena e sertaneja, as quais foram compreendidas pelos modernistas como as verdadeiras raízes étnicas do país e, portanto, as bases da consciência nacional que na época se buscava desvelar (BACKX, 2013).

No entanto, o projeto final que instaurou o SPHAN acabou sendo elaborado pelo intelectual Rodrigo Melo de Franco Andrade, o qual ficou à frente do órgão por trinta anos. Tal projeto afastou-se muito daquele pensado anteriormente por Duarte e Andrade, preocupando-se quase que exclusivamente com o patrimônio edificado e olvidando-se da preservação do ambiente, do folclore e de outras manifestações imateriais e de carácter arqueológico. Desse modo, o trabalho realizado por esse órgão focou-se no tombamento de edifícios relacionados à religião católica (igrejas e conventos), a personagens históricos (palácios) e à preservação de monumentos que retratassem os diversos ciclos econômicos atravessados pela nação, como antigas fazendas e engenhos, além de vestígios do antigo regime latifundiário e escravocrata (senzalas, casas grandes e edifícios administrativos).

Nesse sentido, as políticas preservacionistas adotadas pelo SPHAN devem ser compreendidas no contexto da redefinição do território brasileiro como nação e na busca por uma consciência coletiva que supostamente aproximasse todos os habitantes do país. No entanto, diferentemente do que desejavam os modernistas, o SPHAN não valorizou o patrimônio dos indígenas, dos africanos ou dos sertanejos para construir essa identidade nacional. Na realidade, suas políticas se concentraram em produzir uma identidade brasileira cuja herança estaria relacionada unicamente à riqueza, ao catolicismo e ao latifúndio, de modo que até meados de 1960 a instituição foi caracterizada por privilegiar a salvaguarda de um tipo de patrimônio de matriz cultural luso-católica de “pedra e cal”, pois concentrava-se quase que exclusivamente em edifícios (FONSECA, 1997). Assim, as escolhas feitas no momento da implantação desse órgão foram decisivas para a instauração de padrões institucionais (SALADINO; COSTA; MENDONÇA, 2013), legitimando um tipo de política exclusivista que guiou as ações de preservação patrimonial brasileiras por grande parte do século XX.

Quanto ao movimento preservacionista da década de 1930, esse teve sua força minada com a implantação do Estado Novo em 1937, ocasião em que seus projetos foram enterrados devido ao exílio de diversos de seus membros. Dentre esses, torna-se importante destacar Paulo Duarte, expulso do país em 1938 e exilado na França por aproximadamente sete anos. Nesse período, Duarte trabalhou ao lado de Paul Rivet no *Musée de l'Homme*, onde entrou em contato com o projeto humanista levado a cabo na instituição e convenceu-se da importância da pesquisa, salvaguarda e divulgação da pré-história brasileira para implantar o projeto humanista no país (BACKX, 2013).

Nesse contexto da ditadura getulista e da procura pela “alma brasileira”, surgiram diversos museus nacionais, como o Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, 1937), o Museu das Missões (Rio Grande do Sul, 1940), o Museu da Inconfidência (Ouro Preto, 1942) e o Museu Imperial (Petrópolis, 1943), que visavam ao resgate da memória brasileira pautados nas mesmas ideias que fundamentavam a ação do SPHAN, ou seja, a preservação quase que exclusiva de vestígios ligados à aristocracia, à igreja católica ou a grandes figuras históricas. Amparados fortemente pelo poder estatal, essas instituições desconsideraram a importância da preservação das culturas pré-coloniais, permitindo a destruição de vestígios como sambaquis e levando a uma estagnação dos estudos arqueológicos no país. Segundo Bruno, esse período representou

[...] um momento de trevas e obscurantismo para a musealização da Arqueologia no Brasil. Por um lado, as já mencionadas grandes instituições estavam sendo confrontadas no mundo todo, definitivamente, pelas especializações científicas e pelos desdobramentos dos museus em instituições monográficas. Neste movimento, os vestígios arqueológicos deixaram de “fazer parte” das Ciências Naturais e ainda não tinham conseguido estabelecer parcerias com os objetos etnográficos. Por outro lado, os planos museológicos nacionalistas, envolvidos em uma política cultural nunca vista no país, não orientaram as suas intenções para a preservação, apropriação e extroversão dos vestígios pré-coloniais. A nacionalidade começou a ser talhada, por diversos museus, com forte apoio estatal, sem levar em consideração a memória arqueológica (BRUNO, 1999, p. 104).

Assim, o panorama museológico brasileiro na primeira metade do século XX retratava a busca pela suposta consciência nacional. Amparados pelo projeto nacionalista de Getúlio Vargas, os aparelhos de preservação patrimonial relacionaram essa consciência à uma herança exclusivamente europeia, rica e católica, atribuindo às elites do país o privilégio de representar aquilo que seria a “verdadeira” identidade brasileira.

A partir de 1950 essa situação começa a modificar-se lentamente. Após retornar de seu exílio em 1945, Paulo Duarte promoveu no Brasil diversas iniciativas que buscavam conscientizar o poder público e a população a respeito da importância da preservação dos vestígios arqueológicos e pré-históricos, importância que ele acreditava estar relacionada tanto ao reconhecimento da memória indígena quanto ao desenvolvimento acadêmico da Arqueologia no país.

Assim, em 1952 Duarte criou a Comissão de Pré-História, que atuava apenas a nível estadual em São Paulo para proteger os sambaquis litorâneos da região, mas se

constituiu como o primeiro órgão brasileiro a zelar pela conservação dos vestígios pré-históricos. A Comissão possuía a capacidade de tomar sambaquis, lapas e grutas que oferecessem interesse científico, tendo como uma de suas atribuições a preservação e pesquisa do material que fosse encontrado nestes. Sua atuação permitiu a preservação e análise de diversos dos sambaquis paulistas, que até então podiam ser legalmente explorados para a produção de cal e pavimentos.

Tendo trabalhado durante seu exílio no *Musée de l'Homme* e desenvolvido uma grande admiração pela instituição, Duarte tencionava criar no Brasil um Museu do Homem Americano, inspirado na mesma estrutura e objetivos humanistas por trás do museu francês. Para concretizar tal projeto ele contava com o auxílio de Paul Rivet, que demonstrou seu apoio ao projeto brasileiro diversas vezes, tendo utilizado a sua influência para articular a vinda do etnólogo e arqueólogo francês Joseph Empeaire às escavações do sambaqui de Maratúá (Canal de Bertiooga) em meados da década de 1950. Na ocasião, Empeaire estava acompanhado por sua esposa, Annette Laming-Empeaire, a qual retornaria para trabalhar junto a Duarte na década de 1960 e, chefiando as missões arqueológicas franco-brasileiras realizadas entre 1971 e 1977, deixaria um importante legado à Arqueologia acadêmica do país.

Os diálogos de Duarte com Paul Rivet e o *Musée de l'Homme* possibilitaram não só a vinda de importantes intelectuais franceses que impulsionaram o desenvolvimento de uma Arqueologia científica no país, mas permitiram também a ida de estudiosos brasileiros para a França, como foi o caso de Niède Guidon, Luciana Pallestrini e Lia de Freitas Garcia, as quais estagiaram durante 1961 no MH para especializar-se em Arqueologia pré-histórica¹⁶⁶.

Assim, os trabalhos realizados por Duarte e outros intelectuais lograram movimentar o cenário arqueológico brasileiro. Em 1961, junto ao naturalista Luís de Castro Faria e ao médico Loureiro Fernandes, ele consegue a promulgação da Lei n° 3.924, responsável por estruturar as bases legislativas da atividade arqueológica no país ao discorrer sobre a natureza dos monumentos arqueológicos ou pré-históricos, estabelecendo as normas para sua exploração. Com essa nova legislação, o SPHAN, agora denominado Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), também começou a atuar mais firmemente junto aos vestígios pré-históricos, cumprindo

¹⁶⁶ CEDAE/ Fundo Paulo Duarte – Documentos Especiais Temáticos - Pré-História. Correspondência / Recortes jornais (1962) - DET298. Doc.7, pg. 3-4.

seu papel de proteção principalmente no estado de São Paulo, onde contava com o auxílio da Comissão de Pré-História (BACKX, 2013).

As iniciativas de Loureiro Fernandes também foram de grande importância para o desenvolvimento da ciência arqueológica no país. Em 1958 este fundou o Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas (CEPA) e, em 1963, alcançou a criação do Museu de Arqueologia e Artes Populares¹⁶⁷. Assim como Duarte, Fernandes também articulou a vinda de intelectuais estrangeiros para o Brasil com o objetivo de formar pesquisadores brasileiros. Assim, em 1960 o casal Emperaire participou do curso de formação oferecido pelo CEPA, tendo como alunos Guidon, Pallestrini e Maria da Conceição Beltrão, entre outros. Em 1962, após o falecimento de Joseph Emperaire, Annette Laming-Emperaire deu continuidade ao curso (NETO, 2015).

O Museu de Arqueologia e Artes Populares foi o primeiro museu universitário do estado do Paraná. A partir de então, diversas universidades do país passaram a criar centros de estudos dedicados à Arqueologia, como a USP, que convidou Duarte a criar um instituto de estudos pré-históricos dentro da universidade, o IPH (1962). Em 1989, uma fusão de acervos e instituições que ocorreu entre o IPH, os setores de Arqueologia e Etnologia do Museu Paulista, o antigo Museu de Arqueologia e Etnologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e o acervo Plínio Ayrosa, deu origem ao Museu de Arqueologia e Etnologia dessa universidade.

Segundo Bruno (1999), se por um lado essa forte conexão entre o meio universitário e a Arqueologia permitiu que essa se desenvolvesse institucionalmente por meio de estudos e análises acadêmicas, por outro lado, tal conexão comprometeu as relações entre essa ciência e os museus. As universidades brasileiras, principalmente durante as décadas de 1970 e 1980, destinaram centros, institutos, laboratórios e núcleos para a Arqueologia, mas pouco se dedicaram à comunicação dessa, rompendo com a sua identidade museológica. Se antigamente os estudos arqueológicos eram desenvolvidos dentro dos museus e haviam levado até mesmo à criação de alguns deles, essa relação rompeu-se no Brasil na segunda metade do século XX, de modo que as exposições arqueológicas passaram a ser cada vez mais raras e, as poucas que eram organizadas, careciam de fundamentos museológicos (BRUNO, 1999).

Quanto ao projeto de um Museu do Homem Americano, este foi abandonado por Duarte após várias tentativas falhas e a sua aposentadoria compulsória da USP em

¹⁶⁷ Hoje em dia Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR).

1969, devido à forte oposição deste à ditadura militar instaurada no país em 1964. Nesse mesmo ano, em parceria com os E.U.A. e com o *Smithsonian Institution* o novo governo brasileiro implantou o Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas (PRONAPA), conduzido pelos arqueólogos Clifford Evan e Betty Meggers, que já haviam participado do programa de formação do CEPA. O programa vigorou de 1965 a 1970 e impulsionou a Arqueologia científica no Brasil, pois realizou um amplo levantamento de potenciais áreas de pesquisa ao mesmo tempo em que difundiu o método de campo americano, fundindo-o ao francês. No entanto, o PRONAPA não levou a diante a vertente arqueológica humanista pensada por Duarte e Rivet, desenvolvendo, por sua vez, uma linha de pesquisa fortemente influenciada pela Ecologia Cultural americana e priorizando os fenômenos naturais na compreensão das mudanças sociais (GASPAR, 2003).

A década de 1960 também ficou marcada pelo acirramento das críticas à atuação do DPHAN, apontado pelos intelectuais e movimentos folcloristas da época como elitista e alheio aos novos debates e políticas do campo cultural. No campo museológico, tais inovações foram representadas principalmente com a criação do Conselho Internacional de Museus (ICOM) em 1946, que instigou importantes reflexões acerca da necessidade da transformação dos museus após a Segunda Guerra Mundial e a importância de tais instituições frente à sociedade. É nesse contexto que pode ser compreendida a conferência organizada pelo Conselho em 1962 em Neufchâtel (Suíça), quando foi extensamente debatido o papel dos museus face aos processos de descolonização na África.

No Brasil, as demandas quanto à preservação de outros tipos de patrimônio para além daqueles relacionados às elites tiveram voz em fins de 1960 com a criação do Museu do Folclore (1968), instalado em um anexo do Museu da República, no Rio de Janeiro. No entanto, as políticas de preservação praticadas pelo DPHAN não iriam sofrer mudanças significativas até a década de 1970, quando a emergência dos movimentos ambientalistas brasileiros fez com que o número de registros inseridos no livro de tomo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico saltasse de 26 para cerca de 49 (BACKX, 2010).

O panorama arqueológico brasileiro também foi marcado, durante a década de 1970, pela realização das missões franco-brasileiras chefiadas por Annette Emperaire e Niède Guidon, antiga aluna de Paulo Duarte. De 1971 a 1977 Emperaire retomou os trabalhos iniciados pelo paleontólogo Peter Wilhelm Lund na região de Lagoa Santa (Minas Gerais), onde alcançou importantes resultados como, por exemplo, a recuperação de um fóssil homínídeo de aproximadamente 11 mil anos de idade, o qual foi apelidado

de Luzia e inseriu o Brasil nas discussões arqueológicas internacionais a respeito do povoamento da América. Para além disso, os trabalhos de Emperaire deixaram um forte legado acadêmico, o qual compreende em uma ampla produção bibliográfica, assim como a difusão e a consolidação dos métodos arqueológicos franceses no país.

As missões em Lagoa Santa foram encerradas em 1977 devido ao falecimento de Emperaire. Tendo trabalhado como assistente dessa desde meados de 1960, Guidon auxiliou na organização dos primeiros trabalhos em Minas Gerais, mas desde 1973 chefiava outra missão franco-brasileira, concentrada no levantamento e estudo das pinturas rupestres localizadas na região da Serra da Capivara (Piauí). Devido aos excelentes resultados obtidos na região, onde além de pinturas rupestres foram localizados artefatos pré-históricos e sepulturas, a missão à Serra da Capivara foi estendida por cinco anos, sendo finalizada em 1978. Um ano depois, reconhecendo a importância cultural e ambiental da região e visando a sua preservação, o governo brasileiro criou o Parque Nacional da Serra da Capivara, tombado pela Unesco como patrimônio cultural da humanidade em 1992.

Nos últimos anos da década de 1970 a ditadura militar brasileira começava a flexibilizar-se, assim como as políticas dos órgãos preservacionistas estatais. Nesse contexto, o antigo DPHAN, agora Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), adotou uma perspectiva mais pluralista a respeito da concepção de patrimônio cultural, voltando sua atenção também para a democratização do acesso a esses bens. Tal movimento resultou no tombamento emblemático em 1984 do terreiro de candomblé Casa Branca (Salvador) (JULIÃO, 2006).

Um ano depois, o fim da ditadura militar resultou em grandes transformações para ambos os campos arqueológico e preservacionista. Nas universidades, o retorno do debate acadêmico e das discussões epistemológicas permitiu que as décadas de 1990 e 2000 fossem marcadas por uma explosão de teses, dissertações e publicações arqueológicas (FUNARI; CARVALHO, 2012). A noção de patrimônio, por sua vez, foi ampliada junto ao processo de redemocratização do país, de modo que as práticas preservacionistas passam a levar em conta a memória de grupos que antes eram ignorados frente às elites, como trabalhadores, negros e indígenas. Seguindo a tendência internacional, o número de museus brasileiros se multiplicou na década de 1980 e estes passam por diversas reformulações para adequar-se às orientações da nova museologia. Dentre essas, salientam-se os debates sobre a definição do objeto museal e sua relação

com a sociedade, levando a uma transformação do campo museológico que deveria resultar na redefinição dos museus e na sua democratização.

Nesse contexto, inaugura-se em 1994 na cidade de São Raimundo Nonato (Piauí) o Museu do Homem Americano, criado e dirigido por Niède Guidon com o objetivo de comunicar ao público os resultados das pesquisas arqueológicas realizadas na região da Serra da Capivara. A instituição recebeu o mesmo nome do projeto que Duarte e Rivet procuraram instaurar no país ao longo das décadas de 1950 e 1960, o que demonstra a importância que a experiência francesa teve no desenvolvimento da Arqueologia no país e as conexões que ainda estabelece com essa. No entanto, na época de sua inauguração o museu inseria-se num contexto de ruptura entre Museologia e Arqueologia, caracterizado no Brasil pela vinculação da última exclusivamente à esfera universitária. Nesse sentido, a preocupação com a comunicação dos vestígios não era um tema muito desenvolvido pelos estudos arqueológicos, de modo que havia uma lacuna no que dizia respeito às reflexões quanto à extroversão e a importância desses frente à sociedade.

É nesse duplo movimento que deve ser entendida a criação do MHA, levando em conta as especificidades do campo arqueológico dessa época e a transformação conceitual que ocorria nos museus do país como um todo. Além disso, para compreender as ideias e os propósitos por trás desse grande projeto arqueológico, faz-se necessário também jogar luz sobre o conjunto da obra de sua idealizadora, de modo que o próximo subcapítulo será dedicado à análise da carreira, das influências e da produção científica de Niède Guidon, procurando perceber quais foram os conceitos e objetivos por trás da criação do Museu do Homem Americano.

2.2. Niède Guidon e a Fundação Museu do Homem Americano

Nascida no ano de 1933 na cidade de Jaú, no interior de São Paulo, Niède Guidon é neta de indígenas da região e também de comerciantes europeus que vieram para o Brasil em fins do século XIX (GUIDON, 2005). Tendo se graduado em História Natural pela Universidade de São Paulo em 1959, atuou logo em seguida como professora

de ciências e de História Natural no Instituto de Educação Valentim Gentil (Itápolis/ SP) ao lado das também professoras Lia Freitas Garcia e Luciana Pallestrini¹⁶⁸.

Em Itápolis, as três professoras deram início a um movimento que cobrava uma maior austeridade das instituições de ensino do município, ocasião em que conheceram Paulo Duarte, então editor da revista Anhembi e responsável por encabeçar uma campanha que exigia a melhoria dos aparatos de educação em todo o estado de São Paulo. Demonstrando desde cedo o caráter combativo que a levaria a empreender a partir de 1979 um dos maiores projetos arqueológicos brasileiros, Guidon se envolveu profundamente na campanha e trocou diversas cartas com Duarte, as quais versavam sobre as falhas das estruturas educacionais de Itápolis, salientando a necessidade de uma reforma nacional que elevasse a qualidade do ensino no Brasil como um todo¹⁶⁹. No entanto, devido à comoção social que tal campanha causou na pequena cidade, as três professoras foram afastadas de seus cargos, sendo acolhidas por Duarte na Comissão de Pré-História ainda em 1959, onde trabalharam de modo comissionado.

Nesse contexto, Guidon, Garcia e Pallestrini participaram até 1961 de diversas atividades de prevenção e pesquisa na temática da pré-história, dentre as quais pode-se destacar a escavação do sambaqui Mar Casado, localizado na Ilha de Santo Amaro (Guarujá/SP). Na ocasião, as três pesquisadoras se mudaram para essa ilha e passaram a residir em um alojamento cedido por Paulo Matarazzo, cuja família era entusiasta das causas ligadas à preservação da pré-história e financiava, na época, outros projetos propostos por Duarte, como o II Encontro de Intelectuais em São Paulo, subsidiado em grande parte por Francisco Matarazzo Sobrinho e realizado em agosto de 1961, quando os resultados das pesquisas realizadas pela Comissão de Pré-História foram apresentadas (BACKX, 2013).

Os trabalhos realizados nesse sambaqui envolviam também a análise dos vestígios encontrados, o que era realizado em um laboratório instalado nas proximidades da escavação¹⁷⁰. O rigor científico aplicado na pesquisa e a riqueza dos resultados obtidos levaram Duarte a afirmar que a escavação empreendida no Mar Casado havia sido uma das mais completas realizadas na América até então (DUARTE, 1968, p. 65),

¹⁶⁸ CEDAE/ Fundo Paulo Duarte – Documentos Especiais Temáticos – Educação – Caso de Itápolis – DET 75. RESPONDE o Sr. Paulo Duarte a telegrama recebido de Itápolis. Folha da Manhã, 25 maio 1959.

¹⁶⁹ *Idem.* GUIDON, Niède. [Carta]. 27 fev. 1959, Itápolis, [para] DUARTE, Paulo. 5f. Informa sobre situação do inquérito movido contra a autora.

¹⁷⁰ CEDAE/ Fundo Paulo Duarte – Documentos Especiais Temáticos – Pré-História/Correspondência – recortes de jornais. DET 298. DUARTE, Paulo. Relatório. 1962.

impressionando também os participantes do II Encontro de Intelectuais, especialmente Annette Emperaire e o antropólogo Alfred Métraux, que recomendaram Guidon, Pallestrini e Garcia para a realização de um estágio de formação em pré-história no *Musée de l'Homme*¹⁷¹.

Com a concessão de bolsas de estudo financiadas pelo governo francês, as três pesquisadoras partiram para Paris em 1961 para um curso de especialização em Arqueologia Pré-histórica na Sorbonne, cujas aulas práticas eram ministradas no MH. Auxiliada por Annette Emperaire em diversos momentos de sua estadia, Guidon concluiu o curso com a elaboração de um trabalho que analisava a morfologia, a distribuição e a estratigrafia dos sambaquis paulistas¹⁷², retornando ao Brasil em 1962 juntamente a Luciana Pallestrini, enquanto Lia Garcia permaneceu em Paris com o objetivo de especializar-se em linguística.

No Brasil, Guidon e Pallestrini passaram a trabalhar no recém-criado Instituto de Pré-História (IPH) da USP, o qual englobou as atividades da Comissão de Pré-História, extinguindo-a, e cuja direção também estava a cargo de Duarte. Os conhecimentos adquiridos durante a estadia na França foram logo postos em prática, pois ambas foram designadas por esse instituto para a escavação do sambaqui Buracão (Guarujá/SP), encontrado durante as obras de construção da rodovia Guarujá-Bertioga (SP 61) em 1946.

Um ano depois as duas arqueólogas deixaram o IPH e migraram para o Museu Paulista, englobado pela USP em 1963. Ainda nesse ano, organizaram uma exposição sobre as pinturas rupestres de Minas Gerais, à qual compareceu o Sr. Luiz Augusto Fernandes (GUIDON, 2014a), que apresentou a Guidon fotografias com pinturas rupestres feitas na região da Serra da Capivara, no Piauí, despertando a curiosidade da arqueóloga, que identificou nas imagens pinturas de estilos totalmente diferentes daquelas encontradas em Minas Gerais. Aproveitando suas férias, Guidon dirigiu-se em dezembro do mesmo ano à Serra da Capivara, empreendendo a viagem de São Paulo ao Piauí em seu próprio carro. No entanto, devido às fortes chuvas na região, conseguiu chegar apenas até a cidade de Casa Nova, na Bahia, tendo que adiar até 1970 seus planos de visitar a serra e investigar as pinturas (GUIDON, 2005).

¹⁷¹ *Idem.*

¹⁷² O trabalho encontra-se disponível em: CEDAE/ Fundo Paulo Duarte – Documentos Especiais Temáticos – Pré-História/Correspondência das meninas. DET 299. GUIDON, Niède. Les amas de coquilles de l'Etat de São Paulo, Morphologie, Repartition, Stratigraphie).

Logo depois, com a instauração da ditadura militar em 1964, Guidon se viu obrigada a deixar o Brasil devido à denúncia, levada a cabo por um colega de trabalho, de que essa participava de atividades subversivas, o que a própria arqueóloga sempre negou, explicitando que muitas dessas denúncias, feitas a diversos outros professores da USP, tratavam-se de uma manobra que visava a liberar seus postos para que fossem ocupados por outros funcionários (GUIDON, 2014b).

Partindo para a França novamente em 1965, Guidon foi acolhida no *Musée de l'Homme* por Annette Emperaire e contratada como pesquisadora pelo CNRS, trabalhando entre 1966 e 1969 no departamento da América do MH com o estudo das coleções líticas da Patagônica. Em 1971 a brasileira obteve a renovação de seu contrato de trabalho e passou a trabalhar na *Unité de Recherche Archéologique* N° 5 (Unidade de Pesquisa Arqueológica N° 5), o URA 5, laboratório criado no mesmo ano e dedicado ao estudo da pré-história brasileira, tendo como sede o MH¹⁷³.

Assim, no início da década de 1970 Guidon encontrava-se totalmente envolvida com a pesquisa da pré-história brasileira e o MH. Se por um lado seus interesses e posicionamentos teóricos eram influenciados, nessa época, pelo trabalho com Emperaire, diretora do URA 5, por outro lado, seu crescimento intelectual também deveu muito ao seu convívio com Leroi-Gourhan, reconhecido por Guidon como o orientador do doutorado que essa cursou na Sorbonne de 1971 a 1975, o qual versa sobre as pinturas rupestres de Varzea Grande (Piauí)¹⁷⁴. Nesse sentido, para melhor compreender a trajetória profissional de Guidon e seu interesse pelo estudo das pinturas rupestres, torna-se necessário conhecer um pouco da história desses dois intelectuais franceses.

Quanto a Leroi-Gourhan, vale destacar que a sua trajetória profissional se entrelaça com a história do MH, no qual o arqueólogo começou a trabalhar em 1934. Nessa época, ele colaborou com Anatole Lewitsky e Georges Rivière na reformulação que iria dar origem ao MH, assimilando principalmente as orientações do primeiro a respeito das classificações tecnológicas dos objetos e da importância de pensar a sua apresentação ao público. Com isso, Gourhan desenvolveu um grande interesse por trabalhos em tecnologia comparada, campo ao qual iria dedicar-se após a Segunda Guerra Mundial, concentrando-se nas relações entre a Etnologia e a Museologia por acreditar que

¹⁷³ CNRS/ 910024 DCP/ Dossier de carrière de Niède Guidon/ Section 30 – Anthropologie.

¹⁷⁴ Informações consultadas no Currículo Lattes de Niède Guidon, disponível em: <http://lattes.cnpq.br/7553200716245801>. Acesso em 15 agosto 2017.

ambas deveriam andar lado a lado na difusão do conhecimento científico (LEROI-GOURHAN, 1936).

Ao assumir a subdireção do MH em 1946, Gourhan já possuía uma carreira acadêmica estabelecida, lecionando no Instituto de Etnologia a respeito dos métodos da investigação etnológica e museológica. Em suas aulas, adotava estratégias que compreendiam visitas comentadas a exposições museológicas, exercícios de composição de vitrines e estágios em museus, com o objetivo de demonstrar “*como a tecnologia mais concreta conduzia inevitavelmente à Etnologia mais geral, como o estudo das ferramentas e das máquinas levava ao da estruturas sociais, depois aos das mentalidades e das crenças*” (GAUCHER, 1987).

Assim, o interesse pela tecnologia comparada guiou os trabalhos de Gourhan no MH, onde este criou em 1948 o Centro de Documentação e de Pesquisas Pré-históricas (CDRP), onde também lecionava e contava com a assistência de Annette Laming-Emperaire. Quando deixou a função de subdiretor da instituição em 1956, o intelectual já lecionava e acumulava cargos em diversas outras instituições, além de haver conquistado certa reputação nacional e internacional (GAUCHER, 1987). A partir de então, seus interesses se concentraram, sobretudo, na arte pré-histórica, temática na qual orientou os estudos de Guidon.

Tendo desenvolvido grande parte de sua vida profissional no MH, Gourhan construiu o seu entendimento a respeito da Etnologia por meio da influência da teoria difusionista e da solidariedade entre os povos, as quais foram utilizadas por Rivet como bases conceituais na criação do museu e possuíam como característica a valorização das técnicas utilizadas na produção dos objetos etnográficos. Nesse sentido, Gourhan defendia a interdisciplinaridade entre as ciências sociais, mas considerava a análise das técnicas o melhor meio de conduzir uma pesquisa, pois acreditava que essas, ao lado das manifestações artísticas, seriam os testemunhos ideais para entender um grupo humano (LEROI-GOURHAN, 1984b).

Tais conceitos basearam as atividades de ensino e pesquisa levadas a cabo no CDRP, o qual se desenvolveu de maneira crescente sobretudo a partir da década de 1960, momento em que Guidon retornou ao MH e passou a trabalhar na instituição baixo a direção de Emperaire. Essa, por sua vez, especializou-se em arte parietal e desenvolveu trabalhos de prospecção e escavação junto ao *Musée de l’Homme* desde a década de 1950. A partir de 1955, tais trabalhos se concentraram no Brasil, a exemplo da escavação dos sambaquis do litoral de São Paulo e Paraná, ocasião em que Emperaire e seu marido,

Joseph Emperaire (1912-1958), conheceram Paulo Duarte, responsável por articular os primeiros contatos entre Guidon e o MH.

Em 1957 Annette Laming-Emperaire defendeu sua tese de doutorado sob a direção de Gourhan, do qual era assistente no CDRP. Três anos depois ela retornou ao Brasil, onde chefiou escavações arqueológicas em conjunto com o Instituto de Pré-História e Etnologia de São Paulo e a Comissão de Pré-História, ambos órgãos dirigidos por Duarte, e, como mencionado anteriormente, recomendou pessoalmente Guidon para a obtenção do estágio de aprimoramento no MH em 1961.

Recebendo a brasileira novamente em 1966 e trabalhando ao seu lado por mais de uma década, Emperaire defendia que o estudo do continente americano deveria levar em conta um aspecto que o diferenciava totalmente do “Mundo Antigo”: o isolamento em que haveria ocorrido o seu povoamento (LAMING-EMPERAIRE, 1976). Para ela, os primeiros habitantes a chegar ao continente teriam se deparado com um universo vazio, tendo que adaptar-se a um novo clima, fauna e flora, mas sem a pressão de outros grupos. Nesse sentido, o processo de evolução das culturas sob esse total isolamento e, posteriormente, sob a pressão de tradições fortemente implantadas, seriam as temáticas mais interessantes da pré-história americana, a qual ainda reservaria muitas surpresas para os estudiosos, como a possibilidade de levas migratórias que remontassem a oitenta, cem mil anos ou mais (LAMING-EMPERAIRE, 1976).

O interesse pelo estudo da história da migração ao continente americano e, principalmente, pela arte parietal, foram aspectos desenvolvidos também em Guidon, que trabalhou ao lado de Emperaire até 1977, quando essa última faleceu. Sendo também orientada em seu doutorado por Gourhan e frequentando do *Musée de l’Homme* durante as décadas de 1960 e 1970, a brasileira foi muito influenciada por esses dois intelectuais e pelas concepções expográficas e conceituais sustentadas na instituição nessa época.

Ainda em 1970, um ano antes da criação do URA 5, Guidon retornou brevemente ao Brasil com uma missão francesa para trabalhar com grupos indígenas da região de Goiás. Ao término desse projeto, enquanto seus colegas preparavam-se para retornar à França, a arqueóloga empreendeu outra tentativa de chegar até a Serra da Capivara junto à antropóloga Vilma Chiara (GUIDON, 2014a), sendo recompensada com a visita de cinco sítios arqueológicos e a produção de algumas fotografias que lhe permitiram angariar recursos, junto ao CNRS, para a realização de uma primeira missão científica à região em 1973 (GUIDON, 2014b, 2016).

Nessa primeira missão Guidon também contou com o apoio do Museu Paulista, levando consigo as antropólogas Silvia Maranca e Águeda Vilhena de Moraes. Nos três meses que passaram na região, compreendidos entre abril e julho, as pesquisadoras foram auxiliadas por guias e trabalhadores locais, os quais estavam de sobreaviso desde 1970 para cadastrar o maior número possível de sítios que encontrassem (GUIDON, 1990a). Com tal estrutura, foi possível localizar cinquenta e cinco sítios arqueológicos na região da Serra da Capivara, nos quais foram encontrados vestígios como pinturas rupestres, artefatos líticos e restos de cerâmica¹⁷⁵.

Os excelentes resultados alcançados nessa primeira missão possibilitaram a criação de outras ao longo da década de 1970, organizadas sempre com o apoio de trabalhadores locais e marcadas pela dificuldade de acesso e de recursos na região. Em alguns depoimentos disponíveis no documentário *Capivara* (MATOS, 2005) é possível inteirar-se de algumas dessas dificuldades e compreender melhor os esforços empreendidos para sanar os diversos problemas enfrentados, concentrados principalmente na falta de estradas na região – o que obrigava os pesquisadores e trabalhadores a deslocarem-se por dezenas de quilômetros em jumentos – e na escassez de água, pois devido a condições burocráticas as missões somente podiam ser realizadas nos meses de seca da região, o que levava o grupo a ter que transportar consigo toda a água que necessitava consumir durante semanas.

Em um primeiro momento, todo o material recolhido durante as missões e também aquele doado pela população foi armazenado na sede de São Raimundo Nonato do Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL), onde ficava a cargo de José Bastos Lopes, professor que forneceu grande apoio no início das missões e foi contratado como técnico pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) (LAGE, 2016). Após 1975 as coleções passaram a ser abrigadas no recém criado Centro de Pesquisas Interdisciplinares, onde também eram organizadas pequenas exposições com o objetivo de difundir os resultados das pesquisas realizadas pela missão (GONÇALVES, 2016).

Ainda em 1975 Guidon obteve o seu doutorado em Pré-História pela *Université Paris I* com a escrita da tese *Les Peintures Rupestres de Varzea Grande, Piauí, Brésil* (As Pinturas Rupestres de Várzea Grande, Piauí, Brasil) (GUIDON, 1975), orientada por Gourhan. No mesmo ano Empeiraire criou a unidade de *Recherche Coopérative sur Programme N° 394* (Programa de Pesquisa Cooperativa N° 394), o RCP

¹⁷⁵ CEDAE/Fundo Paulo Duarte – Pré-História. Instituto de Pré-História (1964-79) –DET 308. LAPOUGE, Gilles. Na França, arqueologia do Piauí. O Estado de São Paulo, 26 jan. 1975.

394 também sediado no MH, que possuía como objetivo o estudo metodológico das pinturas rupestres no Brasil e englobou Guidon como uma de suas pesquisadoras¹⁷⁶.

Dois anos depois Emperaire faleceu em um trágico acidente e a brasileira assumiu o cargo de professora assistente na *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, desligando-se do CNRS e passando a lecionar a disciplina de “Arqueologia Pré-Histórica da América”. Na mesma época, com o avanço das pesquisas na Serra da Capivara, Guidon conseguiu organizar junto ao Museu Paulista um curso de Arqueologia com duração de seis meses, o qual era ministrado na UFPI por professores da USP, dentre os quais Águeda Vilhena, Silvia Maranca e Luciana Pallestrini. Com viagens de campo para a Serra da Capivara e para a região do Parque Nacional de Sete Cidades, o curso contava com o apoio do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF), atual Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), e se constitui como a primeira ação de formação em Arqueologia no Piauí, tendo entre seus alunos Fábio José Lustosa da Costa Ferreira, que posteriormente viria a tornar-se superintendente do IPHAN no Piauí (FERREIRA, 2016).

A partir de 1978, financiado pelo Ministério de Relações Exteriores da França o projeto de pesquisas levado a cabo na Serra da Capivara foi oficialmente denominado de “O Homem no Sudeste do Piauí: a interação Homem-Meio, da pré-história aos dias atuais”. As missões passaram a ser realizadas anualmente e adquiriram caráter interdisciplinar, de modo que passaram a contar também com geólogos, botânicos e zoólogos (GUIDON, 2016). Por meio de um convênio firmado em 1977 entre a UFPI, que fornecia o suporte brasileiro para as missões, e a UNICAMP em conjunto com a Fundação Ford, a missão chefiada por Guidon passou a contar com mais um grupo de pesquisadores, dirigido pela antropóloga Maria Manuela Carneiro da Cunha¹⁷⁷, responsável pela articulação da UNICAMP ao convênio. Um dos principais resultados desse convênio, que teve duração de um ano, foi a organização da exposição “Pinturas e Gravuras Pré-Históricas de São Raimundo Nonato, Estado do Piauí” em 1978, a primeira exposição a abordar os trabalhos realizados na Serra da Capivara.

Patrocinada pelo Museu Paulista, pela Unicamp e pelo Museu da Imagem e do Som, a exposição apresentava diversas fotografias das pinturas explicitando seus motivos e técnicas. Na apresentação redigida por Guidon ao catálogo, percebe-se que o

¹⁷⁶ CNRS/ 910024 DCP/ Dossier de carrière de Niède Guidon/ Section 30 – Anthropologie.

¹⁷⁷ SIARQ/ Arquivo Central/ 1265 -Ac 1/1/94/94. CUNHA, Maria Manuela C. Of. Dcs no. 240/77. 17 maio 1977.

objetivo dessa era comunicar ao público uma mensagem global, que não se restringia somente à comunicação dos resultados científicos obtidos, mas englobava também a transmissão de uma mensagem que demonstrasse ao público “*todo o entusiasmo e carinho que liga nossa equipe ao Piauí e ao trabalho que aí desenvolvemos*” (GUIDON, 1978). Nesse sentido, o catálogo focou-se não só na apresentação dos diferentes tipos de tradição das pinturas rupestres e na explicação dos métodos arqueológicos de trabalho, mas se aprofundou também na caracterização ambiental da região e de sua população, assim como no aspecto multidisciplinar das pesquisas realizadas, destacando desde então que essas apontavam para uma ocupação da área que remontava a 13.900 anos (MONZON; MISSÃO ARQUEOLÓGICA FRANCO-BRASILEIRA, 1978).

Foi também nesse ano que tiveram início as escavações na Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada, realizadas ao longo de dez anos com a colaboração do arqueólogo Fabio Parenti. Durante esse período, foram recuperados nas diferentes camadas estratigráficas vestígios datados por laboratórios franceses e norte-americanos¹⁷⁸, os quais apontaram que a ocupação humana desse sítio pode remontar a mais de 55.000 anos, de modo que o Boqueirão da Pedra Furada é conhecido, hoje em dia, como um dos mais antigos sítios arqueológicos da América.

Ainda em 1978, o encerramento anual dos trabalhos de campo levou à produção de um relatório, enviado ao governo brasileiro, que ressaltava a riqueza ambiental e cultural da região, salientando a necessidade de sua preservação. Como resposta a esse pedido, criou-se em 1979 o Parque Nacional da Serra da Capivara.

Paralelamente à criação do parque e com o auxílio da antropóloga Vilma Chiara, Guidon também se mobilizou para a criação de uma especialização em Arqueologia na Universidade Federal do Piauí. Após a realização do primeiro curso em meados de 1977 e tendo a arqueóloga em seu quadro como professora visitante, a UFPI ofereceu em 1983 um curso de especialização na disciplina com duração de dois anos (LAGE, 2016), do qual participaram alunos que viriam a tornar-se importantes nomes da Arqueologia brasileira, como Maria Conceição Soares Meneses Lage e Sônia Maria Campelo Magalhães (MAIOLINO, 1989).

A partir de então, as missões à Serra da Capivara tornaram-se mais frequentes, o que tornou evidente a necessidade de um órgão exclusivo para a administração de sua logística, estrutura e recursos (FERREIRA, 2016; LAGE, 2016). Assim, em 1986 foi

¹⁷⁸ As datações em questão foram realizadas no “Laboratoire des faibles radioactivités”, em Gif-sur-Yvette (França) e no Beta Analytic (Estados Unidos) (SAINT-BLANQUAT, 1990).

criada por Guidon a Fundação Museu do Homem Americano, a qual conta desde então com a sua direção e constitui-se como uma entidade civil e sem fins lucrativos, pensada com o duplo objetivo de levar a cabo a pesquisa científica na região e aplicar os resultados obtidos com essa no desenvolvimento local (GUIDON, 1990a). Funcionando inicialmente no Centro de Pesquisas Interdisciplinares de São Raimundo Nonato, o qual foi doado à UFPI em 1978, a fundação dispunha de alguns depósitos, laboratórios e biblioteca, além de um alojamento para pesquisadores.

Desse momento em diante a trajetória profissional de Guidon se confunde com a própria história da FUMDHAM, por meio da qual a arqueóloga conseguiu implantar diversos projetos científicos e socioeconômicos que modificaram não só o status da Arqueologia brasileira, mas também levaram um maior desenvolvimento econômico e social à região da Serra da Capivara. Em parceria firmada com o IBAMA, a FUMDHAM assumiu as responsabilidades técnico-científicas do parque, assim como a tarefa da implementação de políticas de conservação e ações de controle e vigilância na área, além de comprometer-se a elaborar e a aplicar o Plano de Gestão do PNSC. Junto ao IPHAN, a fundação assinou acordos de cooperação técnica para que fossem desenvolvidas, em conjunto, as ações de conservação e valorização patrimoniais (JORDI, 2009).

No estatuto da Fundação transcrito em 2000, pode-se visualizar que a preocupação em manter na região uma parte significativa das coleções resultantes da pesquisa era um dos objetivos principais da FUMDHAM, assim como a organização de exposições e conferências de caráter educativo que difundissem os resultados das pesquisas e salientassem a importância da preservação dos sítios arqueológicos e do meio ambiente (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2003). A própria Guidon declarou diversas vezes que acreditava ser fundamental manter esse acervo na própria região (GUIDON, 1990a, 2014b; MATOS, 2005), pois isso poderia instigar o seu desenvolvimento social e turístico, de modo que não é surpreendente que tais preocupações figurem como os primeiros artigos desse estatuto.

Ao longo do documento, também é possível observar o plano pensado por Guidon para concretizar tal objetivo, que compreendia a organização de uma estrutura de pesquisa com depósitos, laboratórios e bibliotecas, a promoção de ações voltadas ao desenvolvimento econômico da região por meio de projetos culturais e ecológicos e, principalmente, a criação de um museu destinado a expor o material proveniente dos estudos arqueológicos, ecológicos e antropológicos realizados pela fundação

(MINISTÉRIO DA CULTURA, 2003), projeto que foi concretizado em 1994 com a inauguração do edifício do Museu do Homem Americano.

No entanto, uma série de eventos marcantes ocorreram na trajetória pessoal e acadêmica de Guidon antes da inauguração do MHA. Ainda em 1986, sua relação com a Unicamp ficou mais estreita depois que a arqueóloga passou a atuar como professora visitante na instituição. Dois anos depois, o estabelecimento de um acordo de cooperação entre a FUMDHAM e essa mesma universidade possibilitou o desenvolvimento de pesquisas interdisciplinares conjuntas, dentre as quais pode-se citar o projeto “Levantamento faunístico da região do Parque Nacional da Serra da Capivara”, considerado fundamental para o estabelecimento dos referenciais zoológicos da região e para a composição do Plano de Manejo do parque, e também os trabalhos de cooperação entre a FUMDHAM e o Centro de Comunicação da Unicamp, o qual forneceu um sistema de iluminação para as grutas, levou a cabo diversas produções audiovisuais e, por meio de equipamentos de ponta, forneceu contribuições fundamentais para a obtenção de imagens detalhadas das pinturas rupestres, facilitando o seu estudo¹⁷⁹.

No conjunto de documentos que regem tal convênio, pode-se notar que o relatório de atividades realizadas entre 1988 e 1989 apresenta diversas pesquisas que, em seu desenvolvimento, objetivavam também suprir certas necessidades das comunidades locais, como, por exemplo, o abastecimento de água, uma das finalidades das atividades de prospecção realizadas no sítio Sumidouro do Sansão, ou a elaboração de um programa de eco desenvolvimento regional, compreendido como um dos principais objetivos do conjunto de pesquisas realizados na região, os quais deveriam fornecer um rol de dados (ambientais, culturais e sociais) que fundamentassem a criação de tal programa.

Nesse sentido, a preocupação em fomentar o desenvolvimento das comunidades locais e em melhorar a qualidade de vida dessas sempre figurou nos projetos pensados por Guidon e pela FUMDHAM. No entanto, em alguns momentos tal preocupação foi acompanhada por um forte sentimento paternalista e uma certa reticência ao levar em conta os conhecimentos desenvolvidos pela própria comunidade, como pode ser visto no trecho a seguir, retirado do relatório citado anteriormente:

Estudar e estabelecer as características de um meio ambiente e os recursos mais adequados para obter uma melhor adaptação ao mesmo, são objetivos que têm um campo de aplicação de muito valor para as

¹⁷⁹ SIARQ/ Arquivo Central/ 578 -Ac 1/1/45/88. Unicamp. Acordo de cooperação com/Fund. Museu do Homem Americano-FUMDHAM ref. a realização de pesquis., intercâmbio docentes outros progrs. inter. mutuo. 22 abril 1988.

populações que moram nas áreas rurais. Dadas as condições nas quais as terras desta região foram colonizadas no fim do século passado, destruindo toda possibilidade de se recuperar o conhecimento que as populações indígenas tinham no campo de uma adaptação adequada aos ecossistemas regionais, e considerando que a importação de esquemas de produção rural próprios de outras condições climáticas, edáficas, hidrológicas e humanas não deu bom resultado no Nordeste, os camponeses hoje não dispõem, em sua bagagem cultural própria, de conhecimentos pertinentes que lhes permitam uma melhor adaptação, em consequência uma melhor vida¹⁸⁰.

O fragmento acima demonstra que as atividades descritas nesse relatório se focavam também na produção de um conhecimento que permitisse aos habitantes locais adaptarem-se melhor ao meio ambiente e às duras condições climáticas da região, mas tal objetivo era permeado pela ideia de que nenhum dos conhecimentos desenvolvidos até então por eles seria pertinente para isso. Nesse sentido, tal trecho dá a abertura para um tipo de interpretação segundo a qual os conhecimentos dessa comunidade, se comparados aos científicos, não seriam de grande valor.

No entanto, tal interpretação não é capaz de diminuir a importância dos projetos ambientais e sociais empreendidos na área. Em 1989, visando a melhorar a estrutura educacional da região e a capacitar os habitantes para um mercado de trabalho voltado ao turismo ecológico e arqueológico, foram criados os Núcleos de Apoio às Comunidades (NAC's), centros educacionais desenvolvidos pela FUMDHAM em parceria com o Governo do Piauí, a concessionária de linhas telefônicas Telemar e a ong italiana *Terra Nuova* (MAIOR, 2016). De 1989 a 2001 foram criados cinco NAC's que ofereciam educação para todas as faixas etárias (desde creches à alfabetização de jovens e adultos), assistência médica, cursos de educação ambiental e de capacitação docente. Tais núcleos eram disponibilizados nos entornos rurais da região, de modo a atingir principalmente as crianças e adultos cuja locomoção até o meio urbano era difícil, oferecendo ao mesmo tempo cursos profissionalizantes de bordado e pintura em madeira, os quais objetivavam a criação de *souvenires* para um futuro mercado turístico. Apesar premiados em 1995 pela UNICEF devido à sua importância pedagógica, movimentado de modo significativo a economia da região e erradicado dessa a mortalidade infantil, os NAC's foram encerrados em 2001, quando o governo estadual do Piauí deixou de assumir o pagamento relativo aos professores, agentes de saúde e demais profissionais envolvidos nos núcleos (GUIDON, 2016; MAIOR, 2016).

¹⁸⁰ *Idem*. Acordo de cooperação científica Unicamp/FUMDHAM. Relatório de atividades 1988-1980, p. 5.

Alguns anos depois, uma importante mudança deu novos rumos à trajetória de Guidon. Em 1992, o Parque Nacional da Serra da Capivara foi declarado pela Unesco como patrimônio cultural da humanidade e, visando à sua melhor gestão, o governo brasileiro sugeriu ao francês que a arqueóloga fosse cedida para levar a cabo um programa de proteção ao PNSC. Assim, Guidon continuou sendo funcionária francesa, mas mudou-se para o Brasil para administrar de modo contínuo o parque e as pesquisas realizadas pela FUMDHAM (GUIDON, 2016).

Com a arqueóloga residindo na região foi possível dar início a diversos outros projetos, os quais centravam-se principalmente na proteção ao meio ambiente e aos sítios arqueológicos. Nesse sentido, com o objetivo de diminuir a caça e a extração de calcário na região, duas das principais atividades econômicas nessa época, a FUMDHAM procurou oferecer aos habitantes locais alternativas de sobrevivência que não derivassem em depredação ao meio, promovendo a criação de uma cerâmica artesanal e da apicultura na região. A Cerâmica Artesanal Serra da Capivara resultou ser um projeto de muito sucesso, de modo que em 2001 essa foi vendida para uma empresa particular que repassa à FUMDHAM 10% de seus lucros¹⁸¹. O desenvolvimento da apicultura, por sua vez, foi realizado por meio do financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), abrangendo diversas áreas no entorno do parque e cinco pequenas empresas comunitárias. Com o fornecimento de cursos e treinamentos, a atividade se tornou muito lucrativa, de modo que o projeto também foi repassado ao interesse comercial, recebendo a FUMDHAM os mesmos 10% de lucro estabelecidos com a cerâmica. Além disso, a fundação publicou ainda em 1996 o primeiro número de sua revista, a *Fumdhamentos*.

No ano de 2002, a criação do Pró-Arte FUMDHAM permitiu que a fundação retomasse os trabalhos de educação junto às crianças. Sediado em São Raimundo Nonato e objetivando incentivar a reflexão a respeito do papel do parque nos contextos socioeconômico da região, o Pró-Arte promovia a realização de atividades artísticas e educacionais, oficinas de aperfeiçoamento de nível técnico, aulas de artesanato, desenho, música e teatro, entre diversas outras atividades, funcionando como um complemento educacional às escolas da região. Um dos resultados mais visíveis dessa iniciativa foi a criação do Festival Internacional da Serra da Capivara, que contou com três edições (realizadas nos anos de 2003, 2004 e 2005) e procurava chamar a atenção das comunidades locais, internacionais e da academia para o trabalho arqueológico e social

¹⁸¹ Site da Cerâmica Artesanal Serra da Capivara: <http://ceramicacapivara.com/>. Acesso em: 30 set. 2017.

empreendido pela FUMDHAM. O Pró-Arte foi premiado pelo Instituto Ayrton Senna em Arte-Educação em 2001 e também pelo Prêmio Itaú UNICEF em 2007, mas suas atividades foram encerradas no ano de 2012, devido a dificuldades orçamentárias e à saturação do formato desse tipo de evento (GONÇALVES, 2016; GUIDON, 2016; MAIOR, 2016).

A partir de 2000, os recursos repassados à FUMDHAM pelo Ministério da Cultura foram gradativamente diminuindo, assim como os valores que eram destinados pelo Ministério do Meio Ambiente ao IBAMA. Iniciava-se, assim, uma grave crise financeira na gestão do PNSC, a qual comprometeu, em um primeiro momento, o programa cerrado de vigilância das fronteiras do parque. Visando a readequar-se a essa situação orçamentária que piorava cada vez mais, o contingente de funcionários que faziam a vigilância da área passou a ser gradativamente diminuído, chegando por vezes ao risco de ser totalmente dispensado (GUIDON, 2003).

Nesse contexto, a FUMDHAM também foi obrigada a abandonar diversos projetos sociais, científicos e administrativos (GUIDON, 2016). A comparação entre os estatutos transcritos no ano de 2000 e 2011 demonstra como a crise financeira modificou certos objetivos e concepções dentro da organização, como é o caso dos trabalhos de preservação. Enquanto que na redação do primeiro estatuto a fundação comprometia-se a defender o patrimônio arqueológico e ecológico da região sem nenhuma ressalva, o estatuto de 2011 deixava claro que a FUMDHAM somente realizaria tais atividades se recebesse dos órgãos responsáveis os recursos necessários. Ao mesmo tempo, o estatuto de 2011 possui como objetivos a obtenção de fundos para manutenção do Museu do Homem Americano e dos laboratórios de estudo, demonstrando também a existência de uma preocupação em manter as estruturas já conquistadas. Quanto às atividades de difusão e de desenvolvimento econômico e social, essas figuram em ambos os estatutos citados, o que demonstra a preocupação corrente da fundação com tais aspectos.

Assim sendo, em 2004 a fundação fechou um contrato de cooperação científica e técnica com a Universidade Federal do Vale do São Francisco (UNIVASF), de modo que essa passou a oferecer o curso de graduação em Arqueologia na unidade de São Raimundo Nonato, contando com o apoio logístico e docente da FUMDHAM. Cinco anos depois criou-se também o curso de Ciências da Natureza, com o objetivo de amparar por meio da formação universitária os estudos ambientais realizados na região da Serra da Capivara (MAIOR, 2016).

Ainda em 2009 a fundação sediou em conjunto com a UNIVASF o *Global Rock Art*, o XIV Congresso Internacional de Arte Rupestre (IFRAO), publicando no número 9 da revista *Fundamentos seus anais*. O evento possuía como principais objetivos “*mostrar ao mundo as riquezas da região. E, ao mesmo tempo despertar nas populações locais o orgulho de possuir essas riquezas*”¹⁸². Assim, segundo o relatório final do evento, o público alvo foi composto por

- estrangeiros que automaticamente se transformam em formadores de opinião
- brasileiros de outras regiões, que também são agora multiplicadores de opinião
- as comunidades locais que vivenciaram novas experiências e foram testemunha das reações positivas dos visitantes com as riquezas locais¹⁸³

Vale notar que, mesmo apontando a população local como público alvo e relacioná-la a um dos principais objetivos do evento, o relatório final considera que essa, dentre todos os frequentadores do evento, é a única não-formadora de opinião, sendo assinalada como testemunha das reações dos visitantes. Apesar de tal discurso diminuir a importância das comunidades na produção e comunicação dos saberes, essas foram bastante beneficiadas pela realização do evento, cuja comissão empreendeu diversas melhorias estruturais na cidade, como projetos de urbanização e de reforma na malha hoteleira, para melhor receber os visitantes. Além disso, um dos principais preparativos para o congresso envolveu também a reforma e atualização do Museu do Homem Americano, resultando na exposição que este exhibe hoje em dia.

Devido a seu comprometimento com a preservação do patrimônio e sua importância no campo da arte rupestre, Guidon foi premiada em 2010 com a medalha comemorativa do 60º aniversário da Unesco. Nesse mesmo ano, encerrou-se o projeto “*A Água e o Berço do Homem Americano*”, iniciado em 2007 e desenvolvido com recursos do Programa Petrobras Ambiental, o qual promoveu diversas iniciativas e ações integradas, como a instalação de poços e a proteção de nascentes, para melhorar a gestão dos recursos hídricos na região (MAIOR, 2016).

Apesar do desenvolvimento desses e de outros projetos preservacionistas e voltados ao turismo, a crise financeira enfrentada pela FUMDHAM agravou-se ainda mais a partir de 2010, de modo que nesse mesmo ano a fundação apenas conseguiu manter

¹⁸² IPHAN/Biblioteca da Superintendência do Piauí/PI 720.981.22/ GUIDON, N., TRAKALO, R. *Global Rock Art*. Relatório Final. 2010. p 3.

¹⁸³ *Idem*. p 4.

os serviços mínimos necessários ao funcionamento do parque. Quanto às atividades de conservação e manutenção dos sítios arqueológicos, essas ficaram reduzidas somente às intervenções de urgência. Ainda em 2011, os postos de vigilância do parque foram reduzidos de 28 para 12¹⁸⁴.

Desde então, a situação financeira da FUMDHAM vem comprometendo a gestão do PNSC. Em 2013, a própria Guidon escreveu uma carta, repassada a várias entidades, solicitando a doação de recursos para a criação de fundo de rendimentos que permitisse o pagamento dos funcionários. Dois anos depois, a Inauguração do Aeroporto Internacional da Serra da Capivara, projeto pleiteado pela fundação desde início dos anos 2000, deveria impulsionar o turismo na região, mas a falta de companhias interessadas em comercializar voos para o aeroporto frustrou o suposto aumento do mercado turístico.

Em julho de 2016 a falta de recursos levou a FUMDHAM a colocar todos seus funcionários em aviso prévio. Pouco antes de encerrar as atividades, a fundação recebeu um repasse financeiro do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), oriundo de compensação ambiental, que permitiu ao órgão manter as atividades em funcionamento.

A situação precária da FUMDHAM desestabilizou profundamente Guidon, que afirmou algumas vezes o desejo de se desligar da instituição e retornar à França (GUIDON, 2016; SANTIAGO, 2016). No entanto, algumas conquistas, como a construção do novo Museu da Natureza, iniciada em 2017, ainda mantém a arqueóloga a frente de um dos maiores projetos arqueológicos já desenvolvidos nas Américas, o qual compreende a realização de mais de quarenta anos de pesquisas na região da Serra da Capivara, a administração de seu parque e a criação do Museu do Homem Americano, objeto de análise deste trabalho. Como o museu se dedica a difundir os resultados das pesquisas arqueológicas realizadas desde 1973 na região do PNSC, a criação deste, sua estrutura e seu relacionamento com a comunidade serão pontos abordados no próximo subcapítulo.

2.3. O Parque Nacional da Serra da Capivara

Instituído em 5 de junho de 1979 por meio do decreto nº83.548, o Parque Nacional da Serra da Capivara foi criado com o principal objetivo de fornecer proteção

¹⁸⁴ FUMDHAM/ Biblioteca. Relatório Anual de Atividades. 2011.

ao patrimônio ambiental e cultural encontrado na região da Serra da Capivara, no sudeste do estado brasileiro do Piauí. Atualmente o parque ocupa uma área de 129.140 hectares e possui um perímetro de 214 quilômetros, abarcando territórios dos municípios de Brejo do Piauí, João Costa, Coronel José Dias e São Raimundo Nonato ¹⁸⁵.

Em seu estabelecimento, o PNSC foi definido como uma Unidade de Conservação do tipo parque nacional, ou seja, uma porção de território delimitado na qual o direito de habitação humana é restringido, sendo a área reservada para a preservação dos ecossistemas naturais, mas aberta à realização de pesquisas científicas, projetos educativos e turismo ecológico¹⁸⁶. A história desse tipo de área protegida remonta ao século XIX, com a criação do Parque Nacional de Yellowstone (1872) nos Estados Unidos, o Parque Nacional Real (1879) na Austrália e o Parque Nacional de Banff (1885) no Canadá. Inseridos em contextos sociais e urbanos característicos de sua época, esses parques dialogavam com necessidades diferentes das enfrentadas hoje em dia, contando com pouca infraestrutura de acesso e respondendo a contingentes populacionais menores, o que conseqüentemente os levou a enfrentar menos pressão sobre as áreas protegidas (GORINI; MENDES; CARVALHO, 2006).

No entanto, é entre as décadas de 1960 e 1980 que ocorre a criação da maior parte das unidades de conservação. Nessa época, a crescente pressão exercida pelo aumento populacional, a urbanização, a expansão da agricultura e a extração mineral, produziu uma onda de preocupação em relação à preservação do meio ambiente, o que resultou, no contexto brasileiro, em uma orientação política advinda das esferas estaduais e federal orientada para a criação de áreas de preservação, o que ocorreu principalmente a partir do final da década de 1970, quando se deu a criação do PNSC e também a delimitação da área do Parque Estadual da Serra do Mar (1977). Além disso, a nível internacional, essa mesma época é marcada por intensos debates a respeito da função dos museus frente à sociedade, o que levou a uma nova concepção do conceito de patrimônio, mais aberta e ampla que a tradicional. Com isso, surgem novas formas de museu, como os ecomuseus, os museus locais e os parques arqueológicos (NEIRA, 2015), no enalço dos quais o PNSC.

Para fornecer uma proteção adicional a este último, criou-se também uma Área de Proteção Ambiental (APA) de 10 quilômetros ao seu redor. O Plano de Manejo

¹⁸⁵ Informações consultadas na lista do patrimônio mundial da Unesco. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/606>. Acesso em 3 out. 2017.

¹⁸⁶ Consultado em <http://uc.socioambiental.org/>. Acesso em 20 maio 2015.

do parque, a sua execução e a elaboração de um programa de conservação ambiental ficaram a cargo da FUMDHAM, a qual é responsável pela cogestão dessa unidade de conservação ao lado do ICMBio, do IPHAN e do governo estadual do Piauí.

Essas quatro entidades zelam atualmente pela conservação do patrimônio cultural e ambiental do parque, cujas singularidades foram os principais motivos que levaram à criação da unidade. No que concerne ao aspecto ambiental, o PNSC abriga o bioma da caatinga, com fauna e flora específicas e pouco estudadas. Ao mesmo tempo, localiza-se em uma região fronteira entre duas grandes formações geológicas: a depressão periférica do Rio São Francisco e a bacia sedimentar Maranhão-Piauí, apresentando paisagens variadas como serras, vales e planície. Assim, constituiu-se uma notável variedade de formações geológicas, de ecossistemas e recursos naturais (GUIDON, 2014a).

Essa riqueza ambiental, reconhecida desde o começo das missões franco-brasileiras à região, levou a que essas fossem caracterizadas como interdisciplinares a partir de 1978, de modo que, além dos arqueólogos, geólogos, botânicos e zoólogos também passaram a integrar o corpo de pesquisadores. A partir de então, o projeto de pesquisas foi pensado de maneira a abordar uma relação integrada entre o ser humano e meio, recebendo o título de “O homem no sudeste do Piauí: da Pré-História aos dias atuais. A relação homem-meio”.

Segundo Guidon (2014a), os trabalhos realizados até o ano de 2013 demonstram que há 9.000 atrás o clima da região era tropical úmido, o planalto era dominado pela floresta amazônica e a região da depressão pela mata atlântica. Além disso, a área foi continuamente ocupada por seres humanos ao longo de milhares de anos, que construía suas moradias nos terrenos altos e planos de modo a evitar as inundações recorrentes nas áreas baixas. A análise do “*desenvolvimento técnico e cultural desses grupos pré-históricos demonstra que dispunham de fontes suficientes de alimentos e não tinham problemas ambientais que gerassem falta d’água*” (GUIDON, 2014a, p. 40).

Os inúmeros registros deixados por esses antigos habitantes foram outro motivo para a criação do parque. Sepulturas, restos de cerâmica, gravuras e pinturas rupestres são alguns dos muitos vestígios que possibilitam o estudo desses habitantes e compõe o patrimônio cultural protegido pelo PNSC. Até 2013, este contava com 1335 sítios arqueológicos cadastrados, dos quais mais de noventa por cento apresentam arte rupestre (GUIDON, 2014a). O estudo contínuo realizado sobre esses numerosos registros permitiu a identificação de duas grandes correntes gráficas de arte rupestre no nordeste

do país: a tradição Nordeste, caracterizada pela presença de grafismos reconhecíveis como animais, plantas e figuras humana, assim como de grafismos puros que não podem ser identificados; e a tradição Agreste, marcada pela predominância de grafismos reconhecíveis que em sua maioria representam figuras humanas e, raramente, animais (FUMDHAM, 2005).

De modo a facilitar o acesso a essas pinturas e a outros vestígios arqueológicos, a FUMDHAM preparou 183 sítios do parque para visita turística, dos quais 17 são acessíveis a pessoas com dificuldades de locomoção¹⁸⁷. Nesse sentido, vale salientar que além de destacar a preservação do patrimônio ambiental e cultural, o Plano de Manejo elaborado em 1991 salientava ainda a existência de um terceiro motivo para a criação do parque: o potencial da área para a criação de um polo turístico cultural e ecológico que se constituísse como uma alternativa para o desenvolvimento da região.

Como citado no subcapítulo anterior, a importância em promover o desenvolvimento das comunidades sempre esteve presente nos projetos elaborados pela FUMDHAM. Desde o início considerou-se que um dos objetivos primários do PNSC, além de sua preservação, seria a educação da população local, de modo a indicar a essa outros modos de produção econômica que não envolvessem a depredação ao meio ambiente (FUMDHAM; IBAMA, 1991). Tal preocupação era justificada pelas queimadas, caçadas e outras atividades extrativistas que compunham, até então, a principal fonte de renda das comunidades locais, atividades que foram compreendidas pela gestão do parque como as principais ameaças à sua preservação. Como mencionado anteriormente, essa preocupação estava inserida em um contexto político e nacional mais amplo, no qual o crescimento da população e das atividades extrativistas despertaram um sentimento de urgência quanto à preservação ambiental e à criação de áreas de proteção.

Ao mesmo tempo, os levantamentos realizados pela FUMDHAM com o objetivo de caracterizar a estrutura socioeconômica da região apontaram que a maior parte da população enfrentava grandes dificuldades financeiras, visto que uma de suas atividades principais, a agricultura, era constantemente comprometida pelos períodos de seca. Além disso, os baixos índices de escolaridade, a carência de serviços básicos de saúde e a falta de infraestrutura habitacional nas cidades levaram a fundação a desenvolver um Plano de Manejo que articulava a gestão e o crescimento do parque ao

¹⁸⁷ Informação retirada do *site* da instituição. Disponível em: <http://www.fumdam.org.br/visite>. Acesso em: 9 set. 2017.

desenvolvimento econômico e social das comunidades ao seu redor, como pode ser visto no seguinte trecho do plano de manejo do PNSC:

Uma área de proteção ambiental implica na criação de condições para um desenvolvimento sócio-econômico harmonioso e equilibrado com o meio, oferecer possibilidades de um crescimento urbano coordenado com um crescimento das infra-estruturas materiais necessárias, oferecer um ensino profissionalizante que permita diversificar as atividades produtoras e substituir as predatórias, as quais são geralmente exercidas por falta de conhecimento e em razão de dificuldades econômicas (FUMDHAM; IBAMA, 1991, p. 408).

Desse modo, o Plano de Manejo relacionava a educação da comunidade à preservação do patrimônio ambiental e cultural, atrelando estes últimos ao desenvolvimento econômico e social da primeira. Formava-se assim um plano de ação contínuo e coeso, que se apoiava principalmente na criação de um polo turístico como método de ação junto à sociedade.

Nesse sentido, uma ampla estrutura de visitação foi instalada no PNSC, a qual conta hoje em dia com um centro de visitantes, estruturas de controle e proteção (como guaritas), estradas, trilhas, escadarias e passarelas que permitem o acesso aos circuitos e sítios arqueológicos abertos à visitação. Além disso, a visita ao parque deve ser realizada com o acompanhamento de um guia treinado, trabalho que foi reservado aos habitantes locais de modo a estimular a economia. Do mesmo modo, os vigilantes destinados a cuidar das guaritas e a fazer rondas no parque também foram selecionados entre os habitantes locais, tendo os itinerantes recebido um curso técnico para desenvolver ações de conservação pontuais nos sítios. Em conjunto com outras atividades de formação e cursos profissionalizantes, como os de bordado e pintura em madeira oferecidos pelos extintos NAC's, a realização dessas funções que visavam à manutenção do parque, ao auxílio das pesquisas científicas e ao fornecimento de serviços turísticos foram designadas à comunidade como um dos principais modos de envolvê-la com o parque. Em outras palavras, a principal função do PNSC para os habitantes locais deveria concentrar-se no seu desenvolvimento econômico:

[...] A população local e os turistas devem apreciar o Parque pelo que ele é e pelo que ele pode lhes oferecer individualmente. Para os primeiros, o Parque deveria ser percebido como uma fonte de possibilidades econômicas a ser protegida e valorizada. Para os turistas, o Parque deveria possibilitar o conhecimento de um patrimônio pré-histórico de grande valor, de uma diversidade de lugares de rara beleza, em um contexto com infra-estrutura hoteleira e gastronômica que justifique o deslocamento até regiões tão longínquas e ainda pouco frequentadas (FUMDHAM; IBAMA, 1991, p. 415).

O trecho em destaque confirma a hipótese de que a gestão do parque, em relação às comunidades locais, foi pensada principalmente com o objetivo de instigar o desenvolvimento econômico dessas. Por outro lado, a fruição do patrimônio ambiental e cultural, assim como a do conhecimento científico produzido pelas pesquisas, foram destinados principalmente aos turistas, o que demonstra que a difusão desses últimos benefícios aos habitantes dos arredores do PNSC não era um ponto central para a gestão deste. Nesse sentido, os planos para as comunidades concentraram-se no aspecto econômico, enquanto que o provimento de lazer e conhecimento foi direcionado para os turistas.

Do mesmo modo, uma análise do Plano de Ação Emergencial (FUMDHAM, 1994) demonstra que as ações urgentes a serem realizadas com as comunidades do entorno do parque, em 1994, focavam-se na melhoria das condições sanitárias dessa, em sua educação ambiental e no estímulo de atividades econômicas ligadas ao turismo, mas não abarcavam qualquer tipo de ação que instigasse a fruição do parque por essas comunidades. A mesma característica pode ser observada no Plano de Manejo (FUMDHAM; IBAMA, 1991), no qual as diversas atividades de gestão focam-se no desenvolvimento econômico dos habitantes locais por meio do turismo e de atividades não depredatórias ao meio ambiente, mas não apresentam iniciativas de estímulo para que a população local desfrutasse do parque em si.

Nesse sentido, pode-se perceber que as comunidades locais não foram consideradas como pertencentes à categoria de visitantes do parque, mas somente como atores que poderiam sustentar a infraestrutura deste e beneficiar-se, tanto social como economicamente, das diversas vantagens advindas do turismo. Tal orientação, cujo foco concentrava-se quase que exclusivamente no desenvolvimento econômico das comunidades, pode ser justificada pelos altos níveis de pobreza na região, que foram compreendidos como um dos fatores-chaves que levavam à depredação do meio ambiente:

Desenvolver o turismo significa criar trabalho, o trabalho significa diminuir a miséria. Um povo miserável e faminto depreda a natureza por necessidade, torna-se incontrolável, emigra, vai para a periferia das grandes cidades semear a violência, gerada pela enorme desigualdade sócio-econômica que caracteriza o Brasil (FUMDHAM, 1994, p. 76).

Esse trecho demonstra que a erradicação da pobreza foi considerada ponto chave para a preservação do parque e o desenvolvimento da região, justificando assim o grande foco que foi dado à articulação dos benefícios econômicos com a comunidade local. Nesse sentido, os visitantes que não pertenciam a essa foram identificados como o público alvo do PNSC, já que a sua movimentação poderia injetar recursos financeiros no mercado local, enquanto que os habitantes da região foram excluídos da categoria de visitantes.

Apesar disso, o Plano de Manejo (FUMDHAM; IBAMA, 1991) da unidade também previa a realização de ações futuras que objetivariam estreitar os laços emocionais da comunidade com parque, como pode ser visto no trecho abaixo:

A tomada de consciência de uma identidade profundamente ligada ao passado e ao território portador de um legado cultural da pré-história é a etapa seguinte a ser realizada. Sem esta sensibilidade social voltada para um interesse comum, a operacionalização do Parque será um trabalho de uns poucos motivados, mas ficará marginal aos interesses da população. Isto deve ser evitado desde o começo das operações, pois é preciso criar a consciência de que o patrimônio do Parque Nacional é único e como tal, fonte de cultura e de prosperidade se trabalhado com prudência e planificação.

É um trabalho que deve ser feito levando em conta os resultados da primeira ação de diagnóstico local. Exige um programa de trabalho que deverá atingir a população pelos meios de comunicação de massa locais. O rádio ou a ação das lideranças sociais são canais que podem ser utilizados. [...] É preciso então operacionalizar estes projetos de programas radiofônicos, graças aos quais se atinja a população fazendo com o que o Parque passe a ser parte da vida cotidiana (FUMDHAM; IBAMA, 1991, p. 410).

O trecho em questão demonstra que a gestão do parque compreendia a importância em sensibilizar a população quanto ao valor deste em sua história e identidade, mas, ao invés de instigar ações que promovessem a fruição do parque em si pelos habitantes, objetivava realizar essa sensibilização principalmente por meio de transmissões radiofônicas diárias, o que demonstra novamente que permitir à população frequentar o interior da unidade não era uma das preocupações principais de sua gestão.

Desse modo, a preocupação com que o desenvolvimento do parque resultasse em mudanças positivas para a comunidade local estava principalmente relacionada aos benefícios econômicos que o turismo traria para essa, os quais foram compreendidos como o principal motor para as necessárias transformações sociais. Essas últimas também eram alavancadas pelos diversos programas de educação levados a cabo pela

FUMDHAM, os quais visavam atingir principalmente os habitantes que viviam nas fronteiras do PNSC, já que, visando à conservação da unidade, estes se veriam obrigados a abandonar algumas de suas antigas atividades econômicas – como a criação de gado e a caça – e a desenvolver novas fontes de atividades e trabalho. Nesse sentido, a FUMDHAM se preocupava em fornecer cursos e fomentar alternativas econômicas que obtivessem resultados efetivamente positivos, de modo a evitar o surgimento de aversões pelo parque e pelas mudanças advindas com ele:

Para estimular uma tomada de consciência da importância do Parque face à identidade cultural da população atual é também primordial que se constitua um cenário no qual um conjunto de atividades sociais controladas se desenvolva. Dessa forma o Parque se tornará conhecido como um promotor de mudanças positivas e não desintegradoras do *modus vivendi* desta população (FUMDHAM; IBAMA, 1991, p. 409,410).

No entanto, para além da população que vivia nas proximidades do parque, a fundação enfrentaria alguns problemas com as famílias que viviam no interior deste. É importante salientar que os procedimentos de criação do PNSC envolveram também o desalojamento de certas comunidades que viviam dentro de sua área, o que resultou em um processo complicado que se alongou por vários anos.

Uma das primeiras ações empreendidas ainda na década de 1980 foi a delimitação das fronteiras da unidade de conservação e a desapropriação das terras pertencentes até então a comunidades que ali viviam. Após a identificação das famílias que habitavam o local, iniciou-se a remoção dessas da área, sendo que, para aquelas que foram reconhecidas como legalmente possuidoras de terras que agora pertenciam ao parque, o IBDF deveria proporcionar uma indenização. A desapropriação das terras, iniciada em 1986, gerou diversos conflitos e ainda causa desentendimentos entre certas comunidades que habitavam o local e a administração do Parque. Para os arqueólogos Jaime de Oliveira e Jóina Borges (2015), grande parte desses conflitos é resultante de um processo que procurou delimitar a área do PNSC sem levar em conta as condições sociais da região, a cultura das comunidades e seu consentimento.

Inspirada no parque de Yellowstone, a criação do PNSC baseou-se numa corrente de pensamento preservacionista que considerava a ação antrópica moderna o principal problema para a conservação do meio ambiente. Nesse sentido, a proteção da vida selvagem deveria se dar por meio da criação de santuários afastados dos seres

humanos, que foram compreendidos como antagônicos à natureza e expulsos de seus territórios, assim como da administração dos novos espaços de conservação.

No caso da criação do PNSC, dentre os diversos grupos atingidos a comunidade de Zabelê foi uma das mais prejudicadas, já que era também uma das mais numerosas, contando com aproximadamente duzentos indivíduos na época da delimitação das terras do parque. Quando as terras destes foram desapropriadas em 1988, uma grande insatisfação perpassou a comunidade, pois muitas das famílias eram posseiras e não foram consideradas legalmente donas das terras. Obrigadas a sair de seus antigos territórios, muitas dessas famílias, e também aquelas que possuíam a posse legal das terras, se alojaram nas imediações de São Raimundo Nonato, para a quais somente em 1997, dez anos após a desapropriação, foi construído um assentamento (OLIVEIRA; BORGES, 2015).

Diversas outras famílias que habitavam a área que hoje compõe o parque passaram por situações semelhantes. Entre 1986 e 1987 oitenta e uma indenizações foram pagas, mas a partir de então os pagamentos se estenderam até meados da década de 2000. Segundo Oliveira e Borges (2015), todos esses processos levaram a uma cisão entre os pesquisadores do parque e alguns grupos da comunidade, os quais haviam sido essenciais no início dos trabalhos ao fornecer seu conhecimento da região e estrutura para os primeiros estudiosos.

Os depoimentos de alguns membros dessas famílias foram reunidos no documentário Capivara, dirigido pela jornalista Karina Matos (2005) e vencedor do concurso Doc TV no Piauí. Uma análise dessa obra nos permite perceber que para essas pessoas o processo de criação do parque foi violento, pois a permanência em suas terras tornou-se inviável com a proibição da caça e das queimadas, utilizadas para preparar a terra antes da aragem. Desse modo, a maioria teve que abandonar suas plantações e pequenas criações de animais domésticos ao não possuir um lugar para onde levá-los. Em um dos casos retratados no documentário, a entrada no parque para tentar recuperar esses animais custou a um antigo morador a vida de seu cachorro, morto por guardas do parque, que também atiravam no gado que já havia sido retirado da unidade, mas acabava por vezes invadindo o local (MATOS, 2005).

A proibição da caça, indispensável para a preservação do meio ambiente, foi uma das medidas mais contestadas pela comunidade. Ao se verem privados de suas plantações e criações, muitos grupos dirigiam-se à serra para caçar tamanduás e tatus,

animais que eram abundantes na região. Quando surpreendidos pelos guardas do parque, possuíam suas armas apreendidas, sendo presos ou obrigados a pagar pesadas multas.

Tais episódios criaram nesses grupos um grande ressentimento pelo parque, principalmente em relação à direção deste. Para essas pessoas, a relação com o parque é extremamente complicada e dolorosa, pois a sua criação significou efetivamente a desapropriação de seu patrimônio econômico e cultural. É importante lembrar que ao abandonar suas terras, esses grupos, além de perderem suas casas e meios de sustento, foram também desapropriados de suportes de memória, perdendo importantes referências para elaborar sua própria história, seu sentimento de pertencimento ao mundo e, portanto, sua identidade.

Esses e outros problemas acabaram contribuindo para o afastamento de certos grupos do parque. Vale ressaltar também que o acesso este passou a ser muito mais difícil devido ao elevado custo para sua visitação. Para entrar no PNSC paga-se um ingresso de R\$ 15,00, mas é necessário também dispor de um automóvel e estar acompanhado de um guia local, cuja diária é atualmente de R\$ 150,00. Assim, os custos de visitação ao local se tornaram elevados, principalmente em uma região onde a maioria da população sofre com a falta de recursos financeiros.

Em um conjunto de entrevistas realizado com a população de Coronel José Dias entre 2010 e 2011 pela a arqueóloga Marian Rodrigues (2011), é possível perceber que, apesar de estarem familiarizados com os trabalhos sobre Arqueologia e patrimônio na região, a maioria da população desse município afirmou nunca haver visitado o Museu do Homem Americano ou o Parque Nacional da Serra da Capivara. Quanto a este último, chamam muito à atenção as justificativas dadas por alguns entrevistados quando indagados se já haviam estado no parque:

Não, mas antes da criação do Parque eu andava muito por lá;
 Não, depois que virou Parque nunca fui;
 Não, antes de virar Parque eu conhecia;
 Não, ia lá antes de ser Parque fazer piquenique;
 Não, antes de ser Parque eu achava muito bonito, e hoje eu não ando mais por causa da burocracia;
 Agora não, antes eu morava lá dentro, não saía de lá buscando água e as criações;
 Não, nunca senti vontade, mas eu ia na Capivara buscar água;
 [...] (Adaptado de RODRIGUES, 2011).

Sendo assim, é possível perceber que a criação da Unidade de Conservação desencadeou um processo de “desidentificação” por parte de certos grupos da comunidade com seu patrimônio, o qual era antes conhecido e usufruído. Apesar de tratar-

se do mesmo local, compreende-se que essas pessoas afirmam nunca haver estado lá porque acabam diferenciando a Serra da Capivara de antes da criação do parque, quando a compreendiam como seu patrimônio, com a Serra depois da criação deste.

Nesse sentido, os diversos projetos levados a cabo pela administração do PNSC junto à comunidade, os quais se focaram em educar a população e promover o seu crescimento econômico, podem haver diminuído o protagonismo das comunidades ao focar-se no desenvolvimento de um polo voltado à fruição dos turistas, mas, ao mesmo tempo, restrito à comunidade. Apesar disso, é importante ressaltar que a FUMDHAM realiza um importante trabalho de difusão na região, que compreende projetos de educação patrimonial junto às escolas, onde se aborda com os alunos a importância da conservação de seu patrimônio ambiental e cultural, promovendo também visitas pontuais ao parque e ao Centro Cultural Sérgio Motta, onde se localiza o Museu do Homem Americano. Este é considerado o principal meio de difusão das pesquisas realizadas na Serra da Capivara e do projeto de difusão cultural da FUMDHAM, sendo o objeto de análise do próximo subcapítulo.

2.4. O Museu do Homem Americano

O Museu do Homem Americano tem como objetivo principal difundir os resultados das pesquisas arqueológicas realizadas desde 1973 na região do Parque Nacional da Serra da Capivara e *preservar as descobertas que fomentaram os novos paradigmas sobre o povoamento das Américas* (FUMDHAM, 1998). Criado como uma instituição científica e filantrópica sem fins lucrativos, o museu foi construído com recursos provenientes principalmente dos ministérios brasileiros da educação e da cultura, tendo seu edifício inaugurado no ano de 1994.

Segundo Guidon (2014b), a ideia da criação do museu surgiu juntamente com a da FUMDHAM, sendo que a este caberia o papel de difundir os resultados das pesquisas realizadas pela fundação. Para arrematar tal projeto, considerou-se ponto fundamental a instalação de laboratórios onde o material coletado pudesse ser analisado. Desse modo, o MHA foi construído na sede da FUMDHAM, no bairro Campestre da cidade de São Raimundo Nonato, onde também foi estabelecido o Centro Cultural Sérgio Motta, que abriga laboratórios especializados (Laboratório de Material Lítico, de Material Cerâmico,

de Vestígios Orgânicos e de Paleontologia), as reservas técnicas e as estruturas administrativas da fundação. Das equipes que trabalham no local fazem parte diversas pessoas das comunidades, as quais receberam cursos de formação e atuam como técnicos de escavação, topografia, informática e outros (GONÇALVES, 2016). O complexo também recebe visitas escolares, as quais fazem parte dos programas de educação patrimonial empreendidos pela FUMDHAM. Do mesmo modo, certos visitantes – como pesquisadores e repórteres – contam com a possibilidade de visitar os laboratórios, onde são recepcionados e guiados pelos técnicos que trabalham no local.

Além dessas atividades, a FUMDHAM também criou uma ampla estrutura turística para a visita ao Parque Nacional da Serra da Capivara, de modo que o local é considerado hoje em dia um museu a céu aberto. O Sítio do Boqueirão da Pedra Furada, considerado um dos mais antigos das Américas, possui, além de escadas e passarelas que permitem ao público uma maior aproximação das pinturas rupestres, um centro de visitantes que disponibiliza sanitários, lanchonete, loja de souvenirs, um auditório e uma exposição de fósseis de animais da megafauna, também escavados na região.

Todos esses esforços de mediação levados a cabo no Centro Cultural Sérgio Motta e no Parque Nacional da Serra da Capivara também fazem parte do projeto de divulgação científica pensado pela FUMDHAM. No entanto, o Museu do Homem Americano é o principal instrumento de difusão dos conhecimentos gerados pela instituição, já que possui a capacidade de alcançar não só a comunidade local, mas também os visitantes de outras localidades, que por vezes não tem a oportunidade de visitar o parque ou os laboratórios técnicos da fundação. Por esse motivo, a análise desenvolvida neste trabalho se detém especificamente sobre esse museu o discurso produzido pelas suas exposições permanentes.

Com finalidade principalmente pedagógica, a vocação do museu foi definida como sendo a de “*preservar e difundir o conhecimento da pré-história e da história da região*”, cumprindo também a função sociocultural de um centro de atividades que pudesse melhorar o ensino do corpo docente regional (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1995, p. 16). Sua criação também tinha o objetivo de constituir “*um centro de atração para o turismo cultural e ecológico, fonte de desenvolvimento de uma região muito esquecida*” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1996, p. 2). Nesse sentido, o museu foi pensado desde o início como uma parte importante do complexo turístico planejado pela FUMDHAM, possuindo a função de completar a visita ao parque por meio da apresentação de seus aspectos científicos (GUIDON, 1990b). Além de tais finalidades, o armazenamento

adequado dos vestígios arqueológicos em um local próximo ao parque também pode ser considerado um dos fatores que levaram à sua criação, já que a preocupação em manter as peças na região e não precisar enviá-las a São Paulo, ou mesmo ao exterior, esteve presente de maneira marcante desde o início dos trabalhos na região (GUIDON, 1990a, 2014b; LAGE, 2016).

A primeira cerimônia que festejou a criação do MHA foi realizada ainda em 1986, com a inauguração da placa do museu. No entanto, o evento foi realizado em lugar diferente do qual abriga a instituição hoje em dia, sendo levado a cabo na entrada da cidade de São Raimundo Nonato, logo após a Serra Vermelha, onde originalmente planejava-se construir o museu (LAGE, 2016). A essa cerimônia compareceram representantes de diversas instituições, como da Unicamp, do consulado francês e da Universidade de Pernambuco, além da própria Guidon, cujo discurso foi marcado pelo agradecimento não só a essas instituições e autoridades, mas também à população local, abordando ao mesmo tempo a importância de outros resultados alcançados, como a formação de uma equipe de trabalho especializada pela UFPI. Para além desses posicionamentos, a fala mais relevante de tal discurso, para este trabalho, encontra-se na concepção de Guidon a respeito da relação da comunidade com o museu, o qual deveria ser *“a mostra do respeito do pesquisador pela comunidade que mantém a sua pesquisa, que quer saber e que quer conhecer. É uma maneira também de colaborar para o desenvolvimento cultural e científico do país”* (CENTRO DE COMUNICAÇÃO DA UNICAMP, 1986).

Desse modo, pode-se observar que Guidon considerou a criação do MHA como uma espécie de prestação de contas dos pesquisadores frente à comunidade, ou seja, um instrumento de utilização dos primeiros para a divulgação de seu trabalho. Categorizando-o como um museu arqueológico (GUIDON, 2014b), a concepção da equipe da FUMDHAM a respeito do conceito de Arqueologia e de pré-história delineou o escopo do MHA e seu discurso expositivo, que foi voltado principalmente para a representação do “Homem Americano” anterior à chegada dos colonizadores europeus:

Arqueologia é a ciência que nos permite conhecer as sociedades, seu funcionamento e suas transformações no decorrer do tempo. Para isso, são estudados os restos materiais deixados pelas sociedades passadas, como os artefatos para caça, pesca e agricultura, vasos cerâmicos, fogueira, pinturas rupestres, enterramentos e outros vestígios.

O estudo da Arqueologia compreende dois períodos:

I – Arqueologia pré-histórica, que estuda o passado do Homem a partir dos vestígios materiais de sua cultura. No Brasil, compreende o período anterior à chegada dos colonizadores.

II – Arqueologia histórica, que estuda o passado do homem, a partir dos vestígios materiais de sua cultura, e, também, dos documentos escritos e relatos orais (FUMDHAM; IPHAN, 2006, p. 14).

A citação acima, retirada de uma publicação escrita em conjunto pela FUMDHAM e o IPHAN, esclarece o conceito de Arqueologia adotado pela fundação, o qual se encontra intimamente relacionado à ideia de que a ciência estuda apenas as sociedades passadas. No entanto, é necessário salientar que tal concepção tem sido alargada ao longo das últimas décadas, de modo que os estudos arqueológicos tem se direcionado à análise da cultura material de diferentes épocas, do passado ou presente (FUNARI, 2003).

Quanto ao conceito de pré-história, este aparece relacionado essencialmente à chegada dos colonizadores europeus e de seu modo de escrita, noção comumente adotada pelos estudos arqueológicos, mas que normaliza a presença europeia como definidora do passado e do presente das sociedades, já que essa seria o ponto de referência para compreender o momento em que uma sociedade supera a pré-história e entra para a história. Apesar de tais ressalvas, essa concepção teórica é ainda bastante utilizada não só na Arqueologia, mas também em diversas ciências como a História e a Etnologia, as quais se desenvolveram com base na filosofia ocidental e reproduzem os antigos fundamentos teóricos que se baseiam na cultura europeia para tentar compreender e normalizar o resto do mundo.

Tal análise demonstra de que modo a FUMDHAM interpreta alguns conceitos chave utilizados na produção de um discurso arqueológico no MHA, mas essa reflexão pode ser expandida por meio da análise de uma fala de Guidon durante entrevista concedida ao programa Roda Viva, ocasião em que essa discorreu sobre a lei nº 3.924 de 1961, a qual dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos:

Nós chamamos sítio arqueológico qualquer local no qual exista um vestígio da passagem do homem pré-histórico. E pela lei do Jânio Quadros, então, é uma lei que tombou, ou seja, todos os sítios pré-históricos, aqueles então que conservam a memória do nosso passado, pertencem à nação brasileira (GUIDON, 2003, 74 min).

Nessa fala de Guidon é possível observar que, para ela, a Arqueologia está especialmente relacionada ao estudo do homem pré-histórico, já que não é feita menção às sociedades atuais que, como visto, também são objeto de estudo dos trabalhos arqueológicos. Nesse sentido, a finalidade do Museu do Homem Americano, apesar de haver sido definida no documento que previa o financiamento de seu plano museológico como a de “*preservar e difundir o conhecimento da pré-história e da história da região*” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1995, p. 16), foi delimitada no projeto que previa a finalização da exposição como a de “*preparar uma exposição permanente sobre as populações pré-históricas que habitaram a região até a chegada do colonizador, faz apenas um século*” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1996, p. 6), deixando de mencionar novamente as comunidades consideradas históricas.

A análise das duas exposições permanentes levadas a cabo no Museu do Homem Americano, desenvolvida a seguir, demonstrará que tal posicionamento teórico é um dos eixos norteadores dessa instituição museológica. O discurso produzido nessa se dedica, sobretudo, à representação e comunicação dos modos de viver dos indivíduos pré-colombianos, deixando em um segundo plano os trabalhos arqueológicos realizados pela instituição junto às comunidades atuais que habitavam e habitam a região do Parque Nacional da Serra da Capivara.

2.4.1. A Primeira Exposição Permanente

A primeira exposição permanente do Museu do Homem Americano foi inaugurada em 27 de julho de 1998 (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2003), quatro anos após a finalização das estruturas físicas da instituição. Concebida pelo próprio pessoal da FUMDHAM (GUIDON, 2014b), seu objetivo era retratar “*os 500 séculos da história dos povos autóctones do Brasil*”¹⁸⁸, prestando homenagem especificamente a Galdino Pataxó, pertencente à etnia pataxó-hã-hã-hãe e assassinado brutalmente em 1997 por cinco jovens pertencentes a famílias influentes da cidade de Brasília.

A concepção dessa primeira exposição e a grande atenção dada por ela à causa indígena, pode ser compreendida por meio da observação dos contextos museológicos presentes no *Musée de l’Homme* na década de 1970, época em que Guidon frequentou a instituição, e no Brasil na década de 1990.

¹⁸⁸ Informação retirada da placa de inauguração fixada na entrada do MHA.

No MH, a década de 1970 foi marcada pela crítica interna quanto ao caráter colonialista do museu e o repensar de uma nova expografia, a qual foi aplicada na reforma da Galeria da América em 1977. Apesar de haver se desligado da instituição nesse mesmo ano ao assumir o cargo de professora assistente na CNRS, Guidon conviveu durante um largo período com os debates conceituais e museológicos que resultaram num novo viés etnológico no MH. Este foi observado anteriormente na análise da reforma a essa galeria, a qual se concentrou na adoção de uma Etnologia do cotidiano que tecia duras críticas ao extermínio dos indígenas no continente americano, crítica que também é encontrada de modo marcante na primeira exposição do Museu do Homem Americano.

Quanto ao contexto brasileiro de 1990, a época da inauguração do MHA, este foi marcado pela ampliação do conceito de patrimônio, o que ocorreu por meio de debates redemocratizadores que salientavam a importância da conservação da memória de grupos antes ignorados, como indígenas e negros. No campo museológico, tais debates levaram a uma redefinição do objeto museal, com a consequente diversificação do escopo nas instituições.

O Museu do Homem Americano insere-se nesse contexto. O primeiro guia de sua exposição, logo no primeiro parágrafo, especificava a temática da instituição:

O Museu do Homem Americano, cuja exposição permanente está baseada em 28 anos de pesquisas realizadas na região do Parque Nacional Serra da Capivara, é dedicado aos povos pré-históricos que povoaram o Novo Mundo. Procuramos iniciar um movimento destinado a reparar todo o mal causado a todas as nações indígenas extintas pela ganância e crueldade dos “civilizados”. Suas culturas aniquiladas, suas terras roubadas, sua altivez tripudiada. Foram os primeiros espoliados de nossa história, mas não os últimos... (FUMDHAM; MISSION ARCHÉOLOGIQUE ET PALÉONTOLOGIQUE DU PIAUI, 1998, p. 1).

O excerto acima reafirma que a exposição se focou nos grupos considerados pré-históricos, demonstrando também que o MHA se posicionava pela defesa dos povos indígenas e criticava a ganância e crueldade da cultura ocidental trazida pelos colonizadores europeus, autodeclarados os representantes máximos dos povos “civilizados”. A utilização deste último termo, entre aspas, dota-o de um tom irônico que auxilia na construção dessa crítica, mas o anterior emprego da expressão “Novo Mundo”, historicamente cunhada pelos europeus no contexto das colonizações que ocorrem a partir do século XV, reproduz uma regionalização do globo terrestre a partir de uma visão eurocentrista, sustentando a ideia de que a chegada dos europeus ao continente americano

seria fundamental para o reconhecimento deste como pertencente ao “mundo” e, ao mesmo tempo, diminuindo a importância da história dos grupos que habitavam a região anteriormente.

Para compreender melhor a complexa relação entre os conceitos eurocêntricos de Novo Mundo e pré-história e a sua articulação com a ideia geral desse excerto, concentrado na valorização e defesa da cultura indígena, torna-se necessário compreender que os textos, assim como os discursos, são formados por diversos contextos, históricos, sociais ou culturais, entre diversos outros, os quais estabelecem complicadas relações entre si e trazem muitas vezes ideias contraditórias. Como aponta LaCapra, os textos significativos são “*eventos importantes em si que apresentam problemas complexos de interpretação e têm relações intrincadas com outros eventos e vários outros contextos pertinentes*” (LACAPRA, 2013, p. 114), de modo que a compreensão daquilo que eles representam não pode ser considerada apenas como algo dado, mas sim como um processo complexo, no qual devem ser levados em conta não só os contextos, mas também os recursos retóricos aplicados. Isso porque esses diversos recursos, assim como a própria organização do texto, podem gerar resistência em relação a aquilo que se procura comunicar, a exemplo do que pode ser visto nesse trecho introdutório do guia expositivo. Nele, defende-se a valorização da cultura indígena por meio de uma dura crítica à cultura do colonizador, mas, para isso, utilizam-se expressões como Novo Mundo e pré-história, conceitos eurocentristas que se encontram arraigados na cultura brasileira, seja ela científica ou não. O resultado é a produção de um discurso que, ao mesmo tempo em que critica a ganância e a crueldade dos colonizadores, legitima o seu modo de ver o mundo, pois utiliza seus referenciais eurocêntricos na construção e comunicação dos significados.

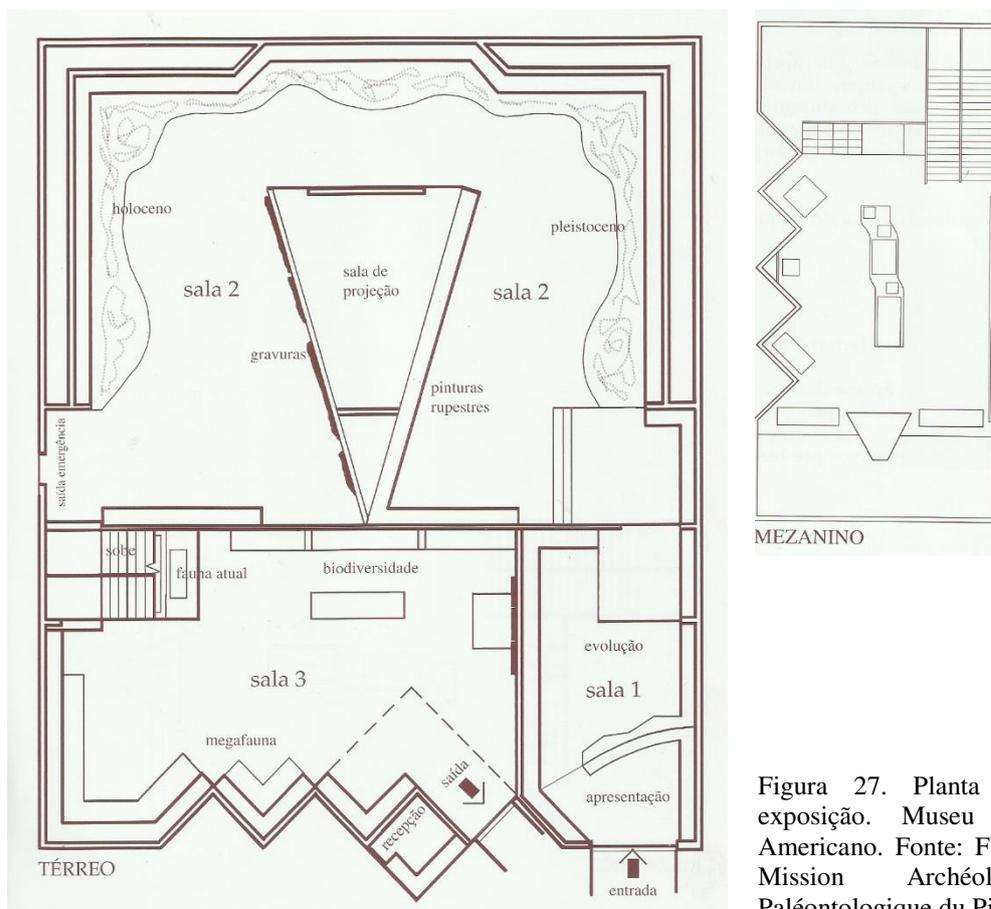


Figura 27. Planta da primeira exposição. Museu do Homem Americano. Fonte: FUMDHAM & Mission Archéologique et Paléontologique du Piauí, 1998.

A primeira exposição permanente do museu apresentava traços desse complexo discurso. Como pode ser visto na imagem acima, ela ocupava três salas e um mezanino e foi estruturada em módulos temáticos e independentes entre si, de modo a que cada um deles pudesse ser fechado para reestruturação sem comprometer o resto da exposição. Também disponibilizou-se uma sala de projeção dedicada aos visitantes que desejassem participar mais passivamente da exposição, onde deveriam ser projetadas “pequenas unidades de vídeo nas quais serão apresentados, em lapsos de tempo muito breves, temas sobre os diversos aspectos da interação homem-meio, da pré-história aos dias atuais” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1996, p. 10).

A capacidade de possibilitar aos visitantes diferentes formas de diálogo com a exposição foi uma das preocupações museológicas dessa instituição, que também se preocupava em permitir uma participação mais ativa dos visitantes por meio da utilização de recursos técnicos e dinâmicos, principalmente os de cunho audiovisual. Nesse sentido, a estratégia expositiva adotada consistia na “interação estreita entre os objetos museológicos e o contexto narrativo, o que permite uma real compreensão do fenômeno descrito” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1996, p. 10).

Para produzir esse contexto narrativo foram utilizados principalmente painéis *backlight*, estruturas de lona translúcidas com iluminação interna e impressas com textos, figuras, esquemas, fotografias e mapas. O objetivo do conjunto dos recursos era despertar o interesse de um amplo público, fosse este acadêmico ou não, de modo que a estrutura da exposição deveria permitir “*que o visitante possa se informar, mas também aprofundar-se nos temas apresentados, segundo o grau de seu interesse*”, ao mesmo tempo em que possibilitaria “*obter informação em diferentes níveis de complexidade e detalhes sobre as temáticas propostas*” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1996, p. 10)

Com tais objetivos traçados, o primeiro módulo se concentrava em apresentar “*uma síntese sobre as origens da espécie humana*” (FUMDHAM; MISSION ARCHÉOLOGIQUE ET PALÉONTOLOGIQUE DU PIAUI, 1998), apresentando textos e conteúdo iconográfico para isso:



Figura 28. Aspecto geral da primeira sala. Museu do Homem Americano, primeira exposição. A maior parte da iluminação desse primeiro módulo provinha dos painéis *backlight*, estratégia que lograva uma grande valorização do conteúdo textual e iconográfico exposto. Fonte: Arquivo FUMDHAM.

Como pode ser visto na imagem acima, que retrata a primeira sala da exposição, a iluminação quase que exclusiva dos painéis *backlight* valorizava intensamente o conteúdo exposto nesses, “chamando” os visitantes para a sua leitura. Nessa imagem também é possível visualizar parte da entrada do museu, localizada ao centro, entre o último painel de texto e o primeiro com mapas. Após receber os visitantes

com imagens aéreas dos limites do parque e de sua diversidade ambiental e patrimonial, esses eram conduzidos a este primeiro módulo, cujo percurso levava-os a contemplar, em um primeiro momento, os dois mapas localizados à direita da entrada da sala, onde abordava-se a imigração das diversas espécies de hominídeos pelo globo terrestre, partindo da África central e espalhando-se pelos outros continentes.

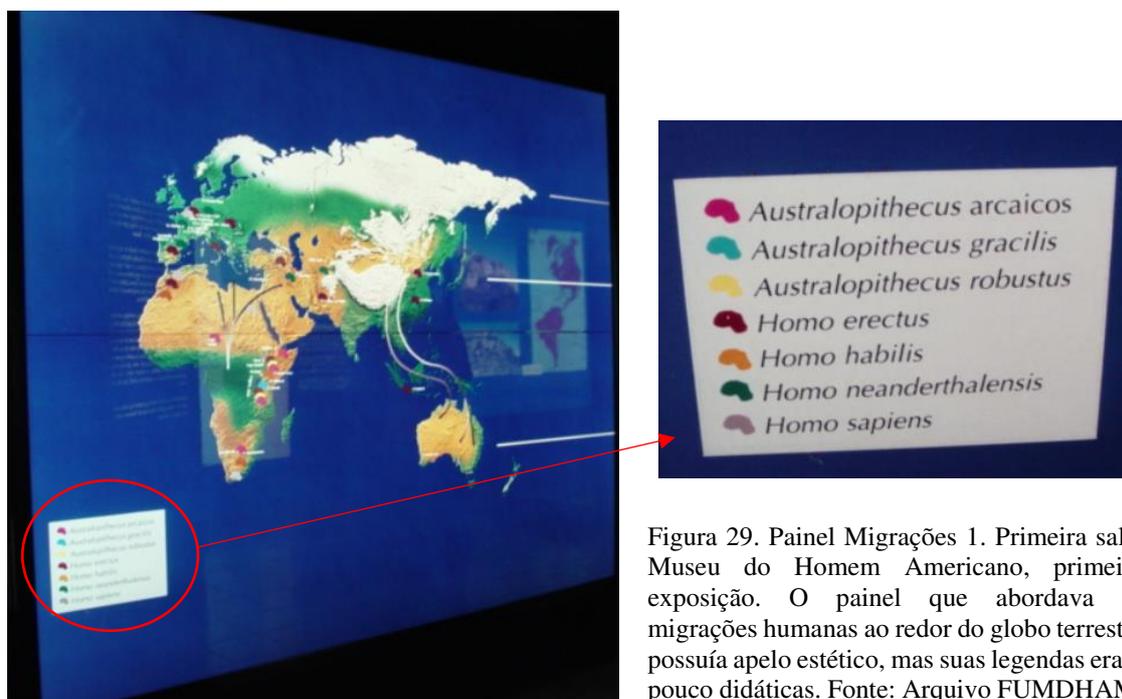


Figura 29. Painel Migrações 1. Primeira sala. Museu do Homem Americano, primeira exposição. O painel que abordava as migrações humanas ao redor do globo terrestre possuía apelo estético, mas suas legendas eram pouco didáticas. Fonte: Arquivo FUMDHAM.

Na imagem acima visualiza-se com mais clareza o primeiro desses painéis, que abordava as migrações humanas ao longo da África, Ásia, Europa e Oceania. Apesar de apontar as regiões onde se encontraram vestígios dessas, o painel não especificava que as marcações coloridas eram referentes a diferentes espécies de hominídeos, apresentando apenas o nome científico pelo qual estes são designados. Desse modo, o visitante que não tivesse familiaridade com tais termos poderia desenvolver certa dificuldade em compreender a temática do painel. Além disso, as marcações assinalavam somente a região em que os diferentes hominídeos foram encontrados, sem especificar há quantos anos remontariam as suas ocupações, podendo comunicar a mensagem de que essas ocorreram simultaneamente.

O próximo painel dedicava-se a retratar o continente americano e os fluxos migratórios ocorridos nele. Nesse recurso as informações a respeito de datações tornavam-se específicas, pois além de pontuar as regiões nas quais se encontraram traços da presença dos hominídeos, o painel assinalava-se também as datas em que tal presença

havia sido registrada. Nesse contexto, a data mais recuada era a de 50.000 anos, localizada no nordeste do Brasil baixo a marcação “Pedra Furada”, o sítio arqueológico mais importante do Parque Nacional da Serra da Capivara. No entanto, apesar de assinalar detalhadamente as datações obtidas, o painel não apresentava mais a legenda que designava qual tipo de homínídeo havia habitado a região, desfavorecendo novamente os visitantes que não tivessem familiaridade com os estudos a respeito da evolução humana.

Posteriormente, era possível encontrar o painel “Períodos Culturais”, onde eram explicados alguns dos períodos utilizados no estudo da humanidade (Paleolítico Inferior, Paleolítico Médio, Mesolítico e Neolítico) e os métodos pelos quais estes eram definidos. Ao seu lado, o painel “Árvore da Evolução” apresentava uma proposta de cadeia evolutiva da humanidade. Ambos painéis complementavam aqueles que abordavam a migração no globo, mas se apoiavam em uma linguagem científica de difícil compreensão para os visitantes que não tivessem um conhecimento prévio do assunto. Nesse sentido, enquanto o painel “Períodos Culturais” se apoiava em termos como “lítico”, “microlito” e “camada arqueológica”, sem fornecer a sua definição, o recurso “Árvore da Evolução” apresentava diversos termos como *Australopithecus anamensis*, *A. afarensis* e *Homo sp.*, disponibilizando todos em uma grande árvore ramificada, mas sem mencionar em qualquer momento que tais termos designavam espécies de homínídeos, tornando difícil a compreensão do painel por parte de visitantes leigos.

Continuando a visitação, os próximos painéis, localizados à direita da “Árvore da Evolução”, apresentavam um grande mapa e informações textuais que discorriam sobre o povoamento do continente americano, sustentando os dados obtidos até então pela FUMDHAM a respeito da antiguidade da ocupação da região:

No sítio Toca do Boqueirão da Pedra Furada, foram descobertas fogueiras estruturadas e artefatos de pedra lascada, em camadas situadas um metro abaixo da camada datada de 50.000 anos, utilizando-se a técnica do Carbono-14. Calculando o tempo necessário para que se formasse uma camada sedimentar dessa espessura, estabelecemos que os homens chegaram à Pedra Furada há cerca de 60.000 anos. Isto significa que grupos humanos aportaram à costa americana em uma época que pode ser, hipoteticamente, situada entre 80.000 e 70.000 anos atrás. Estes primeiros brasileiros fabricavam artefatos que lembram muito os que foram descobertos no Paleolítico do Japão e da Austrália¹⁸⁹.

¹⁸⁹ Painel sobre o povoamento da América. Primeira sala do MHA, primeira exposição. Fonte: Arquivo FUMDHAM.

Os dados que sustentam a antiguidade dos vestígios encontrados no Boqueirão da Pedra Furada já foram objeto de acalorados debates acadêmicos. Em artigo publicado na revista *Antiquity* alguns anos antes da inauguração do museu, os arqueólogos David Meltzer, James Andovasio e Tom Dillehay (1994) questionaram a validade dessas datações apontadas no painel e a antiguidade do sítio Boqueirão da Pedra Furada, ao que foram respondidos em outro artigo, publicado no primeiro número da revista *Fundamentos* por Guidon e pela antropóloga Anne-Marie Pessis (1996), acusando-os de leviandade.

O painel seguinte fornecia explicações detalhadas a respeito dos fenômenos das glaciações e das origens do *Homo Neanderthalensis* e do *Homo Sapiens*. De caráter marcadamente didático, esse recurso apresentava um texto claro e de simples compreensão, no qual eram explicadas as diferenças entre os dois hominídeos, suas datas aproximadas de surgimento e as regiões onde seus vestígios foram encontrados. Ao lado desse painel, encontrava-se a seguinte tabela:

VELHO MUNDO	DATAÇÃO ANOS BP	NOVO MUNDO
Interglacial atual		Interglacial atual
Complexo glacial Würm	10.000	Glacial Wisconsin
Interglacial Riss-Würm	100.000	Interglacial Sangamon
Complexo glacial Riss		Glacial Illinoian
Interglacial Mindel-Riss	250.000	Interglacial Yarmouth
Complexo Glacial Mindel	500.000	Kansas
Interglacial Günz-Mindel		Interglacial Aftonian
Complexo Günz	1.000.000	Nebraskan

Figura 30. Tabela das eras glaciais. Primeira sala. Museu do Homem Americano, primeira exposição. A exemplo dessa tabela, alguns dos recursos da primeira sala da exposição eram de difícil compreensão para o público não acadêmico. Fonte: Arquivo FUMDHAM.

Apesar de acompanhar um painel textual bastante didático e de fácil compreensão, a tabela ao lado apresentava conteúdos que apenas visitantes possuidores de um vasto conhecimento a respeito das eras glaciais, já que, apesar de listá-las de acordo com a data em que ocorreram e separá-las geograficamente entre “Novo Mundo” e “Velho Mundo”, o painel não comunicava a informação de que os itens listados designavam períodos glaciais. Ao mesmo tempo, a sigla BP (*Before the Present* – Antes do Presente)

tampouco aparece acompanhada de seu significado, do mesmo modo que os termos “Novo Mundo” e “Velho Mundo”, tornando extremamente difícil o entendimento desse

recurso expográfico por parte dos visitantes que não possuísem amplos conhecimentos prévios.

Por último, é importante também notar que a utilização dessas últimas expressões demonstra que os recursos expositivos também possuíam certo caráter eurocêntrico, reproduzindo a visão de mundo europeia por meio da comunicação de mensagens baseadas em seu modo de compreender a geografia do globo e a sua história.

A expressão “Velho Mundo” também aparecia posteriormente em uma sequência de três painéis que abordavam a evolução humana. Após a apresentação de um painel iconográfico que buscava retratar as diferenças entre os crânios do *Homo Neanderthalensis* e do *Homo Sapiens*, essa sequência de painéis complementava os primeiros mapas disponibilizados na sala a respeito da migração ao longo do globo terrestre, definindo o significado de diversos termos que apareciam nas legendas, tais como *Australopithecus* e *Homo erectus*. Assim como os painéis textuais a respeito das eras glaciais, essa sequência apresentava um caráter bastante didático, utilizando-se também de imagens de crânios de alguns hominídeos para complementar as informações comunicadas.

Após a reconstituição desse primeiro módulo da exposição, é possível afirmar que esse lançava mão de uma grande diversidade de recursos textuais e iconográficos, tais como tabelas, mapas e fotografias, sendo também caracterizado pela ausência de objetos museológicos. A quantidade de informações comunicadas, tais como o esquema de migração ao longo do globo, a explicação sobre o fenômeno das glaciações e a árvore evolutiva, demonstram que a exposição possuía uma nítida preocupação didática, conforme havia sido traçado em sua estratégia expositiva (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1996). No entanto, essa estratégia previa também a produção de uma exposição que despertasse o interesse de um amplo público, permitindo que qualquer visitante pudesse não apenas se informar, mas, se desejasse, também se aprofundar nos temas apresentados (MINISTÉRIO DA CULTURA, 1996).

Como demonstrado, alguns dos recursos expositivos dessa primeira sala poderiam dificultar o alcance desse último objetivo, já que apresentavam conceitos, termos e expressões específicas do meio acadêmico, de difícil compreensão para o público leigo. Nesse sentido, o módulo parecia direcionado principalmente a esse meio, já que a obtenção de alguns conhecimentos prévios parecia ser fundamental para a compreensão de certos painéis.

A próxima sala da exposição era dedicada à chegada dos grupos humanos na Serra da Capivara, sendo introduzida por dois painéis que abordavam as transformações de clima e relevo ocorridas na região. Posteriormente, o visitante encontrava à sua esquerda um conjunto de painéis apresentando alguns exemplares das pinturas rupestres encontradas na região, introduzido por dois outros painéis textuais que comunicavam ao público informações como os métodos utilizados para a datação das pinturas, as duas grandes classes em que essas foram divididas (Tradição Nordeste e Tradição Agreste) e a sua importância para o estudo das suas antigas sociedades produtoras, como pode ser visto na citação abaixo:

No Parque Nacional Serra da Capivara encontra-se uma das mais importantes concentrações de sítios arqueológicos do mundo, com pinturas e gravuras rupestres pré-históricas [...].

A narratividade e a diversidade das pinturas rupestres fazem desses sítios uma fonte de história visual, que permite reconstituir a vida das primeiras sociedades da região¹⁹⁰.

Ao salientar a importância das pinturas como fontes históricas, o excerto acima comunicava equivocadamente a mensagem de que, por meio dessas fontes, seria possível reconstituir a vida dos antigos habitantes da região. Diversos autores e debates historiográficos (Carr, 2006; Jenkins, 2013; Moser & Smiles, 2005, entre diversos outros) salientam a impossibilidade de alcançar a reconstituição exata do passado, independentemente das fontes utilizadas, sejam elas textos, fotografias, imagens computadorizadas ou vídeos, entre inúmeras outras possibilidades. Nesse sentido, ao invés de sustentar a reconstituição de um passado, seria mais adequado pensar na existência de diversos deles, salientando que aquilo a ser comunicado pela exposição é uma das muitas possibilidades de compreender a vida dessas sociedades.

Nesta tese, torna-se importante destacar a função legitimadora que tal afirmação exerce no contexto da exposição. Ao introduzir a seção de pinturas rupestres com essa sentença, produzia-se a mensagem de que todo o conteúdo apresentado a seguir era uma verdade total e completa, já que era o resultado de estudos científicos realizados a partir de vestígios das sociedades passadas, deixando de mencionar que este correspondia a apenas um dos muitos aspectos do conhecimento sobre o passado, em constante transformação.

¹⁹⁰ Painel sobre pinturas rupestres. Segunda sala do MHA, primeira exposição. Fonte: Arquivo FUMDHAM.

Apesar de comunicar sucintamente essa mensagem na primeira sala, onde um dos painéis afirmava que a cadeia evolutiva apresentada na exposição era sujeita a revisões e que o conteúdo exposto a respeito do processo evolutivo era “*o estado atual das descobertas que, com certeza, em breve, apresentarão novos dados [...]*”¹⁹¹, a articulação dos recursos expositivos na segunda sala favorecia a produção daquele discurso legitimador, pois em frente à seção de pinturas rupestres foram disponibilizadas imagens geradas por computador que, com base nas pesquisas realizadas pela FUMDHAM, apresentavam as propostas dessa de como a fauna, a flora e os indivíduos deveriam interagir na região da Serra da Capivara na época do pleistoceno.



Figura 31. Aspecto geral da segunda sala. Museu do Homem Americano, primeira exposição. Neste módulo, a articulação entre texto, fotografias e imagens procurava fortalecer os dados sobre a ocupação da região no pleistoceno. Fonte: Arquivo FUMDHAM.

No canto esquerdo da fotografia acima é possível visualizar parte dos painéis com imagens reais das pinturas rupestres, enquanto que à sua frente imagens geradas por computador complementavam a exposição. Nessa lógica expositiva, o enunciado de que o estudo das pinturas rupestres permitiria a reconstituição do passado legitimava os painéis que se encontravam à sua frente, produzidos com base nos dados sobre a ocupação

¹⁹¹ Painel sobre o processo evolutivo do ser humano. Primeiro módulo do MHA, primeira exposição. Fonte: Arquivo FUMDHAM.

formuladas pela FUMDHAM, as quais, como mencionado anteriormente, haviam sido duramente contestadas na revista *Antiquity*. Além disso, essas imagens carregavam por si mesmas um grande poder de convencimento, pois supostamente forneciam aos visitantes uma espécie de retrato de antigamente. Nesse contexto, vale salientar que as representações nunca são inocentes. No caso de imagens, essas não devem ser consideradas cópias precisas de uma experiência visual, mas produções que procuram estabelecer modelos relacionais confiáveis (MOSER; SMILES, 2005b).

Assim, na segunda sala do Museu do Homem Americano a articulação entre texto, fotografias de pinturas reais e imagens computadorizadas fortalecia os dados da fundação e comunicava ao visitante a mensagem de que essas eram irrefutáveis, permitindo-lhe até mesmo visualizá-las. Tal estratégia parecia chegar a seu ápice no último painel do corredor visualizado na fotografia anterior, que aliava a afirmação de que a região havia sido ocupada no pleistoceno à suposta capacidade legitimadora das figuras rupestres. Nesse recurso, que pode ser visto na figura anterior entre as pinturas e um exemplar da flora da região, uma imagem gerada por computador retratava um grupo de indivíduos observando uma parede com grafismos.

Em frente a esses encontrava-se uma sala de projeção, onde eram disponibilizados vídeos a respeito do Parque Nacional da Serra da Capivara e das temáticas de preservação ambiental e cultural (FUMDHAM; MISSION ARCHÉOLOGIQUE ET PALÉONTOLOGIQUE DU PIAUI, 1998). Além dessa, os painéis *backlight* continuavam a realizar o contorno da parede direita do módulo, passando a retratar a fauna e a flora do período geológico atual, o Holoceno. Sobre esses recursos, torna-se importante destacar que, embora o Holoceno se estenda até os dias atuais, nenhum dos painéis dedicados a ele retratava a ocupação recente do parque, mesmo que a região tenha sido habitada até a década de 1990. Nesse sentido, compreende-se que a supressão dos habitantes atuais dessa sala foi uma escolha consciente, a qual permite alcançar uma compreensão maior a respeito do foco da exposição, que se concentrava especialmente em caracterizar e comunicar o quão antiga é a presença dos grupos humanos na região.

Em frente aos painéis do Holoceno era possível encontrar algumas réplicas de gravuras rupestres pertencentes à tradição Itacoatira, encontrada nas mediações de rios e lagos do Nordeste. À esquerda da saída, dois painéis encerravam o segundo módulo da exposição: o “Cronologia Cultural da área do Parque Nacional Serra da Capivara” e o “Formação de um abrigo”. Este último explicava a formação dos depósitos sedimentares

no sítio Toca do Boqueirão da Pedra furada, onde seria possível encontrar a “*mais antiga prova da presença humana nas Américas*”¹⁹². Ao discorrer sobre a sedimentação desse primeiro acampamento, o texto explicava que o processo “*de formação do preenchimento sedimentar do abrigo continua, mas, agora, marcado por camadas mais escuras em razão da quantidade de carvão produzida pelas fogueiras, nas quais a presença humana é evidente [...]*”¹⁹³. Novamente, fica claro que um dos objetivos principais dessa sala era sustentar a antiguidade da presença humana na região.

Assim como ocorria no primeiro módulo, o segundo também não apresentava objetos museológicos, mas somente painéis. Tal estratégia modificava-se no próximo módulo da exposição, ao qual se tinha acesso por meio de uma escada localizada logo na saída do segundo módulo, à esquerda. Nesse mezanino a exposição apresentava, por primeira vez, os vestígios materiais deixados pelos grupos humanos que eram o foco da exposição, exibindo logo ao centro da sala um conjunto de líticos e outro de cerâmicas produzidos entre o período compreendido de 60.000 anos atrás até a chegada dos colonizadores.

Novamente os vestígios pertencentes às sociedades que habitaram a região nos dias atuais foram deixados de fora, caracterizando uma escolha que permite compreender melhor o foco dessa sala, concentrado em abordar os vestígios produzidos pelos seres humanos que viveram na região até a chegada dos colonizadores europeus. Nesse sentido, o guia da exposição deixava claro que o mezanino prestava uma homenagem aos primeiros:

Um dia, chegaram os brancos. Trouxeram novas maravilhas da tecnologia humana, entre elas, as armas de fogo que semearam a morte e que fizeram com que as Américas perdessem suas etnias, suas culturas autóctones. Trouxeram a riqueza tecnológica mas acabaram com um mundo de criatividade e sonho. Sua indústria tem donos: patentes e nomes dos inventores.

Nestas vitrinas expomos a tecnologia que foi criada no Parque Nacional Serra da Capivara, entre 60.000 anos e a chegada dos colonizadores. Esta indústria não tem patentes, nem donos, mas ela é a origem de nosso desenvolvimento industrial. Citamos Walter Benjamim: “É mais árduo honrar a memória dos sem-nome do que a dos renomados. A construção histórica é dedicada à memória dos sem nome” (FUMDHAM; MISSION ARCHÉOLOGIQUE ET PALÉONTOLOGIQUE DU PIAUI, 1998, p. 29).

¹⁹² Painel “Formação de Um abrigo”. Segunda sala do MHA, primeira exposição. Fonte: Arquivo FUMDHAM.

¹⁹³ *Idem*.

Esse excerto demonstra uma posição crítica em relação aos colonizadores, ao mesmo tempo em que exalta os indígenas que habitavam antigamente a região da Serra da Capivara, como ocorre também no segundo módulo. Parecendo desejar retratar o que ocorreu após o encontro de ambos, o resto do mezanino apresentava vestígios que abordavam a relação desses últimos com a morte, tais como urnas funerárias e enterramentos, além de esqueletos humanos.

Após percorrer o mezanino, o visitante deparava-se com a última sala da exposição, dedicada à fauna atual e à do pleistoceno. Logo à direita da entrada, uma sequência de vitrines de mesa apresentava fósseis encontrados na região pertencentes a animais da megafauna, sendo cada um dos *displays* acompanhado por um painel iconográfico que buscava reconstituir a aparência de espécies como a Paleolama (parente das lhamas atuais), o Smilodon (tigre dente de sabre) e o Mastodonte.

Na frente desses recursos expositivos, a parede esquerda da sala contava com painéis e vitrines que abordavam a fauna atual da região, procurando ressaltar a importância da biodiversidade e da preservação de ecossistemas como o do Parque Nacional da Serra da Capivara. No guia do museu apresentavam-se informações mais detalhadas, como, por exemplo, as principais causas da diminuição da biodiversidade no planeta como um todo, tendo como causa principal ações antrópicas como “*o desmatamento que ocorre em função do consumo de lenha, da produção de madeira, dos incêndios e do preparo da terra para o plantio; a caça predatória das espécies silvestres que, em muitos casos, são espécies ameaçadas de extinção*” (FUMDHAM; MISSION ARCHÉOLOGIQUE ET PALÉONTOLOGIQUE DU PIAUI, 1998, p. 37). O penúltimo parágrafo desse documento descreve como o tema foi abordado na exposição:

Uma vitrina mostra especialmente o horror que se pratica, matando, ferindo, aleijando animais. A justificativa da fome não pode ser aceita: o Homem não respeita as leis da natureza, o Homem é o mamífero com maior taxa de reprodução que se conhece no mundo, o Homem se reproduz sem planificação, não limita sua prole à sua capacidade de produção (FUMDHAM; MISSION ARCHÉOLOGIQUE ET PALÉONTOLOGIQUE DU PIAUI, 1998, p. 37).

Ao mencionar que a “justificativa da fome não pode ser aceita”, a citação acima faz uma referência às comunidades que habitavam a região do parque, que, segundo Guidon (2005), forneciam esse tipo de discurso ao tentar justificar suas expedições de caça à região.

Por último, apresentavam-se painéis fotográficos que retratavam a região na década de 1970 e também mostravam ao visitante as “*escolas e oficinas que preparam a juventude para a nova vida que se abre para todos graças ao Parque Nacional Serra da Capivara*” (FUMDHAM; MISSION ARCHÉOLOGIQUE ET PALÉONTOLOGIQUE DU PIAUI, 1998, p. 38). Sendo assim, a exposição era encerrada com uma crítica aos antigos modos de viver da comunidade atual e a mensagem de que uma nova vida esperava as comunidades futuras graças à criação do parque.

Sendo assim, a primeira sala da exposição era a que possuía mais elementos didáticos, com textos, gráficos, tabelas e mapas. No entanto, a utilização de uma linguagem técnica e de informações que, por vezes, necessitavam de um conhecimento prévio para serem compreendidas, diminuía a sua capacidade de difusão, o que pode haver ocorrido em decorrência da falta de diálogo entre Museologia e Arqueologia na década de 1990, época em que essa última esteve vinculada quase que exclusivamente à esfera universitária e, como resultado, desenvolveu poucas reflexões no que diz respeito à comunicação dos vestígios arqueológicos, sua extroversão e importância frente à sociedade. No entanto, a preocupação em produzir uma exposição de fácil compreensão parece haver sido uma das preocupações que resultou na atualização do MHA em 2004.

Nessa ocasião, parte dessa primeira exposição foi atualizada por meio de recursos fornecidos pelo Ministério da Ciência e Tecnologia. Foram renovadas as vitrines que abordavam os costumes funerários e os modos de enterramento, localizadas no mezanino, assim como os *displays* que apresentavam fósseis da megafauna, na última sala do museu, onde foram introduzidas as novas espécies descobertas pela fundação entre os anos de 2001 e 2003. Além dessas atualizações, a principal mudança ocorreu na primeira sala da exposição, a qual passou por uma grande reforma que consistiu na “*redação de novos textos sobre a evolução dos primeiros Hominídeos e introdução das ilustrações referentes aos novos fósseis descobertos na África*” (MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA, 2004, p. 42).

Assim, os novos painéis continuavam utilizando expressões eurocêntricas e abordado as características dos diferentes tipos de hominídeos, mas por meio de um conteúdo reformulado, de forte caráter didático que apresentava dados atualizados e descobertas recentes, como pode ser visto na citação abaixo, retirada do painel *Homo neanderthalensis*, *Homo floresiensis*, *Homo sapiens*:

O *Homo erectus* conquistou o velho mundo, suas formas se diversificaram segundo a região em que se estabeleceram.

Na Europa deu origem ao *Homo neanderthalensis*, representado por mais de 300 fósseis e que apareceu faz 300.000 anos expandindo-se para o Oriente Médio e a Ásia Central, desaparecendo há 30.000 anos. O corpo, postura e modo de caminhar de *H. neanderthalensis* são perfeitamente humanos, mas ele era mais forte, e tinha uma capacidade craniana maior que a nossa: 1.600 cc. Na África, *H. erectus* deixou como descendente o *Homo sapiens*, com uma forma arcaica que aparece há 200.000 anos na África oriental e meridional [...].

Na Europa a raça tipo [*Homo sapiens*] é a do homem de Cro-Magnon, que apareceu, na França, há 35.000 anos. A estatura era alta, alcançando 1,85m nos exemplares do sexo masculino. As órbitas eram baixas. Outra raça a de Chancelade, também na França, tinha as órbitas altas. A raça de Grimaldi, seria, segundo alguns autores, um negroide. Na Indonésia, na Ilha da Flores, na gruta de Liang Bua, foi descoberto por arqueólogos australianos e indonésios em 2004, o esqueleto de uma mulher, de cerca de 30 anos de idade, com um cérebro de 380 cc, altura de um metro e peso de 25 quilos. Esse esqueleto, bem proporcionado, foi denominado *Homo floresiensis*, espécie que viveu até cerca de 13.000 anos atrás, tendo, portanto, sido contemporâneo de *Homo neanderthalensis* e de *Homo sapiens*¹⁹⁴.

Como pode ser visto, o painel em questão apresentava informações bastante atuais, obtidas em 2004, o mesmo ano da atualização da exposição. Também é possível observar uma característica que se repetia em todos os outros painéis que abordavam a evolução humana: a utilização de medidas craniométricas para caracterizar os diferentes tipos de hominídeos, recurso que também era largamente utilizado nessa sala antes da renovação. Na fotografia abaixo, é possível visualizar o modo como texto e imagens se articulavam nos novos painéis, comunicando a mensagem da importância dos crânios para o estudo da evolução:

¹⁹⁴ Painel *Homo neanderthalensis*, *Homo floresiensis*, *Homo sapiens*. Primeiro módulo do MHA, primeira exposição. Fonte: Arquivo FUMDHAM.



Figura 32. Aspecto geral do primeiro módulo após a atualização. Museu do Homem Americano, primeira exposição. Com a renovação de 2004, os conteúdos textuais e iconográficos dessa primeira sala foram atualizados, mas sua proposta expográfica foi mantida. Fonte: Arquivo FUMDHAM.

Ao compararmos a fotografia acima, que retrata o aspecto geral da primeira sala do MHA após a atualização, com a [Figura 28](#), que apresenta o seu aspecto antigo, pode-se perceber que a proposta expográfica desse módulo não foi modificada, mas apenas sofreu reformulações textuais e iconográficas, mantendo o mesmo conteúdo. Nesse sentido, o próximo painel à esquerda daqueles dedicados à evolução humana continuava a abordar as eras glaciais, mas, diferentemente do que ocorria antes, apresentava uma explicação detalhada que compreendia também a definição da sigla “BP”, que antes era incompreensível para os visitantes que não possuíam conhecimentos prévios sobre o assunto.

Em seguida, um novo painel exemplificava detalhadamente quatro tipos de ferramentas líticas, apresentando diversas fotografias ampliadas que demonstravam os usos da ferramenta e como se havia dado a sua fabricação. Logo abaixo, uma pequena vitrine exibia as quatro peças líticas tomadas como base. O conjunto entre imagens, texto claro e artefatos tornava esse recurso extremamente didático, característica que parece ser ainda mais acentuada quando se leva em conta que o conjunto dialogava com o painel “Períodos Culturais”, mantido da exposição anterior e que procurava definir como se dava a definição dos períodos antigos da humanidade segundo seus vestígios materiais.

À esquerda desse novo recurso, um mapa apresentava o regime das correntes marítimas no continente americano e era acompanhado de uma longa explicação a respeito do povoamento da América. Nela, temas como a última glaciação, os deslocamentos do *Homo sapiens* e as novas descobertas arqueológicas giravam em torno da proposta de que uma nova teoria para explicar o povoamento da América se fazia necessária. Logo em seguida, um parágrafo apresentava os novos dados obtidos no sítio do Boqueirão da Pedra Furada.

De acordo com esse parágrafo, os resultados das datações realizadas por meio do Carbono 14 no sítio teriam apontado a ocupação deste há 57.000 anos atrás, mas as novas datações, realizadas pelo método da termoluminescência, teriam obtido a data de 100.000 anos para a base da sequência estratigráfica do sítio, o que, aliado a outros resultados, permitiria concluir que “*definitivamente Pedra Furada é, hoje, o sítio com as mais antigas provas da presença humana nas Américas*”¹⁹⁵.

Novamente, a defesa da antiguidade desse sítio e da legitimidade dos resultados obtidos pela FUMDHAM marcava presença na exposição. A utilização do vocábulo “definitivamente”, observável na citação acima, evocava o encerramento dos debates relativos à validade dessas datações, o que em realidade não ocorreu. Acima de tudo, vale ressaltar que, visto que essa temática da antiguidade da ocupação humana era ponto chave no conjunto da exposição e, levando em conta que as outras salas dessa sofreram pouquíssimas atualizações quando comparadas ao primeiro módulo, parece certo apontar que as novas datações obtidas pela fundação, que sustentavam a presença humana na região há 100.000 anos, foram o principal motivo para a atualização do museu em 2004.

À esquerda do painel “Povoamento da América” foram disponibilizados os de “Períodos Culturais”, “Evolução Humana” e um grande mapa-múndi que representava os regimes das diversas correntes marítimas ao redor do globo. A atualização destes últimos dois foi realizada com um grande cuidado em relação à clareza do texto e dos recursos iconográficos, o que demonstra que a preocupação em aumentar a capacidade didática do módulo foi um dos pontos norteadores de sua atualização, a qual, como mencionado anteriormente, não depreendeu na modificação da mensagem comunicada pela sala, concentrada em apoiar as datações e resultados científicos obtidos pela FUMDHAM no Parque Nacional da Serra da Capivara.

¹⁹⁵ Painel “Povoamento da América”. Primeiro módulo do MHA, primeira exposição após a atualização. Fonte: Arquivo FUMDHAM.

Desse modo, a análise do conjunto da primeira exposição permanente do Museu do Homem Americano e de sua atualização, realizada em 2004, permite levantar o foco do museu e, principalmente, o discurso produzido por ele a partir da articulação entre a cultura material e os elementos expográficos. Como demonstrado, a primeira sala era a que apresentava conteúdo mais textual, concentrando-se em fornecer explicações científicas a respeito da evolução e dos processos de migração humanos de forma a abordar os resultados das pesquisas arqueológicas empreendidas pela FUMDHAM. Na sua primeira concepção, a sala possuía recursos que, por vezes, apresentavam linguagem e elementos iconográficos de difícil compreensão para o público que não pertencesse à academia, o que parece haver sido solucionado com a sua posterior atualização.

Quanto ao segundo módulo, este abordava principalmente as pinturas rupestres e a antiguidade da ocupação do ser humano na região da Serra da Capivara, dando atenção também à reconstituição da flora e fauna dessa ao longo de milhares de anos. O mezanino, por sua vez, trazia a exposição de objetos museológicos e traçava a conexão entre as ocupações indígenas mais recentes e a chegada dos colonizadores. Por último, a terceira sala se aprofundava na fauna da região e, pela primeira vez em toda a exposição, fazia menção às comunidades atuais que habitavam a área.

Esses quatro módulos (três salas e mezanino) produziam um discurso a respeito da importância da ocupação antiga do Parque Nacional da Serra da Capivara, fornecendo dados e imagens que procuravam tornar essa proposta irrefutável. Os objetos museológicos e painéis retratavam a ocupação humana da área desde o pleistoceno até a chegada dos colonizadores, salientando a diversidade do meio ambiente e a sua importância para o desenvolvimento das diferentes formas de vida. A importância em comunicar a mensagem de que os dados levantados pela FUMDHAM – os quais sustentavam que a ocupação humana na região remontava a 100.000 mil anos – estavam corretos, pode ser compreendida como uma resposta às duras críticas sofridas pela instituição, mas, mais do que qualquer outra coisa, valorizavam o trabalho da fundação e o próprio Parque, conferindo-lhe o status de guardião da origem do “Homem” americano.

Mas a produção de um discurso não se limita a aquilo que é “dito” ou exposto. Ela inclui, sobretudo neste caso, os elementos que são calados e omitidos das falas e apresentações oficiais, como é o caso da participação das comunidades atuais na história do Parque Nacional da Serra da Capivara. Apesar dos diversos aspectos que tornam essas comunidades sujeitos dessa história, tais como o fato de que muitas delas habitaram a região do parque, de que participaram da realização das pesquisas e de que a exposição

possuía o objetivo de atingi-las por meio da difusão do conhecimento científico, essas foram praticamente excluídas do museu, sendo apenas mencionadas, em forma de crítica e de planos futuros, ao fim da exposição e de seu guia.

Desse modo, o discurso produzido pela primeira exposição permanente do MHA não apenas comunicava o valor da região e de sua legitimidade para o estudo do ser humano na América, mas diminuía a importância das comunidades e seu protagonismo nessa história. Cronologicamente, a exposição recuava até aproximadamente 100.000 anos atrás e abarcava os grupos humanos até a chegada dos colonizadores, criando um grande vazio desde esse último período até a criação do Parque Nacional da Serra da Capivara, instituição que permitiria aos habitantes atuais voltar a conviver em equilíbrio com o meio ambiente. Tal posicionamento pode ser explicado em razão da grande importância que era dada à questão da antiguidade da ocupação dessa região, colocando essa temática como o foco principal do museu e dando pouca atenção ao protagonismo das comunidades atuais.

2.4.2. A Segunda Exposição Permanente

Em 2009 a FUMDHAM e a UNIVASF sediaram a XII edição do congresso da Federação Internacional de Organizações de Arte Rupestre (IFRAO), realizado de 29 de junho a 3 de julho com o título de *Global Rock Art 2009*. Com o objetivo de melhorar a infraestrutura da região para os participantes do evento, o governo do estado do Piauí e a prefeitura de São Raimundo Nonato realizaram diversas melhorias, dentre as quais pode-se citar a urbanização e reestruturação de certas áreas da cidade, a adaptação da rede elétrica dessa e a construção de um mercado municipal. No contexto deste trabalho, a melhoria mais importante que resultou desse evento foi a reforma completa do Museu do Homem Americano, produzida pela empresa Magnetoscópio e financiada pelo governo do estado em conjunto com o Programa Caixa de Adoção de Entidades Culturais (GUIDON; TRAKALO, 2010).

Reformulada para centrar-se na comunicação dos resultados atuais das pesquisas, das pinturas rupestres e dos vestígios pré-históricos encontrados no Parque Nacional da Serra da Capivara, a nova exposição deixou de fora a temática do meio ambiente, suprimindo todo o conteúdo a respeito da fauna e flora que antes se espalhava por metade do museu. Segundo Guidon, a “parte humana” do museu teria ficado tão

grande que fora necessário tirar a temática da natureza da exposição, para a qual um outro museu seria construído posteriormente na cidade de Coronel José Dias (GUIDON, 2014b).

A nova exposição dotou o museu de diversos recursos multimídia, como painéis interativos e um grande telão. Uma das principais mudanças na expografia foi a supressão dos painéis *backlight*, que levou à adoção de um novo recurso para a comunicação das informações textuais, as quais passaram a ser comunicadas em painéis decalcados diretamente nas paredes e redigidos em português e inglês. Além disso, como grande parte da iluminação provinha anteriormente desses recursos suprimidos, houve a necessidade de pensar uma nova estratégia, que se concentrou na instalação de pontos estratégicos de luz artificial.



Figura 33. Vitrine “Crânio Zuzu”. Primeira sala. Museu do Homem Americano, segunda exposição. O Crânio Zuzu, de nove mil e novecentos anos, é um dos mais antigos já encontrados na região da Serra da Capivara (Fonte: elaborada pela autora, 2014).

Como pode ser observado na fotografia acima, que retrata a entrada da primeira sala da nova exposição, a disposição das luzes foi um recurso utilizado para destacar os elementos expográficos, de modo que salas e corredores não recebem iluminação direta, pois essa é utilizada principalmente como ferramenta de valorização e

dramatização dos recursos, como a vitrine em destaque. Nesse sentido, a estratégia adotada na maior parte do museu é a utilização de iluminação focalizada, para ressaltar os elementos do percurso. Além disso, nessa imagem também é possível observar a utilização de contrastes entre as cores vermelho e negro, outra estratégia que se repete no resto do museu. Essa assinala a diferença entre alguns elementos expositivos, no sentido de que painéis textuais são acondicionados em paredes negras, enquanto que vitrines e elementos audiovisuais foram disponibilizados em suportes pintados de vermelho.

Tais estratégias tornam a exposição mais atrativa e, na primeira sala, destacam um dos elementos chave para a comunicação de sua principal mensagem: a de que a região da Serra da Capivara já era ocupada em períodos muito remotos. Assim, justifica-se que os visitantes sejam recebidos no museu pela vitrine “Crânio Zuzu”, um dos mais antigos exemplares de vestígios ósseos encontrados na América do Sul, localizado pela FUMDHAM em 1997 e datado de nove mil novecentos e vinte anos (LOPES, 2007).

Como pode ser visto na [Figura 33](#), esse crânio encontra-se no centro do módulo, recebe uma iluminação especial e é exposto em um suporte vermelho, o que lhe permite contrastar com o restante da sala, na qual a cor negra é predominante. O grande destaque que é dado a essa peça como a “anfitriã” dos visitantes ao museu se deve, em grande parte, à sua importância para a proposta do povoamento da América que é sustentada na instituição, a qual, como visto anteriormente, afirma que a ocupação do continente se iniciou há pelo menos 100 mil anos.

Desse modo, a primeira sala continua sendo dedicada às discussões sobre o povoamento da América e, principalmente, à comunicação dos resultados das pesquisas da FUMDHAM, mas deixou de abordar a evolução biológica da humanidade e as diferentes espécies de homínídeos. Ao entrar no museu e começar o trajeto da visita pela leitura dos dois painéis localizados à direita, o visitante é apresentado ao histórico de pesquisas arqueológicas no parque e, logo depois, a explicações sobre a migração do *Homo sapiens* pelo globo, assim como à proposta de que a migração do ser humano à América do Sul teria ocorrido pelo oceano Atlântico, ressaltando o papel da Serra da Capivara nesse processo:

Tudo indica que a região da Serra da Capivara foi povoada a partir de tempos muito recuados, que beiram os cem mil anos. A região era completamente diferente, com clima tropical úmido, coberta por uma vegetação exuberante e uma fauna diferenciada e rica, além da paisagem complexa, com serras, vales e planícies. Esses primeiros

povos encontraram um *habitat* propício ao seu desenvolvimento, ao aumento da sua população e ao assentamento sedentário em aldeias estáveis. Sobreviveram na região durante milênios até serem dizimados pelos colonizadores, no final do século XVII¹⁹⁶.

Por meio da leitura da citação acima, pertencente ao painel “A Rota Atlântica do Povoamento da América”, pode-se perceber que a nova exposição retomava grande parte do conteúdo que era apresentado na anterior. A menção ao meio ambiente e suas transformações ocorre de maneira rápida, ao contrário do que acontecia anteriormente, mas a última frase do trecho demonstra que o recorte temporal foi mantido, focado em comunicar os aspectos da ocupação na região até a chegada dos colonizadores. Por último, percebe-se que a escrita é bastante clara, sendo necessário salientar que ela é complementada por um mapa-múndi onde são assinalados o sítio do Boqueirão da Pedra Furada e outras localidades na África e Ásia, procurando abordar a dispersão do *Homo sapiens* pelo globo.

Para continuar a visita de modo conveniente, o visitante deve voltar à entrada da sala e retomar a visita pela leitura dos textos localizados à sua esquerda, movimentação que não está indicada, mas é fundamental para a compreensão desse conteúdo. Sem qualquer indicação de ordem, os visitantes continuam a visita pela leitura do último painel da sala, o qual aborda as evidências que permitiriam encerrar o debate sobre a validade das datações obtidas na região. Como esse debate está explicado no painel que deveria haver sido visitado antes deste, tais evidências não fazem muito sentido para o visitante, pois sua compreensão depende de informações que ainda não foram comunicadas a ele.

Apesar de a exposição ser um local completamente dominado por aqueles que a conceberam, ela é para os visitantes um espaço novo que não pode ser totalmente discernido em um primeiro instante. Ao entrar em uma exposição, o público, de maneira geral, não tem um pré-conhecimento sobre suas possibilidades de deslocamento, no que ele deve ser auxiliado pela expografia. Não se trata de traçar um percurso expositivo linear que o prenda, impossibilitando-o de descobrir o espaço e de produzir o conhecimento por si próprio, mas de articular esse espaço de modo a guiar o público e tornar compreensíveis as mensagens que se procura comunicar. Nesse sentido, para impedir a possível desorientação dos visitantes nesse primeiro módulo é necessário levar em conta seu espírito de descoberta, indicando-lhes os possíveis caminhos a percorrer para que

¹⁹⁶ Painel “A Rota Atlântica do Povoamento da América”. Primeira sala do MHA, segunda exposição.

compreendam, de maneira clara, a mensagem sobre as pesquisas arqueológicas realizadas na região e a formulação de uma nova proposta para explicar o povoamento da América.

Os debates acadêmicos em torno dessa proposta são abordados nos outros dois painéis do módulo, localizados à esquerda da entrada. Estes abordam as diversas escavações realizadas no sítio do Boqueirão da Pedra Furada, dando destaque às datações encontradas:

Os resultados das datações dos sítios, na região do Parque Nacional Serra da Capivara, indicavam que era necessário ampliar a base de dados para demonstrar que essa teoria [que afirmava que o povoamento das américas havia sido feito a partir da Sibéria] não tinha mais validade.

A partir de então, as escavações na Pedra Furada foram ampliadas e prosseguiram até 1988, quando a base rochosa foi alcançada.

Quanto mais profunda a escavação, mais recuada a data obtida.

Assim, em 1983, chegou-se a uma datação de 31.500 anos. No ano seguinte, a 32.160 anos. Depois, a 58.000, sempre utilizando a técnica de datação pelo carbono 14. Abaixo dessa faixa, o carbono 14 não mais pode ser utilizado, pois toda a radioatividade do material orgânico já se dissipou¹⁹⁷.

Como pode ser visto, esses textos se caracterizam por uma linguagem mais técnica, debatendo a validade das datações obtidas no sítio do Boqueirão da Pedra Furada que, como já era salientado na exposição anterior, atestariam a presença humana na região há aproximadamente 100.000 anos. A argumentação textual procura demonstrar ao visitante que os argumentos utilizados por alguns arqueólogos para refutar os resultados dessas teriam sido totalmente invalidados por meio de “*pesquisas complementares feitas, a partir de 1991, na Serra da Capivara, que forneceram evidências irrefutáveis de que todas as datas antigas da Pedra Furada estavam ligadas a vestígios aí deixados pelo Homo sapiens*”¹⁹⁸. Novamente, a defesa das pesquisas realizadas pela FUMDHAM e das datações obtidas figura como tema principal dessa sala.

Duas vitrines localizadas entre esse painel e o próximo, intitulado “As Evidências”, apresentam um conjunto de pedras lascadas, cuja fabricação foi datada em cem mil anos, e outro de coprólitos¹⁹⁹, com datação de três mil e novecentos anos. Neste ponto da exposição é possível visualizar de maneira clara a articulação entre textos e objetos para a comunicação de uma mensagem, pois a exposição de vestígios que

¹⁹⁷ Painel “Os dados que mudaram a pré-história da América”. Primeira sala do MHA, segunda exposição.

¹⁹⁸ *Idem.*

¹⁹⁹ Fezes fossilizadas.

corroborariam a antiguidade do povoamento da área é utilizada para auxiliar a percepção final do visitante, transmitindo-lhe a mensagem de que a ocupação humana da região da Serra da Capivara há cem mil anos é incontestável. Esse conjunto de recursos expográficos parece direcionar-se mais à comunidade acadêmica, pois apresenta termos e descreve técnicas de difícil compreensão para o público não familiarizado com o trabalho arqueológico. Dessa maneira, se tal público percorreu o trajeto de modo a confundir a ordem dos painéis, é possível que saia do primeiro módulo da exposição havendo desenvolvido um conhecimento bastante difuso sobre a importância das pesquisas realizadas no PNSC para a compreensão do povoamento do continente americano.

O painel “As Evidências”, localizado à esquerda da saída, encerra esse primeiro módulo, dedicando-se exclusivamente a defender a validade das datações obtidas no sítio do Boqueirão da Pedra Furada. Nele, conceitos e terminologias científicas são utilizadas para retomar e imediatamente refutar algumas das críticas realizadas às pesquisas arqueológicas nesse sítio, de modo que a mensagem parece dirigir-se principalmente a um público acadêmico já familiarizado com o debate, como pode ser visto no parágrafo que inicia o painel:

A afirmação de que as fogueiras estruturadas descobertas no sítio não eram de origem antrópica mas provenientes, simplesmente, de fogos naturais de floresta foi demolida pelos resultados de uma série de sondagens feitas ao longo da descida, desde o sítio da Pedra Furada até o vale, subindo a seguir pela margem oposta.

Fogos de floresta teriam deixado carvões e marcas em toda a área, mas foram achadas fogueiras apenas perto da parede do abrigo, sob a proteção da parte inclinada da falésia e, no fundo do vale, próximo da antiga margem do rio que correu no local até cerca de 10.000 – 9.000 anos BP²⁰⁰.

Desse modo, a questão da defesa pela validade dos dados obtidos nesse sítio parece ganhar cada vez mais espaço no MHA conforme a exposição vai sendo atualizada ou reformulada. A utilização de vocábulos como a palavra “demolida”, para referir-se à crítica feita às fogueiras estruturadas, faz parte de uma estratégia que procura sustentar a irrefutabilidade dos resultados obtidos, apesar do acalorado debate acadêmico em torno destes. A saber, apenas em 2015 Tom Dillehay, um dos três autores do artigo da *Antiquity* que desacreditava a ocupação antiga do sítio, mudou de opinião, afirmando que estava

²⁰⁰ Painel “As Evidências”. Primeira sala do MHA, segunda exposição.

cada vez mais convencido de que o vale tenha sido habitado antigamente por curtos períodos de tempo (DILLEHAY, 2015). Da mesma maneira, diversos outros pesquisadores brasileiros e estrangeiros, como os arqueólogos Walter Neves (NEVES; PIVETTA; ZORZETTO, 2012), Eric Boëda (BOËDA et al., 2014) e Kjell Knutsson (2013), acreditam que os vestígios encontrados atestam a ocupação humana dessa região há mais de 20.000 anos, mas são cautelosos – e por vezes até incrédulos (NEVES, 2010) – em aceitar datações mais recuadas.

Nesse sentido, pode-se afirmar que as pesquisas realizadas pela FUMDHAM e comunicadas no MHA alcançaram resultados importantíssimos que tem o potencial de transformar o conhecimento sobre o povoamento da América, mas grande parte desses dados, principalmente os concernentes a datações muito recuadas, são contestados por diversos estudiosos. Como foi visto, a aceitação de que o sítio do Boqueirão da Pedra Furada haveria sido ocupado há 20.000 anos – proposta que pode ser considerada comedida quando comparada aos resultados mais recentes da FUMDHAM, que defendem a ocupação da região há 100.000 anos – ocorreu de maneira muito lenta por grande parte do meio acadêmico, o que demonstra a capacidade de transformação do discurso científico ao longo dos anos. Como afirmou Foucault, este “*deve preencher exigências complexas e pesadas para poder pertencer ao conjunto de uma disciplina*” (1996, p. 33–4), de modo que parece certo afirmar que hoje em dia parte das pesquisas realizadas na Serra da Capivara passaram a ser aceitas – não sem ser duramente questionadas – porque respondem a certas condições exigidas pela academia que antes não respondiam, seja porque o conjunto dessas condições modificou-se com o passar do tempo ou porque as pesquisas adequaram-se a certas exigências do meio acadêmico. Assim, percebe-se que o discurso científico não é uma verdade única e inquestionável, mas que além dele existem outras verdades que são muitas vezes deslegitimadas por não se adaptarem a um conjunto de condições estabelecidas pelos poderes em certos momentos históricos.

Ao focar-se nessa temática da legitimidade dos resultados científicos obtidos nas pesquisas arqueológicas realizadas no PNSC, essa primeira sala do Museu do Homem Americano parece ser dedicada, sobretudo, à comunidade científica, proposta que também é defendida por Wichers quando afirma que o “*módulo 1 é caracterizado por uma ‘fala’ com a comunidade científica, com textos longos e ‘acadêmicos’*” (WICHERS, 2010, p. 271). Além disso, a sala também conta com a exibição de um compilado de vídeos nos quais figuram os pesquisadores da FUMDHAM trabalhando nas escavações.

Posteriormente, o visitante tem acesso ao segundo módulo do museu, o qual também passou por uma total renovação, mas continua focando-se em comunicar as pinturas rupestres encontradas no PNSC e em caracterizar a ocupação humana da região. Essa sala apresenta o maior número de elementos tecnológicos do museu, contando com dois terminais interativos, um telão explicativo, recursos sonoros, vídeos e painéis de texto espelhados, além de ser marcado pela ausência de vitrines e objetos.



Figura 34. Aspecto geral da segunda sala. Museu do Homem Americano, segunda exposição. Na segunda sala concentra-se o maior número de recursos tecnológicos da exposição permanente. No primeiro plano da imagem visualiza-se um terminal interativo em uso. No segundo, o painel explicativo (Fonte: elaborada pela autora, 2014).

Na imagem acima é possível visualizar que a utilização do contraste entre o vermelho e o negro repete-se no segundo módulo da exposição. Além disso, observa-se também a utilização de recursos que procuram dar uma sensação de amplitude ao local, como a disponibilização de paredes espelhadas nas duas laterais da sala, de grandes espaços vazios e de um grande telão explicativo que ocupa a maior parte da parede frontal.

Os terminais interativos ficam localizados na entrada e saída do módulo. No primeiro pode-se conhecer melhor a Serra da Capivara através de uma vista aérea do

parque, o que permite ao público ter uma noção melhor da localização dos sítios arqueológicos e de sua disposição. Esse terminal se encontra em frente a um painel e um vídeo que explicam o clima e a vegetação da região, de modo que está muito bem integrado aos outros elementos educativos, possibilitando que o visitante se concentre no assunto e desenvolva o conhecimento sobre o parque de maneira participativa. No entanto, a manipulação do terminal não é muito clara, pois os botões que permitem escolher o sítio a ser visualizado são difíceis de encontrar, o que leva muitos visitantes a abandonar o módulo depois de alguns minutos. De acordo com o *designer* de exposições Philip Hughes (2010), os aparelhos interativos devem ser intuitivos e imediatos, pois a grande maioria dos visitantes tem tempo e paciência limitados para explorar o museu.

Quanto ao painel textual que compõe esse conjunto, intitulado “Pré-História da Região do Parque Nacional da Serra da Capivara”, seu foco é discorrer a respeito das transformações da flora e fauna da região ao longo de milhares de anos, abordando também as ocupações humanas na área que se iniciaram a partir de 12.000 BP e se estenderam até o fim do século XVII com a chegada dos colonizadores, quando “*os indígenas foram completamente exterminados*”. Novamente afirma-se o foco do museu como um todo, concentrado no estudo das populações antigas que habitaram a região até a chegada dos colonizadores. Nesse sentido, o recorte temporal da instituição não tem um início fixo, já que recua até as datações mais antigas encontradas pela FUMDHAM, mas seu fim é muito bem definido: a chegada dos colonizadores à região²⁰¹.

O segundo terminal interativo conta com a tecnologia *touchscreen*. Nele o visitante recebe um pincel que deve ser utilizado para realizar uma pequena escavação arqueológica virtual. A cada vez que o pincel corre sobre o painel, a imagem da tela fica livre de alguns grãos de terra que encobrem um vestígio arqueológico. É a ideia de que o visitante pode experimentar o método científico, ser o arqueólogo por um momento. Com isso, esse terminal facilita a visualização de parte das atividades de pesquisa realizadas no museu, permitindo que os objetos sejam melhor contextualizados ao demonstrar como ocorre a sua coleta.

O principal elemento deste módulo é um telão explicativo que reproduz diversas pinturas rupestres encontradas em regiões distantes do parque, permitindo aos visitantes estabelecer contato com vestígios que talvez não tenham tido a oportunidade de visitar *in loco*. A tecnologia aqui é bem aproveitada para substituir uma realidade que

²⁰¹ Painel “Pré-História da Região do Parque Nacional da Serra da Capivara”. Segunda sala do MHA, segunda exposição.

não pode ser transportada para dentro do edifício do museu. Em frente a esse grande painel encontra-se um grande banco onde os visitantes podem acomodar-se. O conjunto compõe um auditório onde são exibidas séries de pinturas rupestres junto a recursos sonoros que fornecem possíveis interpretações para essas, processo que é auxiliado pela separação das imagens em categorias como homens, animais, luta e sexo. Combinados a essas pinturas, os sons desempenham um papel fundamental nesse recurso expositivo, pois auxiliam a comunicar ao público as interpretações desenvolvidas na instituição sobre o significado de tais pinturas. Além disso, eles alcançam todas as outras dependências do museu, já que os outros vídeos exibidos no restante da exposição não possuem áudio, o que acaba “chamando” os visitantes para este módulo.

Assim, as imagens e sons submergem o visitante na temática das pinturas rupestres e o estimulam a imaginar como viviam os antigos habitantes da região da Serra da Capivara. Grande parte dessa sensibilização deve-se aos recursos tecnológicos, que são utilizados de maneira equilibrada para criar uma atmosfera confortável e cativar o visitante.

Localizados à esquerda e à direita do auditório encontram-se painéis espelhados que apresentam informações sobre os tipos de pinturas e gravados rupestres encontrados no nordeste do Brasil, com especial atenção para as pinturas narrativas, predominantes no PNSC. Ao lado de cada um desses painéis foi instalada uma tela, também espelhada, que reproduz um vídeo com alguns exemplos dessas pinturas. O efeito estético novamente é bastante agradável, mas assim como nos textos encontrados no primeiro módulo, estes apresentam, por vezes, termos técnicos e palavras de difícil compreensão para o público não acadêmico, o que não compromete, de modo geral, a compreensão do conteúdo.

Desse modo, a segunda sala da exposição consegue abordar o trabalho arqueológico de maneira equilibrada, conseguindo afastar-se dos recursos expográficos que defendem um resgate literal do passado por meio do trabalho do arqueólogo, frequentemente retratado como um personagem meticoloso e valente (WICHERS, 2010, p. 253). Nesse sentido, a disponibilização de imagens sobre escavações e do terminal de escavação virtual auxiliam a contextualização dos objetos, conseguindo afastar-se da representação do arqueólogo como um herói e da possibilidade de desenterrar o passado. Ao mesmo tempo, o conjunto diversificado de recursos que se complementam entre si e permitem ao visitante interagir com a exposição dotam esse módulo de um caráter extremamente pedagógico, que possibilita uma maior abertura do público à mensagem

que o museu procura comunicar, a qual continua concentrada em informar como eram as condições ambientais e humanas antigamente na região.

Como a estrutura arquitetônica do museu não foi modificada, ao sair da segunda sala o visitante encontra, à sua esquerda, as escadas que dão acesso ao mezanino. Assim como ocorreu no módulo anterior, o mezanino foi totalmente reformulado, mas manteve a temática anterior, focando-se em abordar a morte e os processos de sepultamento encontrados na região. Grande parte dos objetos expostos anteriormente foram mantidos, tais como a reprodução de sepultamentos, as urnas funerárias e alguns esqueletos encontrados no PNSC. Para além disso, um vídeo passou a ser exibido, no qual é possível ver partes de um ritual funerário indígena.



Figura 35. Aspecto geral do mezanino. Museu do Homem Americano, segunda exposição. A utilização predominante da cor preta neste módulo auxilia na produção de um discurso que aborda assuntos relacionados à morte (Fonte: elaborada por Alex Uchoa, 2012).

Como pode ser visualizado na imagem acima, diferentemente do que ocorre nos outros módulos, a cor vermelha não é utilizada nessa sala, mas somente a preta. O recurso pode ser uma tentativa de dar mais sobriedade ao tema, já que o preto é muitas vezes associado pela cultura ocidental a assuntos relacionados à morte.

Nesse módulo, a exposição dos vestígios é feita de maneira bastante clara. Os esqueletos são normalmente acompanhados de uma breve explicação sobre o falecimento do indivíduo, enquanto as urnas trazem pequenas explicações sobre sua localização e

sobre sepultamentos secundários. Ao mesmo tempo, o jogo de luzes nessa sala é mais acentuado devido à presença exclusiva da cor negra, dotando-a de mais dramaticidade e tornando-a muito interessante.

No entanto, os sepultamentos são apresentados de forma isolada e sem explicações sobre os processos culturais que envolviam essas práticas. Além disso, há neste módulo uma falha de comunicação, concernente à exibição intermitente do vídeo com o ritual funerário indígena, que não é acompanhado de qualquer informação relativa ao produtor do vídeo, à época em que a filmagem foi feita ou até mesmo ao grupo indígena que está sendo retratado. Essa falta de contextualização impede que o visitante trace uma relação clara entre o ritual executado no vídeo e os processos de sepultamento ali apresentados, podendo até mesmo levar a associações incorretas entre o grupo indígena retratado e os antigos habitantes da região da Serra da Capivara.

A análise da disposição das vitrines e dos vestígios nos permite observar que a temática geral que envolve esse módulo é a morte, apesar da grande maioria dos vestígios expostos abordar especificamente os tipos de enterramentos indígenas na região. Isso é devido ao grande destaque que é dado à réplica de um esqueleto de 9.850 anos encontrado no sítio Toca da Janela da Barra do Antonião, cuja morte ocorreu de maneira bastante atípica. Segundo a legenda da vitrine, a mulher à qual pertencia o esqueleto estava dormindo quando um grande bloco de aproximadamente cinco toneladas caiu e a soterrou. Seu corpo não foi totalmente destruído porque ficou dentro de um nicho do bloco, mas o deslocamento do ar fez explodir seu crânio.

A valorização que é dada a essa réplica de esqueleto é produzida pela sua localização – ele está disposto na parede que se encontra logo em frente à entrada do módulo –, com o tamanho avantajado de sua vitrine e seu isolamento em relação aos outros vestígios. Sua inserção na sala demonstra que houve uma escolha em expor também o atípico ou curioso nesse módulo, e não apenas o cotidiano ou característico dos antigos habitantes da região. Como o discurso expográfico é formado pela composição entre todos os elementos presentes – uma composição em que cada elemento se inscreve no conjunto e se inter-relaciona com os outros – o resultado nesse módulo é um desfoque dos tipos de enterramento indígenas e a abertura para um discurso mais geral sobre a morte, no qual a utilização exclusiva da cor preta e o efeito de dramaticidade produzido pela iluminação são fundamentais.

As legendas das vitrines e os textos explicativos são igualmente importantes na produção desse discurso. Como foi supracitado, os vestígios são acompanhados de

explicações claras e curtas, que são eficientes em explicar para o visitante os processos de enterramento e modo como os esqueletos, as sepulturas e as urnas funerárias foram encontrados. Um aspecto importante a ser notado é a referência que é feita às comunidades em algumas legendas de vitrines que apresentam urnas, assinalando que algumas delas foram encontradas pelos habitantes atuais da região, como pode ser visualizado na transcrição da legenda correspondente ao vestígio “Urna com enterramento”:

Enterramento primário de uma criança. A urna foi encontrada na cidade de São Brás. Quando os moradores da região fazem construções, escavam a terra para as fundações das casas ou de fossas, é comum quebrarem peças de cerâmica e encontrarem ossos. Foram encontradas mais de cinco urnas além de diversas peças líticas.²⁰²

Essa citação valoriza a participação das comunidades no museu, apresentando sua cultura e modos de viver para o visitante que venha de fora da região, mostrando também o protagonismo da população nesses casos. No entanto, ao analisar a legenda correspondente a outra urna funerária, localizada algumas vitrines à esquerda da primeira, nos damos conta de que a imagem criada a respeito da comunidade pode ser negativa:

Algumas urnas são muito grandes, como esta, encontrada fragmentada, destruída por agricultores do município de São Brás. Muitas pessoas pensam que nessas urnas os índios escondiam ouro, então costumam quebrá-las e quando somente encontram ossos, deixam tudo no chão. Alguns trazem os fragmentos de urna para o Museu, buscando uma recompensa.²⁰³

Esse tipo de construção textual, que assinala um grave problema com a comunidade mas não o problematiza – apontando, por exemplo, as precárias condições financeiras de grande parte dos habitantes locais ou a falta de instrução escolar para eles –, acaba produzindo um discurso que salienta a presença da comunidade, mas constrói uma imagem negativa sobre ela ao deixar entrever que grande parte dessa não compreende o valor científico das urnas funerárias, mas apenas se interessa por elas devido à possibilidade de alguma recompensa. Esse discurso pode acabar afastando a comunidade do museu e instigando os visitantes a produzir um conhecimento depreciativo sobre ela.

²⁰² Vitrine “Urna com enterramento”. Mezanino do MHA, segunda exposição.

²⁰³ Vitrine “Urna Funerária”. Mezanino do MHA, segunda exposição.

Por último, também é possível observar neste módulo que certos aspectos da linguagem utilizada nos textos da exposição comunicam uma crítica ao processo colonizador, como pode ser visto na legenda da vitrine “Enterramento”, na qual explica-se a grande quantidade de enterramentos de crianças encontrados no sítio “Toca da Baixa dos Caboclos”:

A datação obtida pelo Carbono 14 de 360 anos, explica essa grande incidência de crianças mortas: o invasor branco trouxe de Portugal doenças que antes não existiam no Brasil, e os índios não tinham nenhuma resistência a esses novos agentes. As crianças, mais frágeis, foram vítimas fáceis.

Nesse excerto, é possível perceber que a utilização do vocábulo “invasor” salienta que o colonizador “branco” ocupou a região de forma ilegítima, o que, aliado à informação de que ele foi responsável pelo grande número de crianças mortas, produz um sentido de crítica à ocupação europeia da região.

O próximo módulo continua sendo o último do museu, mas, diferentemente do que aconteceu nas outras salas, que mantiveram suas temáticas com novas expografias, nessa última os dois aspectos foram modificados. Dessa maneira, enquanto que a exposição anterior dedicava este último módulo à exibição da fauna antiga e atual, na nova ele se concentra principalmente na comunicação dos vestígios arqueológicos antigos encontrados na região do PNSC, fornecendo uma síntese cronológica da ocupação antiga da região.

Logo na entrada, uma pequena vitrine isolada expõe a ponta de um projétil de quartzo talhado em forma de rabo de peixe com datação de oito mil anos. A localização privilegiada dessa peça em relação às outras deixa clara a intenção de sua valorização, a qual parece advir de importância desse artefato como um exemplar do *domínio perfeito da técnica de preparo do material lítico*²⁰⁴, e de seu valor estético.

Esse módulo apresenta uma grande quantidade de ferramentas líticas, as quais são agrupadas de acordo com sua funcionalidade. Das quinze vitrines que expõe o material arqueológico, duas se destacam das demais devido a seu tamanho. A primeira, localizada ao lado direito da entrada, apresenta as peças de acordo com sua utilização, fornecendo dados sobre sua fabricação e a disponibilidade das matérias primas utilizadas.

²⁰⁴ Vitrine “Projétil”. Terceira sala do MHA, segunda exposição.



Figura 36. Aspecto geral da terceira sala. Museu do Homem Americano, segunda exposição. Este módulo se concentra em fornecer uma síntese cronológica da ocupação antiga da região por meio de artefatos encontrados na Serra da Capivara e seus arredores (Fonte: elaborada por Alex Uchoa, 2012).

Como é possível visualizar na imagem acima, assim como acontece no terceiro módulo, a única cor utilizada nessa sala nos painéis, pinturas e outras estruturas é a negra, sendo que o destaque nos vestígios é dado por conta da iluminação, que atinge principalmente os *displays*. A vitrine localizada à esquerda da fotografia é a segunda que se destaca, neste módulo, devido a seu tamanho. Ela se intitula “Cronologia Cultural do Parque Nacional Serra da Capivara” e nela os vestígios são ordenados de maneira cronológica, formando uma linha do tempo demarcada pelos seguintes períodos: “Pedra Furada I – 100.000 a 35.000 anos”; “Pedra Furada II – 35.000 a 25.000 anos”; “Pedra Furada III – 25.000 a 14.000 anos”; “Serra Talhada I – 14.000 a 10.000 anos”; “Serra Talhada II – 10.000 a 6.000 anos”; “Agreste – 6.000 a 3.000 anos”; “Agricultores Ceramistas – 3.000 anos”; “Vestígios Europeus – a partir do século XVII”.

A linha é organizada de modo a fornecer ao visitante uma ideia da cronologia cultural do parque por meio da comunicação de vestígios pertencentes a cada um dos períodos assinalados, os quais levam, em sua maioria, nomes de sítios arqueológicos do PNSC. No entanto, essa exibição pontual dos vestígios produz um conhecimento isolado sobre a região, já que não traça qualquer tipo de relação entre a cronologia dessa e de outras regiões do globo. Dessa maneira, a história do parque acaba sendo comunicada aos

visitantes de maneira desconectada, o que dificulta que estes se relacionem com outras partes do globo e com seus conhecimentos prévios.

Do mesmo modo, apesar de abordar a dizimação dos grupos indígenas locais pelos europeus na descrição do período intitulado “Vestígios Europeus”, a questão aparece de maneira muito simplificada, sem levantar qualquer debate relativo à resistência dos primeiros. Ao mesmo tempo, não há qualquer informação sobre os grupos africanos que foram levados à região pelos próprios europeus, os quais foram de fundamental importância para a configuração da sociedade atual na região (WICHERS, 2010).

A ausência de tais problematizações, aliada à finalização da linha cronológica com a ocupação dos europeus, pode produzir um discurso no qual a ideia de evolução e da superioridade cultural europeia estejam implícitos, pois comunica a mensagem de que os colonizadores ocuparam a área sem qualquer resistência e de que seu aparecimento marca o último período importante para a história do parque. Dessa maneira, omite-se novamente a ocupação da região a partir do século XVII, excluindo da história do parque as comunidades que atualmente se localizam ao seu redor e, principalmente, aquelas que chegaram a habitar o seu interior.

Tal noção é ratificada pelo isolamento dos vestígios de ocupação recente do parque, que se encontram localizados logo à direita da linha cronológica, claramente separados dessa devido a sua disposição em outras vitrines. Apesar desses objetos marcarem uma importante mudança em relação à exposição antiga, na qual não ocorria a apresentação de qualquer vestígio pós-colonial, o fato de estarem localizados fora da vitrine cronológica comunica a mensagem de que o patrimônio, assim como as memórias das comunidades que habitaram/habitam recentemente a região, não são importantes para a história do parque.

Quatro vitrines são dedicadas à exibição desses vestígios de ocupação mais recente. Elas expõem uma lâmina de espada, moedas, fragmentos de cerâmica, uma chave de ferro, uma bala de fuzil, dois potes de água, uma panela e uma cuscuzeira. Na primeira vitrine, a legenda que corresponde às moedas destaca novamente a importância da comunidade no museu, apontando um dos descendentes de um antigo contador da região como um dos primeiros guias da instituição. Do mesmo modo, os textos explicativos da cuscuzeira, da panela e de um recipiente de água, abordam o modo como esses artefatos eram utilizados e ainda o são por parcelas da comunidade, desempenhando um importante papel ao apresentar ao visitante que não conheça a região a cultura e os costumes locais.

O mesmo exercício é realizado com a legenda de vestígios indígenas como cerâmicas, enfeites e um instrumento musical. A exibição desses objetos demonstra que na nova exposição há uma preocupação em apresentar vestígios mais recentes da história da região, mas a clara separação entre esses e a “Linha Cronológica Cultural do Parque” evidencia que não há o interesse em conectá-los à história do PNSC.

Sendo assim, os quatro módulos da nova exposição permanente do MHA – três salas e um mezanino – focam-se em expor os antigos vestígios de ocupação humana da região do parque, sejam eles pinturas, artefatos ou esqueletos. Por meio de uma exposição bastante atraente e que logra envolver o público com a utilização de recursos de multimídia e interatividade, trava-se a comunicação entre este e os resultados de pesquisas científicas que procuram sustentar uma nova explicação para a migração do ser humano ao continente americano.

A utilização do jogo de cores – que consiste no contraste entre vermelho e preto nas duas primeiras salas e na utilização exclusiva do preto no mezanino e na última sala – dá ao percurso expositivo do MHA um caráter emotivo, criando tensões entre alguns elementos e harmonia na combinação de outros. É sobretudo na terceira sala onde melhor se percebe como a escolha das cores opera na formação do discurso expositivo, pois nessa a utilização exclusiva do preto a dota de sobriedade, aspecto que passa a acompanhar o tema da morte e os enterramentos dentro do museu.

No entanto, na última sala da exposição ocorre a produção de um discurso no qual os europeus figuram como superiores aos outros grupos humanos, indígenas e africanos, que posteriormente povoaram a região, pois a chegada dos primeiros é compreendida como o desenlace da história do parque, excluindo a importância dos outros grupos e das comunidades atuais como agentes dessa história.

Ao mesmo tempo, não há na exposição uma preocupação em traçar uma relação dialética com o presente, o que pode ser notado especialmente na vitrine que apresenta a cronologia cultural do PNSC. Ao deixar de abordar os processos de resistência indígena à colonização europeia, a ocupação dos grupos africanos na região e especialmente ao excluir as comunidades atuais dessa cronologia, perde-se a oportunidade de tecer reflexões a respeito do presente e das inúmeras tensões e conflitos que formam as sociedades, suas mudanças e permanências.

Sendo assim, pode-se afirmar que o Museu do Homem Americano apresenta uma exposição permanente moderna e atraente, a qual faz uso de diversos recursos cenográficos combinados a novas tecnologias com o objetivo de estabelecer uma melhor

interação entre o público e seus bens patrimoniais. A exibição de filmes, os recursos de áudio e os terminais *touchscreen* auxiliam na comunicação e permitem uma maior aproximação com os visitantes, pois além de ampliar os meios e formas de apresentação do conteúdo proporcionam à exposição uma característica moderna, a qual atrai grande parte do público que se identifica com o uso da tecnologia em seu dia a dia.

No entanto, nota-se na exposição a falta de estruturas que dialoguem com o presente e instiguem os visitantes a reflexionar sobre as relações entre este e o conteúdo expositivo. Além disso, a produção de um discurso que coloca os europeus acima dos diferentes povos que ocuparam a região aponta a necessidade de repensar a história do parque, principalmente no que diz respeito ao papel que desempenharam nessa os outros grupos que habitaram ou ainda habitam o local.

3. UMA ANÁLISE COMPARATIVA SOBRE OS DISCURSOS DE HOMEM E DE HUMANISMO

Ao longo deste trabalho foram analisadas as exposições permanentes do *Musée de l'Homme* e do Museu do Homem Americano, importantes instituições museais que produzem discursos expositivos marcados por histórias e conceitos específicos. A relação entre esses museus é marcada pela influência, a qual produziu continuidades, diferenças e interconexões que permitem levar a cabo uma comparação entre as exposições permanentes dessas instituições e os discursos sobre Homem e humanismo produzido nelas.

Assim, é importante salientar que, enquanto as exposições temporárias do MH produziram até a década de 1980 um discurso humanista marcadamente colonizador, o MHA, por outro lado, possui um enfoque menos universalista, que não se concentra na produção de um discurso a respeito de humanismo, mas sim de um Homem regional, americano, jogando o foco sobre a antiguidade deste. Nesse sentido, para compreender a produção e interpretação dos conceitos de Homem e humanismo por essas instituições, torna-se importante também entender a trajetória histórica destes, salientando que, apesar do conceito de Homem haver sido substituído no presente trabalho pelo de ser humano, com o objetivo de desestabilizar a conexão linguística que liga o primeiro principalmente ao sexo masculino, na análise a seguir ele será novamente adotado, já que o objetivo é entender a historicidade do próprio termo.

Na antiguidade, o conceito de Homem estava profundamente ligado ao de cidadão. Filósofos como Platão e Sócrates elaboraram princípios éticos e morais que deveriam reger a vida coletiva nas cidades, buscando com isso alcançar uma sociedade perfeita. Essas ideias foram utilizadas como referencial na criação de muitos Estados modernos, pois influenciaram a organização social da Idade Média por meio de pensadores como Santo Agostinho e da idade moderna por meio dos filósofos racionais.

Posteriormente, com o advento do cristianismo, a ideia cidadania é substituída pela do individualismo, pois a dignidade de cada Homem era compreendida como ligada à sua personalidade, que deveria ser concebida à imagem do Deus cristão. Essas ideias seriam totalmente repensadas com o surgimento dos pensadores humanistas.

O humanismo se configurou como uma tendência geral de estudos sobre a educação e a formação humana – *litterae humanae*, ou seja, literatura humana –, a qual

ganhou força sobretudo a partir da segunda metade do século XIV (REALE; ANTISERI, 1990). Tais estudos consideravam as Antiguidades clássica, latina e grega como pontos de referência para as reflexões sobre a vida espiritual e a cultura em geral, de modo que os autores latinos e gregos foram considerados os grandes mestres das humanidades e sua releitura produziu reflexões que marcariam um novo período na história da cultura e do pensamento²⁰⁵ (REALE; ANTISERI, 1990).

O termo humanismo, no entanto, foi forjado apenas no século XIX. Em meados do século XV, os pensadores que se concentravam no estudo das humanidades eram conhecidos como humanistas e dedicavam-se, em sua maioria, aos estudos literários. O movimento intelectual e cultural que estes impulsionaram iniciou-se na Itália e, posteriormente se espalhou pelo restante da Europa, tendo se caracterizado pela exaltação dos valores humanos em detrimento dos religiosos (divinos) e, conseqüentemente, pela ruptura com a antiga mentalidade medieval, baseada no teocentrismo (Deus como o centro do universo).

O italiano Francisco Petrarca (1304-1374) pode ser considerado o primeiro humanista e precursor desse movimento (LARA, 1999). Petrarca defendia a retomada da filosofia de Platão para combater o naturalismo vigente, pois compreendia que a filosofia deveria focar-se no conhecimento sobre o Homem e não sobre a natureza, defendendo assim a adoção do pensamento antropocentrismo (o Homem no centro do universo). Após ele, pensadores como Giovanni Pico della Mirandola (1463-1496) elaboraram propostas humanistas que apresentavam uma nova visão religiosa e diferentes maneiras de pensar a posição dos indivíduos em relação à natureza, afastando-se cada vez mais do teocentrismo medieval. Este último por exemplo, sustentava que a humanidade não havia sido criada a partir do modelo de Deus, de modo que tudo lhe era possível e dela dependia a decisão do que ser ou não ser (LARA, 1999, p. 218).

No século XVI o humanismo renascentista elaborou novos modos de pensar a natureza, analisando o Homem dentro das perspectivas dessa ao aproximá-lo dos demais seres vivos, principalmente os animais. A partir disso, a moral passou a ser pensada por meio de pressupostos naturais, de modo que estes começaram a substituir os princípios sacrais também na vida social e política. Dentre os principais pensadores que se afastaram da ideia do “plano divino” e apresentaram novas formas de pensar a vida sócio-política encontra-se Nicolau Maquiavel (1469-1527), autor da obra *O Príncipe*. Para Maquiavel,

²⁰⁵ Os pensadores Cola de Rienzo (1313 – 1354) e Francisco Petrarca (1304-1374) são humanistas representantes desse período.

a base da política era composta pelas paixões humanas, que deveriam ser controladas e equilibradas pelo governante.

O retorno aos pensadores greco-romanos durante o Renascimento e a ânsia por novas maneiras de interpretar a natureza e a história humana também permitiram, no século XVI, o resgate do ceticismo de Sexto Empírico (séc. II e.c.) por pensadores como Michel de Montaigne (1533-1592). Apoiando-se no primeiro e na desconfiança à razão, Montaigne acreditava que a fé, em substituição à ânsia da certeza racional, seria a única maneira de alcançar a felicidade. Tal objetivo somente poderia ser atingido por meio da sabedoria, a face mais significativa da filosofia. Mas o pensamento de Montaigne, tão bem representado em sua obra *Ensaíos*, não estava voltado para Deus, mas sim para o Homem ao sustentar que, por serem diversos entre si, não era possível estabelecer os mesmos preceitos para todos os indivíduos, então cada qual deveria construir sua própria sabedoria (LARA, 1999; REALE; ANTISERI, 1990).

Com o estabelecimento da contrarreforma, o humanismo renascentista começou a declinar em meados do século XVI. Apesar de não haver rompido com o cristianismo, o movimento engrandeceu o Homem e o fez concorrer em importância com Deus, de modo que, para recuperar a magnitude deste, a Igreja Católica defendeu um retorno às “origens cristãs”, pregando o fim da idolatria e a diminuição das mediações religiosas.

Na mesma época, a publicação do *De revolutionibus* (1543) de Nicolau Copérnico marcou o início de um período que ficou posteriormente conhecido como “Revolução Científica” e durou aproximadamente um século, no qual pensadores como Copérnico, Galileu Galilei e Johannes Kepler transformam o conhecimento sobre o universo planetário, a Terra e o sistema solar. Copérnico, por exemplo, ao tirar a Terra do centro do universo e colocar o sol em seu lugar, deslocou também o lugar da humanidade, que deixou de ser o centro do universo criado por Deus. Desse modo, a transformação do conhecimento sobre o mundo físico levou também à mudança dos modos de compreender o Homem, a ciência, a filosofia e principalmente a relação entre o saber científico e a religião.

O desenvolvimento do conhecimento científico, das experiências e das técnicas levou a uma grande valorização da razão humana, e o cultivo dessa passou a ser compreendido pelos pensadores de então como o único modo de alcançar a verdade. Um novo movimento cultural teve então início na Europa, sobretudo na França, o qual articulou filosofia, política e pedagogia para defender que somente a razão humana

poderia levar ao progresso da humanidade, pois libertava os indivíduos dos preconceitos morais, das superstições religiosas e das relações desumanas que eles próprios cultivavam (REALE; ANTISERI, 1990). Denominado Iluminismo, o movimento reunia pensadores que acreditavam na razão humana como modo de iluminar a existência.

Dentre esses, filósofos como John Locke (1632-1704) e Montesquieu (1689-1755) estabeleceram a razão como o fundamento ideal das normas jurídicas e da organização do Estado, sustentado, de modo semelhante ao que foi feito com a moral natural, a existência de um direito natural, pensado em contraposição ao sobrenatural (divino). Esse ideal jusnaturalista defendia o estabelecimento de direitos em conformidade com a razão, o que deveria ser realizado por meio da elaboração de leis livres de qualquer crença irracional, como a religião. Tais reflexões podem ser observadas nos escritos de outro pensador iluminista, o filósofo francês Voltaire (1694-1778):

Embora o que chamamos virtude em um clima seja precisamente o que chamamos vício em outro, e a maior parte das regras do bem e do mal difiram como as línguas e o vestuário, entretanto, parece-me certo que há leis naturais que, os Homens são obrigados a respeitar em todo o universo, malgrado as demais leis que possuam. Na verdade, Deus não disse aos Homens: "Eis as leis que de minha boca vos dou, para que vos governeis por elas." Mas, fez no Homem o que fez em muitos outros animais: deu às abelhas um instinto poderoso graças ao qual trabalham e alimentam-se juntas, e deu ao Homem certos sentimentos dos quais jamais poderá desfazer-se, vínculos eternos e primeiras leis da sociedade, prevista por Ele como forma da convivência humana (VOLTAIRE, 1978).

Assim como os renascentistas, Voltaire não negava a existência de Deus, mas dotava o Homem de uma grande independência em relação a ele, tornando-o sujeito de seu próprio destino e senhor de suas decisões. Essas, no entanto, deveriam ser regradas por leis naturais, aplicáveis do mesmo modo a todos os indivíduos. Tais concepções dotaram os indivíduos de autoconfiança, de modo que é com base em um conceito de Homem autoconfiante e racionalmente prático, e não mais sob a influência teocêntrica, que se dará a organização do nascente Estado burguês.

Segundo Todorov (2006), o iluminismo foi um movimento com características múltiplas e ideias plurais, uma época mais de debates do que de consensos. No entanto, essa crença de que todos os Homens deveriam ser guiados pelas mesmas leis, observável em Voltaire, é senso comum nos projetos iluministas, inspirados pela crença de que o conhecimento científico e a técnica poderiam transformar o mundo e melhorar

progressivamente as condições de vida da humanidade (REALE; ANTISERI, 1990, p. 670). Como citado anteriormente na introdução, Todorov sustenta que as ideias da autonomia, da finalidade humana dos atos e da universalidade são as bases do projeto humanista do iluminismo. Aplicados aos campos jurídicos e políticos, esses três princípios foram em grande parte responsáveis pelos desdobramentos que levaram à Revolução Francesa (1789), culminando na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, documento de caráter jusnaturalista (REALE; ANTISERI, 1990, p. 679).

As ideias sobre a universalidade, a autonomia e a finalidade humana dos atos, presentes em tal documento, inspiraram também a Declaração Universal dos Direitos Humanos adotada pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1948.

No entanto, o conceito de humanismo formulado pelos iluministas não se manteve o mesmo ao longo dos séculos, sendo reinterpretado e ressignificado em diversos momentos. Para entender esses processos, é necessário levar em conta a história do humanismo e compreender, como afirmou o historiador alemão Reinhart Koselleck (1992), que “*todo conceito articula-se a um certo contexto sobre o qual também pode atuar, tornando-o compreensível*”. Nesse sentido, o presente trabalho almeja apontar como os conceitos de Homem e humanismo foram compreendidos ao longo de sua história, principalmente a partir do século XX no *Musée de l’Homme* e no Museu do Homem Americano, observando de que modo essas compreensões conceituais atuaram/atua sobre a subjetividade dos indivíduos e sobre a compreensão de seus papéis na sociedade.

Para isso, torna-se imprescindível abordar o pensamento de um dos filósofos mais influentes do iluminismo no século XVIII, o filósofo suíço Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), articulador de conceitos fundamentais para entender o humanismo do XIX. Mergulhado nos debates da ilustração a respeito dos traços definidores da especificidade humana, Rousseau definiu que a “liberdade” de viver de acordo com os ditames da natureza ou de resistir a eles e a “perfectibilidade”, ou seja, a capacidade de sempre se aperfeiçoar, eram características particulares dos Homens. Essa última seria, para ele, a grande responsável pelas desigualdades entre os indivíduos, pois faria “*desabrochar com os séculos suas luzes e seus erros, seus vícios e suas virtudes*”, afastando-os do “estado de natureza”, um estado primitivo dos seres humanos onde os vícios da civilização ainda não teriam se desenvolvido (ROUSSEAU, 1775).

O conceito de perfectibilidade pensado por Rousseau foi ressignificado por diversos teóricos do século XIX, os quais passaram a compreender que essa levava os

indivíduos, obrigatoriamente, a um estado de civilização. Ao mesmo tempo, ao inspirar-se nos iluministas e defender a unidade da espécie humana, esses teóricos traçaram uma única linha de desenvolvimento possível para essa, no início da qual os seres humanos partiriam como primitivos e alcançariam, por meio da perfectibilidade, a civilização. Tal raciocínio oferecia um esquema de interpretação conveniente para as reflexões acerca da diversidade humana, temática fecunda no século XVIII já que os iluministas procuravam compreender a unidade da espécie.

Assim, os indígenas americanos – é necessário lembrar que a América, chamada então de o “Novo Mundo”, estava desde o século XV no centro das reflexões acerca das diferenças entre os Homens – foram interpretados, em contraposição aos europeus, como sociedades pouco desenvolvidas e, portanto, primitivas. Na outra ponta dessa linha do desenvolvimento humano encontrava-se a Europa, de modo que as noções de primitivo e civilizado foram sendo construídas ao mesmo tempo e por meio de sua contraposição. Ao longo do século XIX tal esquema foi adotado como uma tentativa de hierarquizar todos os grupos humanos conhecidos, e os europeus foram sempre utilizados como ponto de referência, no sentido de que quanto mais um grupo diferisse destes, mais ele seria considerado primitivo.

Ao mesmo tempo, enquanto aumentavam os espaços colonizados e o conhecimento sobre estes, teorias contrárias à de Rousseau, que sustentavam a maldade inata dos primitivos e a inferioridade física de toda espécie do continente americano, ganhavam espaço no meio científico. Pensadores como o Conde de Buffon (1707-1788) e Cornelius de Pauw (1739-1799), por exemplo, formularam, respectivamente, a tese da “infantilidade do continente” e da “degeneração americana”, que inferiorizavam os povos americanos sustentando uma imagem negativa de sua natureza e deles próprios (SCHWARCZ, 1993).

Desse modo, o conceito de humanismo sustentado pelos iluministas, que defendia a unidade dos grupos humanos, chega de modo tímido ao século XIX, sendo substituído gradativamente no meio intelectual pelos debates acerca das diferenças intelectuais e físicas entre estes. É em tal contexto que o termo raça começa a ser utilizado por naturalistas como Georges Cuvier para assinalar as características físicas herdadas permanentemente por um grupo, e a palavra passa a ser associada cada vez mais à noção de povo.

A noção de raça trouxe à tona um antigo debate sobre as origens dos Homens que contrapunha duas visões: a monogenista e a poligenista. Para os adeptos da primeira,

como Jean Louis Armand de Quatrefages de Bréau, a humanidade era una, tendo se originado, como sustentavam as escrituras bíblicas, de uma fonte única. Já os poligenistas, representados então na Europa especialmente pelo antropólogo Paul Broca, acreditavam na existência de diferentes fontes de criação para os Homens.

A primeira visão prevaleceu entre os pensadores europeus até meados do século XIX, quando a segunda passou a ganhar mais adeptos devido ao desenvolvimento dos estudos biológicos e do conceito de raça, com o qual se acreditava ser possível justificar cientificamente as diferenças entre os tipos humanos. Nesse contexto, disciplinas como a antropometria e a frenologia surgiram ligadas à visão poligenista e buscavam esmiuçar essas diferenças por meio de medições corporais e sua comparação, enquanto a etnologia manteve-se ligada ao monogenismo e ao humanismo dos iluministas, pois estudava a variedade de características humanas com base nas ideias de Rousseau e na concepção evolucionista que essas aportavam, segundo a qual todos os Homens encontravam-se em uma mesma linha evolutiva e as diferenças entre estes deviam-se à seus variados estágios de desenvolvimento (SCHWARCZ, 1993).

O embate entre essas duas visões apaziguou-se a partir de 1859 com a publicação do livro *A Origem das Espécies*, de Charles Darwin. O suposto evolucionista de Darwin satisfez tanto a monogenistas quanto a poligenistas, pois os primeiros adotaram a teoria para continuar a hierarquização dos grupos humanos, enquanto os segundos passaram a admitir a existência de ancestrais comuns para todos os indivíduos, mas a sustentar que isso haveria se dado há tempo suficiente para que os grupos humanos descendentes se separassem e se diferenciassem com o desenvolvimento de características particulares a cada um deles.

Ao ser adotado como paradigma conceitual da época, *A Origem das Espécies*, a princípio uma obra de caráter biológico, acabou sendo apropriada também para analisar o comportamento das sociedades humanas. No campo político, o conceito de “seleção natural” foi utilizado como justificativa para o imperialismo, no qual o domínio da sociedade ocidental – considerada mais forte e adaptada – sobre as colônias foi considerado um desenvolvimento natural. No entanto, o imperialismo não foi amparado apenas por conceitos advindos da biologia, mas também pelo humanismo. As ideias iluministas sobre a unidade do gênero humano e a universalidade de valores foram utilizadas como fundamento conceitual. Os Estados europeus, convencidos da superioridade de seus valores, se apoiaram na missão de civilizar as culturas entendidas por eles como inferiores para justificar a ocupação dos territórios dessas. Desse modo, os

discursos darwinistas e humanistas foram articulados para atender aos interesses de um projeto de exploração que deixou profundas marcas econômicas, culturais e sociais.

Ao mesmo tempo, a apropriação das teorias biológicas contidas em *A Origem das Espécies* deu lugar ao “darwinismo social”, uma teoria determinista de cunho racial que condenava a miscigenação entre as supostas raças humanas, sustentava uma continuidade entre os caracteres físicos e morais de um grupo – o que levou à crença de que as raças diferentes corresponderiam culturas diferentes – e defendia que o intelecto de um indivíduo estava intrinsecamente ligado a seu grupo racial, retirando de certo modo seu livre arbítrio e determinando que este agiria de acordo com o comportamento de sua raça.

Nesse contexto, na segunda metade do século XIX cientistas como Francis Galton (1822-1911) passaram a defender práticas de controle de procriação humana que visavam o aperfeiçoamento das diferentes raças (BOLSANELLO, 1996). Nesse conjunto de práticas, denominado de eugenia, sustentava-se que o cruzamento entre o que se acreditava serem diferentes espécies humanas levava sempre à transmissão dos caracteres mais fracos dos ancestrais, o que resultaria na degeneração das futuras gerações e, conseqüentemente, da raça como um todo. Baseados nessas ideias e contrários às ideias dos etnólogos – também chamados na época de antropólogos culturais, os quais defendiam o monogenismo e a ideia da humanidade como uma –, os adeptos ao darwinismo social, como Hippolyte Taine (1828-1893) e o conde de Gobineau (1816-1882), sustentaram a existência de diferenças essenciais entre os diversos grupos humanos, criticando o ideal humanista da unidade entre estes e hierarquizando-os por meio de sua classificação entre raças superiores e raças inferiores. Sendo assim, tais pensadores constituíram-se como a ligação entre o pensamento científico dominante da época e as conclusões racistas (SCHWARCZ, 1993, p. 62).

O darwinismo social e sua defesa pela existência de diferenças essenciais entre as raças humanas substituem então o humanismo iluminista e a ideia da evolução conjunta e inexorável dos seres humanos. Como citado, os etnólogos ainda iriam basear seus estudos em tais princípios de unidade e perfectibilidade, mas é sobretudo o racismo científico e a ideia da degeneração que viriam a dominar o campo científico da segunda metade do século XIX e o início do XX. Segundo Hannah Arendt (2013, p. 150), os racistas “*negaram o princípio sobre o qual se constroem as organizações nacionais de povos – o princípio de igualdade e solidariedade de todos os povos, garantido pela ideia de humanidade*”. Desse modo, o humanismo perde grande parte de seu campo de atuação

no meio intelectual, sendo substituído pelas ideias racistas e por projetos político-sociais eugenistas e de segregação.

Tais ideias ganharam cada vez mais espaço na sociedade devido ao contexto violento e politicamente conturbado do início do século XX. As consequências da Primeira Guerra Mundial resultaram numa Europa política e economicamente desestabilizada, na qual milhares de indivíduos pertencentes às minorias étnicas e considerados apátridas foram expulsos de seus antigos lares e rumaram entre países que se recusavam a acolhê-los. Concentrando grande parte do ódio e da frustração que assolava o continente, essas minorias foram consideradas raças inferiores e a elas foram aplicadas diversas teorias racistas que procuravam demonstrar que essas eram, supostamente, degeneradas. Tal foi o caso dos ciganos e judeus, dois dos diversos grupos étnicos que foram perseguidos pelos governos europeus no período entre guerras. Para Arendt (2013), ao serem privados de sua posição social e seus direitos de trabalhar e possuir propriedades, esses grupos foram privados daqueles direitos que até então eram considerados inalienáveis. O fato de que esses indivíduos não dispunham de governos próprios e de que viviam sob as leis excepcionais dos Tratados de Minoria corrobora a reflexão de Arendt, demonstrando que o humanismo jurídico sustentado por iluministas como Montesquieu e Voltaire, baseado na ideia de uma única humanidade, foi substituído pelas reflexões acerca das diferenças raciais e, portanto, das diferenças entre os direitos que possuíam as raças superiores e as inferiores.

Os movimentos totalitários utilizaram esses processos de desnacionalização aliado a um sentimento nacionalista exacerbado como suas principais armas políticas, ascendendo de maneira forte na política europeia no período entre guerras. Eles sustentavam a inexistência de direitos humanos inalienáveis, pois suas políticas eram baseadas nas teorias racistas da época que hierarquizavam os diferentes grupos humanos e, supostamente, demonstravam por meios científicos (antropometria, frenologia, craniologia, etc.) a existência de raças inferiores. Nesse contexto, a expressão “direitos humanos” acabou tornando-se para os governos totalitários e as sociedades dirigidas por eles “*uma prova de idealismo fútil ou de tonta e leviana hipocrisia*” (ARENDR, 2013, p. 238).

É assim que o nazismo e o fascismo ascenderam na Alemanha e na Itália nas décadas de 1920 e 1930. No entanto, para Todorov, esses governos totalitários também se apoiaram em princípios humanistas para estabelecer suas bases políticas, ressignificando-os para que atendessem a seus interesses. Este seria o caso das ideias de

autonomia individual e do conhecimento acima de qualquer autoridade externa – a divina, por exemplo – como o único meio de alcançar a liberdade. Ao apropriar-se desses princípios humanistas, tais governos teriam colocado a obtenção do conhecimento acima de qualquer moral, assim como a procura da verdade acima da procura do bem (TODOROV, 2006). Assim, o conhecimento passou a ditar os valores da sociedade e o cientificismo foi usado para justificar a violência dos totalitarismos. Os nazistas, por exemplo, basearam-se em teorias racistas e eugenistas que afirmavam a inferioridade de judeus e ciganos para desenvolver um projeto de extinção em massa destes.

Ao mesmo tempo em que o governo nazista ascendia na Europa, intelectuais como Franz Boas e Paul Rivet organizaram uma oposição científica aos princípios racistas. Como demonstrado ao longo do primeiro capítulo, o *Musée de l'Homme* foi considerado por Rivet o principal instrumento para desacretidar as teorias racistas e resgatar o princípio humanista da universalidade, segundo o qual todos os seres humanos pertenceriam a uma humanidade universal (TODOROV, 2006). No entanto, o humanismo de Rivet era carregado de uma concepção colonialista e eurocêntrica a respeito da importância das diferentes culturas do planeta, de modo que o seu conceito de humanismo também distorceu o princípio humanista da universalidade, atendendo aos interesses políticos e econômicos franceses. Nesse sentido, apesar de desestabilizar as teorias racistas e instigar o ressurgimento do humanismo e a criação de organizações declaradamente humanistas, como a Organização das Nações Unidas, o conceito de humanismo difundido por Rivet defendia a superioridade cultural dos europeus e a suposta missão civilizatória destes.

As apropriações das ideias iluministas pelo neocolonialismo e pelos governos totalitários fizeram com que o conceito de humanismo fosse duramente criticado na segunda metade do século XX. O reconhecimento de que as atrocidades cometidas foram impulsionadas pelo desenvolvimento tecnológico e levadas a cabo em nome da liberdade levaram pensadores como o francês Jean-Paul Sartre a criticar duramente as bases conceituais do neocolonialismo europeu.

A crítica de Sartre advém de sua concepção de humanismo, definido por ele como um existencialismo ateu. Para ele, os existencialistas seriam pensadores que acreditavam que a existência precede a essência. No caso dos ateus, isso significaria dizer que, antes de mais nada, os seres humanos existem, encontram a si mesmos, surgem no mundo e só posteriormente se definem. Ao negar a existência de Deus, esse grupo de pensadores negaria também a existência de uma natureza humana, já que apenas Deus

poderia concebê-la, de modo que o indivíduo seria apenas aquilo que ele se concebe e, principalmente, aquilo que ele quer (SARTRE, 1970).

A subjetividade humana ganha assim papel principal no humanismo de Sartre. Para ele, é por meio dessa que os seres humanos definem o que seriam conceitos como verdade e ação, escolhendo a imagem que desejam para si próprios. No entanto, esse processo envolve uma grande carga de responsabilidade, pois ele não ocorreria de maneira individual, mas em um conjunto onde os indivíduos interagem necessariamente entre si. Nesse sentido, a imagem moldada por um deles seria válida para todos e para toda a sua época, dotando cada um de uma responsabilidade única sobre a humanidade e resgatando a ideia dessa como una e inseparável.

É tendo em mente essas ideias sobre a interação e a responsabilidade entre os indivíduos que Sartre tece suas críticas ao neocolonialismo, compreendendo que sua própria liberdade dependia da liberdade dos colonos, assim como o oposto. Envolvido pelos debates acerca da independência da Argélia na década de 1950, denunciou no quinto tomo da obra *Situations – Colonialisme et néo-colonialisme* (1956) o caráter racista do imperialismo europeu, apontando suas violências, práticas de intolerância, explorações, humilhações e principalmente sua violência psicológica (ARANTES, 2011).

O intelectual aborda as incongruências do humanismo no prefácio ao livro *Os Condenados da Terra*, de Frantz Fanon²⁰⁶. Neste, Sartre afirma que o humanismo era uma ideologia requintada e mentirosa, pois defendia a liberdade, a igualdade e a universalidade, mas concedia seu nome e seus conceitos para amparar as violências, massacres e explorações das colônias. Desse modo, sustentou que o humanismo iluminista era apenas uma requintada justificativa para a pilhagem, e que o único humanismo que poderia advir dos europeus seria de caráter racista:

Sabeis muito bem que somos exploradores. Sabeis que nos apoderamos do ouro e dos metais e, posteriormente, do petróleo dos “continentes novos” e que os trouxemos para as velhas metrópoles. [...] A Europa, empanturrada de riquezas, concedeu *de jure* a humanidade a todos os seus habitantes; entre nós, um homem significa um cúmplice, visto que todos nós lucrarmos com a exploração colonial. Este continente gordo e lívido acabou por dar no que Fanon chama com justeza o “narcisismo”. Cocteau irritava-se com Paris, “esta cidade que fala o tempo todo de si mesma”. E a Europa, que faz ela? E esse monstro supereuropeu, a América do Norte? Que tagarelice: liberdade, igualdade, fraternidade, amor, honra, pátria, que sei eu? Isso não nos

²⁰⁶ A obra *Os Condenados da Terra* denunciou os mecanismos utilizados pelos franceses para dominar culturalmente as suas colônias, como a desumanização dos negros. Segundo Fanon, tais mecanismos atuavam na formação da consciência dos colonos procurando fazê-los repudiar a própria cultura e cultivar um sentimento de inferioridade em relação ao colonizador (FANON, 1968).

impedia de fazermos discursos racistas, negro sujo, judeu sujo, etc. Bons espíritos, liberais e ternos – neocolonialistas em suma – mostravam-se chocados com essa inconseqüência; erro ou má-fé: nada mais conseqüente, em nosso meio, que um humanismo racista, uma vez que o europeu só pode fazer-se homem fabricando escravos e monstros (SARTRE, 1968, p. 17).

Com esses escritos, Sartre teceu uma crítica ácida e fundamentada ao humanismo iluminista, demonstrando que os séculos XIX e XX o resignificaram de modo racista e o utilizaram para atender a interesses econômicos e expansionistas de uma Europa que se dizia defensora da liberdade e da igualdade, mas era voltada essencialmente para si mesma.

Ciente de tais críticas, Paulo Duarte teceu em 1960 uma defesa pelo caráter de Rivet e também pela empreitada colonialista europeia, afirmando que os europeus estavam sendo acusados de serem responsáveis pelos “esgares” do colonialismo que procuravam combater (DUARTE, 1960). Levando em conta que Duarte foi uma das personalidades responsáveis pela institucionalização da Arqueologia no Brasil, pode-se afirmar que os projetos, trabalhos e institutos criados por esse intelectual foram pensados com base nesse humanismo de herança francesa, de cunho colonialista e eurocêntrico.

Alguns anos depois, o humanismo baseado nas ideias do iluminismo sofreria novas críticas por parte de filósofos estruturalistas e pós-estruturalistas como Gilles Deleuze (1925-1995), Jacques Derrida (1930-2004) e Michel de Foucault (1926-1984), que desacreditou o projeto iluminista por meio da crítica à ideia de que a razão é imanente à liberdade e de teorias desconstrucionistas que sustentam o indivíduo como um sujeito histórico (FOUCAULT, 2008). Recentemente, pensadores como Edward Said e Tzvetan Todorov procuraram adaptar o conceito de humanismo iluminista aos perfis atuais do mundo moderno.

A história dos conceitos de Homem e humanismo, sobretudo a partir do século XIX, permite compreender melhor os modos como o *Musée de l'Homme* e o Museu do Homem Americano articularam suas exposições permanentes. Criado em 1937 por representantes de uma corrente etnológica que buscava se contrapor ao racismo científico e às teorias eugenistas, o MH possuía o objetivo de articular uma exposição permanente que demonstrasse, por meio da comparação entre as supostas raças humanas, a inexistência de raças superiores ou inferiores. Para isso, a exposição permanente se apoiava na ideia iluminista da universalidade, ou seja, da humanidade como una,

defendendo a inexistência de diferenças essenciais entre os variados tipos humanos, sendo declarada, assim, como humanista.

No entanto, a exemplo do que aconteceu no início do século XX com os governos da Itália e Alemanha, a França também ressignificou os princípios humanistas para amparar seus interesses políticos e econômicos, de modo que o *Musée de l'Homme*, autodeclarado colonialista e financiado pelo governo francês, articulou o princípio da universalidade de modo a amparar cientificamente as necessidades políticas e econômicas do colonialismo, num claro exemplo de como ciência e interesses políticos podem caminhar lado a lado, influenciando um ao outro em relações que, em seu próprio contexto, são totalmente legítimas e apoiadas pelos poderes locais.

O MHA, por sua vez, foi criado em um contexto brasileiro marcado por uma arqueologia de estruturas fundacionais que devem muito ao eurocentrismo e ao colonialismo, mas cujo contexto de criação permitiu que seus organizadores tivessem subjetivado as críticas ao sistema colonial, ao qual a exposição do museu se declara contrária.

A análise comparativa entre os discursos produzidos por essas duas instituições deve ser feita levando em conta a historicidade e as ressignificações dos conceitos de Homem e humanismo, assim como o fato de que as conexões travadas entre ambos museus são marcadas por uma relação de influência, a qual não é uma mão de via única, mas é notavelmente mais intensa quando observada a partir do *Musée de l'Homme* em direção Museu do Homem Americano. Tal relação é baseada no conjunto de saberes científicos eurocêntricos que influenciou as estruturas museológicas de ambas as instituições e, principalmente, na influência que certos intelectuais, herdeiros do conhecimento produzido na primeira instituição, exerceram na criação do segundo museu com a reprodução das estruturas conceituais do MH e de parte de seu discurso museológico.

Nesse sentido, pode-se afirmar que ambas instituições compartilham uma tradição de pensamento francês que está intimamente relacionada à influência dessa cultura sobre o desenvolvimento intelectual e científico de certas ciências no Brasil. No caso da Arqueologia brasileira, a influência do pensamento francês esteve presente desde a criação de suas bases institucionais, pois, como visto ao longo desta tese, intelectuais que atuaram no *Musée de l'Homme*, como Paul Rivet, André Leroi-Gourhan e Annette Laming-Emperaire, estiveram presentes na criação de instituições e cursos, assim como na formação de profissionais brasileiros que desenvolveram, a partir de meados do século

XIX, uma ciência arqueológica de métodos e teorias baseados na corrente francesa de pensamento.

Foi também por meio da influência desses intelectuais e do MH que Niède Guidon, um dos maiores expoentes da Arqueologia no Brasil, deu continuidade à sua formação acadêmica e empreendeu um projeto de preservação ambiental e cultural, baseado no Parque Nacional da Serra da Capivara, que alçou o status da pesquisa arqueológica no país e vem contribuindo de maneira significativa para a compreensão dos processos de migração do ser humano ao redor do globo terrestre.

Com a função de difundir os resultados dos mais de quarenta anos de pesquisa científica envolvidos nesse projeto, o Museu do Homem Americano, assim como diversas outras iniciativas promovidas pela FUMDHAM, dialoga com uma tradição intelectual francesa que paira ao redor do *Musée de l'Homme*, apresentando certas continuidades e rupturas em relação a esse, as quais serão apontadas por meio de um processo comparativo.

Para isso, são levadas em conta as especificidades históricas de cada um desses museus, com o cuidado de não apagar o particular sob o global e de não ignorar a importância das ações humanas individuais (PURDY, 2012). Desse modo, as interconexões entre ideias, símbolos e culturas serão salientadas com uma especial atenção aos contextos intelectuais e geográficos, assim como às necessidades e poderes locais. Com isso, almeja-se produzir uma análise cuidadosa de cada cenário particular com destaque às suas singularidades, traçando comparações que esclareçam não só os pontos de convergência e de divergência, mas que, evitando a produção de unidades comparativas estáveis e absolutamente fechadas em si, seja capaz de jogar luz sobre as ambiguidades dessas, seus diversos arranjos e fraturas para possibilitar a comparação entre seus aspectos polivalentes e multifatoriais.

Desse modo, faz-se necessário salientar uma das diferenças basilares entre as duas instituições: se por um lado o MH se constituiu como um museu de caráter principalmente etnográfico, o MHA, por outro lado, é definido como um museu arqueológico. Nesse sentido, enquanto a instituição francesa se concentrou no estudo e na comunicação de vestígios que permitissem a análise da cultura e dos modos de viver de diferentes grupos humanos atuais, por meio da observação participativa, da reunião de objetos, sua análise e descrição, o MHA se focou, como ocorre numa longa tradição arqueológica, no estudo do ser humano, suas relações e transformações sociais em

períodos mais recuados, o que foi realizado por meio da análise da cultura material deixada por estes e, além disso, das relações que eles travaram com o meio ambiente.

Dessa distinção entre os campos de ação e dos locais de atuação de ambos museus advém uma das diferenças mais importantes entre eles: a territorial. Enquanto o MHA foi instalado em São Raimundo Nonato, nas proximidades de um parque arqueológico, sua principal área de atuação, o MH se situa em uma das maiores metrópoles do mundo, a cidade de Paris, a partir de onde articulou conexões com diversas instituições, como as imperialistas, que lhe permitiriam desenvolver o caráter universal que desejavam seus criadores.

A diferença territorial está profundamente ligada à produção dos discursos de Homem e humanismo por ambas instituições. Se por um lado o MH foi instalado em um grande centro urbano que constituiu a capital de um dos maiores impérios coloniais, fatores que desempenharam papel fundamental em sua arrecadação de recursos e na formação de suas coleções, o MHA se encontra em um meio rural, numa das regiões mais pobres e secas do Brasil, o que o leva a enfrentar diversos problemas orçamentários e dificuldades para a coleta e conservação de suas coleções.

Nesse sentido, a FUMDHAM, à qual está vinculada o museu brasileiro, traçou como um de seus objetivos principais o auxílio ao desenvolvimento econômico da região, estabelecendo também, no conjunto de seus trabalhos de pesquisa científica e de difusão, uma importância ímpar ao meio ambiente e sua relação com os seres humanos, de tal modo que seus projetos de incentivo econômico estão fortemente ligados à preservação do meio ambiente.

Essa grande importância dada ao meio ambiente encontra-se presente de modo marcante na primeira exposição permanente do MHA, o principal instrumento de difusão da FUMDHAM. A análise do conjunto documental de tal exposição demonstrou que um dos objetivos principais dessa se concentrava em defender a validade das datações arqueológicas obtidas nas escavações do PNSC, as quais, nessa ocasião, apontavam para uma ocupação humana antiga na região que remontava a 50.000 anos, estratégia que demonstra a capacidade dos museus de serem espaços de legitimação do conhecimento.

A defesa dessa ocupação foi realizada por meio de recursos expositivos que comunicavam a mensagem da existência de um equilíbrio perfeito, antigamente, entre os grupos humanos que habitavam essa região e a exploração dos recursos naturais, o que era realizado por meio da disponibilização de belas imagens computadorizadas, em painéis *backlight*, que representavam esses grupos do pleistoceno convivendo com uma

flora e fauna exuberantes. Para arrematar a comunicação dessa mensagem de perfeito equilíbrio, a exposição criava ainda uma contraposição entre a exuberância do meio ambiente nesse período e na atualidade, o que acontecia na última sala da exposição, onde imagens da fauna e flora atuais eram acompanhadas de informações que denunciavam o desaparecimento da biodiversidade da região devido à ação depredatória dos seres humanos. A comunicação dessa mensagem fazia parte dos objetivos da primeira exposição, pensada para dar lugar a um ecomuseu:

Foi terminado o prédio do Museu do Homem Americano que abrigará a exposição sobre o povoamento da região, sobre a história do Homem na região e suas relações com o meio ambiente. O Museu é um Eco-Museu que deverá mostrar como o Homem primitivo se integrava perfeitamente aos ecossistemas que ocupava. Mostrará como a região, antigamente próspera e habitada por sociedades equilibradas e ricas, tornou-se um bolsão de miséria desde que nela foi implantado um padrão econômico típico do colonialismo (FUMDHAM apud GONÇALVES, 2016, p. 52).

Como visto, a primeira exposição permanente do MHA denunciava a degradação do meio ambiente na região da Serra da Capivara, demonstrando, ao mesmo tempo, que era possível viver em perfeito equilíbrio com este ao comunicar a mensagem de que isso ocorria no início do povoamento da América. Para além disso, a exposição também sustentava que a criação do parque seria a solução para deter a degradação, assim como para o problema da miséria na região, já que, no final do seu guia, afirmava-se que uma nova vida se abria para a comunidade graças ao PNSC.

A ideia de que o parque seria a solução para esses problemas também estava presente em outros documentos da FUMDHAM, a exemplo do livro “Parque Nacional Serra da Capivara”, publicado pela fundação em 1998 e que ao abordar a colonização da região no século XIII afirmava que “*Hoje, a região não é mais rica e somente o desenvolvimento do Parque Nacional Serra da Capivara poderá trazer de volta o equilíbrio e a prosperidade*” (ARAÚJO et al., 1998).

O processo de legitimação desse discurso, o qual era difundido no MHA e responsabilizava o PNSC e o conjunto de trabalhos realizados nele por solucionar os problemas da região, apoia-se na produção de uma narrativa de origem com visão romântica a respeito dos primeiros grupos que habitaram o continente americano, sustentando que estes teriam desenvolvido o modo de vida ideal para conviver em perfeita harmonia com o meio ambiente, modo que poderia ser regatado e reestabelecido nos dias de hoje.

Esse tipo de narrativa produz uma representação dos primeiros grupos humanos que os dota de certa autoridade, de modo que os conhecimentos destes são compreendidos como superiores a qualquer outro desenvolvido posteriormente. Nesse sentido, cabe ressaltar que as representações são problemáticas por sua própria natureza, já que elas nunca podem estar presentes, ou seja, representações necessitam ser mediadas, o que torna claro que a sua produção envolve interesses, poderes e contextos relativos a certas circunstâncias culturais (PRIVATEER, 2005).

Quanto à representação desses grupos humanos, a circunstância cultural em que ela foi produzida está permeada pela grande importância dada à preservação do meio ambiente, temática pulsante na sociedade hoje em dia e defendida fortemente no MHA. Desse modo, pode-se afirmar que essa narrativa de origem, que produz um discurso a respeito de um ser humano que haveria vivido em perfeito equilíbrio com a natureza, ou seja, um “Homem” ecológico, foi construída com base nos anseios atuais da sociedade e em sua preocupação com o desequilíbrio ambiental.

Nesse sentido, é importante salientar que os discursos não apenas apontam para os anseios de um determinado momento histórico. Como eles são investidos de uma suposta legitimidade, concedida a eles por jogos de verdade e estratégias de poder, eles se relacionam com as práticas sociais para produzir efeitos de poder, os quais regulam os indivíduos e as coletividades (FOUCAULT, 2008). Nesse sentido, esse discurso de um “Homem” americano ecológico, comunicado pelo MHA, concede autoridade a aqueles que são supostamente capazes de recuperar e restaurar o modo de viver desse “Homem”, ou seja, o próprio MHA e a FUMDHAM, diminuindo a importância dos outros sujeitos produtores de saberes nessa região, assim como de seus conhecimentos e modos de vida.

Além disso, a força reguladora desse discurso age em diversas esferas, a exemplo da territorial, como pôde ser visto no processo de desapropriação das terras do PNSC. Investida de um poder legal legitimado por esse discurso de cunho ambiental e cultural, a administração do parque definiu que os modos de viver de famílias que até a década de 1980 ocupavam o lugar, eram incompatíveis com a preservação do patrimônio deste, regulando a ocupação dessas terras ao deslocar de lá tais famílias.

Desse modo, é possível observar que o discurso produzido pela primeira exposição do MHA evoca um “Homem” ecológico de cunho regional, pois além de defender a existência de um grupo de indivíduos que haveria dado início ao povoamento da América por meio de um modo de vida perfeitamente equilibrado com a natureza,

regula as práticas sociais e os saberes dessa região com a intenção de dar forma às identidades por meio desse “Homem” ecológico.

Já na segunda exposição do MHA, essa conexão entre indivíduo e natureza perde sua força, pois a instituição abandona o projeto de um ecomuseu para concentrar-se exclusivamente na comunicação dos vestígios antrópicos encontrados no parque. No entanto, certas características da primeira exposição são mantidas, a exemplo da narrativa da origem, presente de modo marcante na primeira sala, assim como as poucas referências que são feitas à comunidade que ocupa atualmente a região. Apesar de haver uma maior valorização dessa na segunda exposição, já que na primeira a sua participação era praticamente inexistente, o museu continua a dar pouca relevância ao patrimônio dessa comunidade, diminuindo a sua importância na história do parque e da região.

Isso demonstra que o discurso a respeito de “Homem” produzido pela instituição perde sua característica ecológica, mas continua a alimentar a narrativa da origem e a suposta superioridade que o modo de vida dos grupos antigos teria sobre o das comunidades atuais, pois continua valorizando quase que exclusivamente a cultura dos primeiros e comunicando a mensagem de que os conhecimentos e saberes dos segundos são menos importantes. Além disso, a segunda exposição do MHA também deixa mais claras as bases teóricas e conceituais que fundamentam as escolhas museológicas da instituição, as quais possuem uma forte herança francesa e partem muitas vezes de pressupostos científicos eurocêntricos.

Para marcar as diferenças entre esse discurso e aquele produzido pelo *Musée de l’Homme*, antes de mais nada, é importante pontuar que a comparação em questão tem característica assimétrica, tanto no que diz respeito ao tamanho e área de atuação desses museus, quanto à abrangência do discurso produzido por eles. O MH possui espaços de exibição, coleções e um foco muito mais amplos do que o MHA, devido, entre outros motivos, a seu caráter metropolitano e ao tipo de discurso que procurava comunicar. Diferentemente do museu brasileiro, onde se produz um discurso a respeito de um indivíduo de caráter regional, habitante de uma área específica conhecida como o “Berço do Homem Americano”²⁰⁷, o MH produz um discurso de caráter mais universal, focando-se em comunicar uma mensagem sobre o conjunto da humanidade.

Desse modo, trata-se de comparar um discurso de caráter regional a um de caráter universalista, uma comparação assimétrica que de nenhuma maneira pode ser

²⁰⁷ Título concedido por diversos meios de comunicação ao Parque Nacional da Serra da Capivara.

considerada inválida. As comparações assimétricas, quando realizadas de modo a evitar as superficialidades e distorções, ampliam os horizontes, pois apontam para particularidades e conexões que de outra maneira não seriam percebidas (KOCKA, 1999). Nesse sentido, traçar primeiramente as diferenças entre os discursos desses museus é importante para não produzir generalizações ao apontar as suas semelhanças, de maneira que essas são abordadas, nesta análise, logo após o levantamento das contraposições.

Sendo assim, vale ressaltar que o discurso produzido pela exposição permanente do MH, diferentemente do que ocorre com a do MHA, possuía um objetivo declarado: o de comunicar a igualdade entre todos os seres humanos. Por conseguinte, tratava-se de um discurso declaradamente humanista, que procurava produzir uma exposição na qual os visitantes pudessem perceber, por meio da exibição de vestígios materiais reunidos ao redor do mundo, a igual capacidade dos seres humanos, assim como as semelhanças culturais entre eles.

A produção desse discurso também foi fortemente influenciada pela localização territorial do MH, instalado em Paris, capital de um dos maiores impérios coloniais do globo. Sua capacidade de alcançar um público grande e diversificado foi um dos fatores considerados essenciais para a difusão de seu objetivo humanista, assim como os diálogos que travou com as instituições e interesses colonialistas, fundamentais para o enriquecimento de suas coleções e para financiar o próprio funcionamento do museu.

Ao mesmo tempo, a produção desse discurso foi permeada por intensos jogos de verdade no campo científico, que envolviam, na época da inauguração do museu (1938), o enfraquecimento da Antropologia Física frente a ciências concentradas no estudo dos aspectos culturais dos seres humanos, tais como a Etnologia, a Linguística e a Arqueologia. Essa reconfiguração disciplinar diminuiu a importância dada aos caracteres físicos dos indivíduos, reforçando conceitualmente os movimentos que defendiam a igualdade entre as raças humanas e refutavam o racismo científico.

É nesse contexto que deve ser compreendido o discurso de humanismo produzido pela exposição inaugural do MH, comprometido ao mesmo tempo com os ideais humanistas e colonialistas. A primeira galeria do museu (Antropologia) refutava veementemente a existência de raças humanas fisicamente superiores a outras, desestabilizando as bases conceituais do poder colonial, fundamentado até então no darwinismo social e na crença de que a raça branca ocupava o lugar mais alto na escala da evolução da espécie humana. No entanto, a negação da ideia de superioridade aplicada ao aspecto “racial” dos indivíduos não foi estendida, nessa exposição, ao campo cultural, de modo que o restante

das galerias do MH, que objetivavam comunicar a diversidade cultural dos seres humanos e a solidariedade entre estes exibindo as semelhanças entre suas técnicas e conhecimentos, fundamentavam-se na ideia de uma suposta superioridade cultural europeia e na responsabilidade moral que os europeus teriam em auxiliar as outras sociedades, legitimando assim a intervenção destes em outros territórios. Dessa maneira, o discurso humanista do MH também era produto do poder colonial, reproduzindo este por meio de novas estratégias, adaptadas, mas que mantinham o seu efeito de poder.

Tais estratégias combinavam enunciados e práticas museológicas que produziam diversos efeitos de verdade, como, por exemplo, a noção dos não europeus como exóticos ou estranhos, o que era feito por meio da criação de uma delimitação entre o “nós” e os “outros”, na qual arrogava-se, por contraposição, uma suposta normalidade à cultura europeia. Ao mesmo tempo, certos elementos expositivos defendiam que a nomenclatura de objetos musicais pertencentes a outros grupos deveria ser feita com base na língua europeia, ignorando a simbologia e o vocabulário por trás destes. A mesma lógica normativa aparecia em certos painéis textuais, nos quais abordava-se a história de certos países asiáticos somente a partir do momento em que estes haviam passado a ser colônias francesas. Em alguns desses elementos era possível observar uma crítica aos resultados da colonização, mas, novamente, a solução aos problemas causados por essa passava pela instauração dos modos de vida europeus nas colônias.

Essas críticas tecidas ao processo colonizador demonstram que os discursos possuem pontos de instabilidade, que são capazes de desestabilizá-los e possibilitam alterações nas relações de poder. Nesse sentido, a incongruência desse humanismo, que se apoiava na ideia da benevolência da metrópole frente à suposta incapacidade das colônias de gerirem a si mesmas, foi duramente criticado durante a década de 1950 por alguns movimentos franceses que defendiam a retirada da França de certas colônias. Apesar de que o primeiro diretor e idealizador do MH, Paul Rivet, opôs-se a tais movimentos, sustentando que certas colônias necessitavam do auxílio da França para não sucumbir aos conflitos intertribais, essas críticas foram capazes de causar certa ondulação no discurso humanista colonial produzido pelo museu. A inauguração de uma seção dedicada à arte africana na instituição, em 1957, demonstra certa flexibilização desse discurso, já que ele passava a reconhecer a legitimidade das diferentes formas de expressão artística nas colônias.

Apesar disso, nas décadas seguintes a exposição permanente do MH sofreu poucas alterações. Em 1959, a inauguração da “Sala de Artes e Técnicas”, que deveria

fornecer uma síntese à exposição como um todo, passou a disponibilizar um novo método expográfico para a exibição de vestígios ligados às habilidades artísticas, o qual abandonava o apelo didático do resto da exposição e se focava em criar uma aura de mistério e magia para os objetos. Apesar de fazer parte de uma estratégia maior que almejava comunicar aos visitantes o reconhecimento das habilidades artísticas de todas as sociedades, essa nova expografia acabou fortalecendo a comunicação da mensagem do exotismo dos não europeus.

Em 1974, a inauguração da nova galeria de Antropologia marcou o abandono do conceito de raça humana na instituição e o engajamento dessa pela invalidação da ideia. Por meio da valorização do meio e da cultura como aspectos fundamentais para a construção intelectual dos indivíduos, a nova galeria dotou o discurso produzido pelo museu de uma característica antirracista, ao mesmo tempo em que as críticas internas quanto ao caráter colonialista do museu se fortaleciam. Nesse contexto, houve o engajamento pela adoção de um novo viés etnológico na instituição, a Etnologia do cotidiano, que no nível expográfico se focava na comunicação do dia a dia das diferentes culturas por meio de um olhar respeitoso e desmistificador. No entanto, devido a problemas orçamentários, essas novas concepções não foram aplicadas em toda a exposição permanente do MH, mas somente em parte da galeria da América. Desse modo, apesar de assinalar fortemente para a necessidade da inteira transformação de sua exposição, a instituição continuou produzindo, até finais da década de 1970, um discurso humanista com fortes raízes colonialistas.

Sendo assim, a comparação entre os discursos produzidos pelas exposições permanentes do *Musée de l'Homme* e o Museu do Homem Americano permitiu, até o momento, pontuar as diferenças entre eles. Se por um lado o MH comunicou ao longo do período analisado (1937-1980) um discurso humanista colonial de caráter mais universal, o MHA, por outro lado, produziu um discurso regional a respeito de um Homem ecológico. Diferenças territoriais, históricas, científicas e de interesse influenciaram essas construções culturais, o que demonstra que os discursos a respeito de Homem ou humanismo não são verdades naturais e inquestionáveis, mas produtos de jogos de verdade, interesse e poder.

Para além dessas diferenças e singularidades que assinalam as estratégias, enunciados e práticas sociais particulares ligadas a esses discursos, faz-se necessário também assinalar suas similaridades, as quais são capazes de apontar para as

continuidades, os processos pelos quais os interesses e os poderes se readaptam e reproduzem em novos contextos.

Logo de início, pode-se afirmar que as estruturas de pesquisa e ensino que rodeiam o Museu do Homem Americano assemelham-se à aquelas do MH, de tal modo que a própria Guidon afirmou que a ideia da criação do MHA pode haver sido inspirada na instituição francesa (Guidon apud GONÇALVES, 2016, p. 52). Ao levar-se em conta as estruturas de pesquisa instauradas pela FUMDHAM ao lado do museu brasileiro, pode-se perceber que o complexo apresenta, além do espaço expositivo, um centro de estudos composto por uma biblioteca e laboratórios especializados. Nesse sentido, a grande diferença estrutural em relação ao MH ficaria por conta da falta de espaços destinados ao ensino, o que procurou-se sanar com a instalação de um campo da UNIVASF logo ao lado do museu (BACKX, 2013).

Quanto às exposições propriamente ditas, pode-se perceber que ambas as instituições compartilhavam a importância em iniciá-las com uma sala introdutória, na qual ocorria a apresentação dos conceitos e informações considerados cruciais para o entendimento do restante da exposição. No MH esse papel correspondia à galeria de Antropologia, a primeira sala do percurso e onde eram apresentadas as especificidades físicas dos seres humanos, que antecediam a apresentação dos diferentes grupos culturais. Já no MHA, a primeira sala do percurso introduz ao visitante informações concernentes à migração dos seres humanos pelo planeta, assim como os novos dados relativos a esse processo alcançados pelas pesquisas arqueológicas realizadas pela FUMDHAM.

Pode-se assinalar um outro elemento em comum entre a exposição da galeria de Antropologia do MH exibida de 1938 a 1972 e a sala introdutória da primeira exposição do MHA. Em ambas, a exibição de crânios representava uma grande parte dos recursos expositivos, sendo que no museu francês estes constituíam os objetos de diversas vitrines que abordavam as raças e os humanoides, enquanto que no MHA eles representavam apenas estes últimos e encontravam-se impressos nos painéis *backlight*. A preferência pela exibição desse tipo vestígio demonstra a grande importância que era dada à Antropologia Física como introdutória ao estudo dos seres humanos, mesmo que em ambos os museus o restante da exposição tivesse como foco a comunicação dos aspectos culturais destes.

Posteriormente, ambas as exposições abandonaram tal preferência. No MH, o processo se deu na década de 1970 em razão do abandono do conceito de raça humana e da substituição da Antropologia Física pela biológica, enquanto que no MHA o espaço

foi reformulado em 2009 para ceder lugar aos novos resultados arqueológicos a respeito da migração humana. Em ambos os casos, o processo retrata uma perda da importância da Antropologia Física nos discursos expositivos produzidos por esses museus, mesmo que o processo tenha se dado com uma diferença de quarenta anos entre as instituições.

Além dessas semelhanças pontuais, pode-se identificar a existência de um outro fator em comum às duas exposições, uma concepção mais ampla que foi aplicada também às escolhas científicas e permeou a produção dos discursos de ambos os museus: a adoção de uma visão de mundo eurocêntrica para o estabelecimento das práticas museológicas.

Por meio de uma análise histórica que abarcou mais de quatro décadas de mudanças na exposição permanente do MH, o capítulo dois deste trabalho apontou as principais estratégias responsáveis por reproduzir essa visão de mundo, base fundamental para a construção dos valores colonialistas intrínsecos ao discurso humanista da instituição. Assim, foi possível observar que durante a direção de Paul Rivet, responsável por instalar as estruturas museológicas que dariam forma à exposição permanente da instituição ao longo de todo o século XX, essa visão foi reproduzida por meio de painéis textuais que objetivavam comunicar aos visitantes a história de grupos etnológicos específicos, mas em grande parte das vezes esses recursos pouco abordavam a história anterior à chegada dos europeus, comunicando o sentido de que a história dos grupos humanos ganhava importância somente após a chegada daqueles. Tal estratégia pôde ser observada, por exemplo, nos painéis da galeria da África Negra, naquele dedicado à história do Senegal ([Figura 6](#)) e no dedicado aos Esquimós.

Como afirma o sociólogo Aníbal Quijano (2000), o eurocentrismo se baseia na ideia de que a cultura europeia ocupa um lugar superior às outras culturas e de que sua experiência histórica é universal. A partir dessa perspectiva, todos os povos não europeus são considerados pré-europeus e dispostos no passado de uma trajetória que tem como ponto culminante a própria Europa, de onde também se traça

[...] certa cadeia histórica e contínua desde o primitivo ao civilizado, do irracional ao racional, do tradicional ao moderno, do mágico-mítico ao científico. Em outras palavras, desde o não-europeu a algo que com o tempo se europeizará ou “modernizará” (QUIJANO, 2000, p. 246)²⁰⁸.

²⁰⁸ Traduzido do original: [...] cierta cadena histórica y continua desde lo primitivo a lo civilizado, de lo irracional a lo racional, de lo tradicional a lo moderno, de lo mágico-mítico a lo científico. En otras palabras, desde lo no-europeo/pre-europeo a algo que en el tiempo se europeizará o "modernizará".

Essa concepção de que a chegada dos europeus e a instauração de sua cultura seriam os pontos centrais para a compreensão histórica de outros grupos humanos fundamenta diversas práticas sociais e científicas, como, por exemplo, os estudos em pré-história, nos quais se delimita como sociedades pré-históricas aquelas cuja cultura não sofreu a influência europeia. Comunica-se assim o sentido de uma “quebra” na história desses grupos, justificável pelas grandes mudanças econômicas, sociais e culturais trazidas pela instauração de um modo de vida europeu, mas ao mesmo tempo, ocorre a reprodução de uma visão de mundo essencialmente eurocêntrica, adotada tanto no MHA quanto no MH.

Este último, durante a direção de Rivet, ratificava essa visão por meio da construção de um discurso de exotismo e selvageria para os não europeus, enquanto que, por contraposição, estes eram dotados de uma noção de normalidade. Tal estratégia foi observada principalmente na galeria da América, na qual a exibição majoritária de vestígios pertencentes a grupos extintos auxiliava a comunicar a noção de uma certa decadência do continente.

Além disso, ao substituir a voz e os conhecimentos dos grupos que haviam produzido os objetos expostos por um método que priorizava as descrições e a documentação produzida pelos etnógrafos franceses, comunicava-se uma imagem difusa e genérica desses grupos, de modo que é possível afirmar que, em realidade, um dos principais objetivos da exposição era a legitimação da autoridade etnográfica e o desenvolvimento científico e institucional da Etnografia no museu.

A partir de 1950, quando Vallois assumiu a instituição, a reabertura da galeria da Europa auxiliou na produção dessa ideia de normalidade para os europeus, por meio da repetição de uma ideia de diferenciação entre “nós” (europeus) e os “outros” e a conexão desses outros aos conceitos de “primitivo” e “exótico”. Nesse sentido, uma das principais características do discurso expositivo produzido pelo *Musée de l’Homme* era sua capacidade segmentária, ou seja, seu foco em dividir o mundo em duas partes: a Europa e os outros. A construção dessa divisão ocorria, como demonstrado, por meio da combinação de elementos expositivos, textos e proposições científicas, ou seja, um conjunto de enunciados repetido regularmente, o qual deu forma a um discurso a respeito da humanidade e sua estruturação. Tal discurso, aliado a outras práticas sociais, deu forma a um tipo de saber, determinando as funções e formas de comportamento da época, assim como a condições de existência (FOUCAULT, 2008).

Dentre essas condições de existência, pode-se citar a identidade europeia, cuja reprodução e construção foram processos visados por esse discurso segmentário. Ao aliar-se com as práticas cotidianas, esse discurso tornava-se um dos muitos elementos que regulava a relação dos indivíduos com o real, estruturando a forma como os europeus – a grande maioria do público que visitava o museu – se compreendiam em relação ao resto do mundo. Sendo assim, por contraposição, ao mesmo tempo em que se construía uma noção de exotismo e excentricidade para todos os “outros”, atribuía-se a todos aqueles que não sei incluíam nessa categoria, ou seja, ao “nós” europeu, uma ideia positiva de normalidade, ao mesmo tempo em que diversos enunciados sustentavam a Europa como a região mais evoluída do globo. Novamente, por contraposição, deduzia-se que todas as outras sociedades possuíam um grau de evolução abaixo do alcançado pelos europeus.

É por meio da construção de relações binárias como essa que se produzem as identidades e as diferenças (SILVA, 2000). Com tal relação, cria-se uma fronteira que delimita aquilo que está dentro e o que está fora, divide-se o mundo entre “nós” e “eles”. A criação dessas classificações é crucial ao mundo social, pois é através delas que os indivíduos ordenam o mundo em grupos, o que nunca ocorre de maneira simétrica. O grupo que possui o poder de classificar detém o privilégio de atribuir valores, os quais, numa relação binária como a estabelecida entre “nós x outros”, não expressam uma simples divisão de mundo, mas dotam o termo “nós” de positividade, enquanto designam aos “outros” um valor negativo.

Assim, o discurso expositivo do *Musée de l’Homme* auxiliava na produção de uma identidade europeia por meio da conexão dos outros grupos aos conceitos de “exótico”, “primitivo” e “selvagem”, comunicando, ao mesmo tempo, a ideia da normalidade da cultura ligada a essa identidade. Tal processo ratificava uma visão de mundo eurocêntrica, na qual os modos de vida europeus foram adotados como padrão referencial para considerar um grupo de indivíduos dentro ou fora da suposta normalidade.

A partir de 1960, quando Millot assumiu a direção do museu, a Sala de Artes e técnicas passou a complementar o discurso expositivo e a sua característica eurocêntrica por meio de painéis textuais que defendiam a normalização da linguagem europeia, ao mesmo tempo em que passou a adotar uma nova expografia para a exibição dos objetos artísticos, a qual acabou sofrendo muitas críticas devido ao caráter misterioso que proporcionava às peças. Além disso, a nova sala ratificava a noção de superioridade e normalidade dos europeus frente aos outros grupos por meio da contraposição entre

desenvolvidos X primitivos, na qual considerava-se que os primeiros teriam superado as técnicas de construção, organização social e produção das outras sociedades.

Desse modo, a análise dos diversos recursos expositivos da Sala de Artes e Técnicas ratificou a existência clara de diversos mecanismos de diferenciação e hierarquização ao longo da exposição. A repetição destes ao longo do percurso não pode ser compreendida apenas como uma estratégia descritiva que demonstra, por meio da articulação de objetos, textos e imagens, a crença em uma suposta superioridade cultural europeia. Longe disso. Tais discursos possuem, sobretudo, uma capacidade performativa, de modo que eles não apenas descrevem essa suposta superioridade, mas a reiteram, reproduzindo os fenômenos que ela regula e constrange.

Segundo a filósofa Judith Butler (1999), a performatividade constitui-se como uma prática citacional que reitera uma norma ou um conjunto de normas. Ela não deve ser compreendida como um “ato” singular, mas como uma prática cuja eficácia está relacionada à repetição dos enunciados. Estes, ao serem compreendidos como produções do presente, dissimulam as convenções das quais são, em realidade, repetições.

Quando essas reflexões são aplicadas à construção das identidades e das diferenças, compreende-se que os discursos construídos acerca de um grupo cultural não descrevem simplesmente esse grupo, mas produzem ou reforçam sua identidade. Desse modo, ao produzir um discurso sobre a diferenciação e superioridade, a exposição permanente do *Musée de l’Homme* não apenas reafirmava essas antigas ideias por meio do que seriam os novos estudos etnográficos, mas as reforçava como componentes da identidade europeia ao comunicá-las repetidamente aos visitantes. Ao mesmo tempo, esse processo confirmava também um discurso que inferiorizava todas as outras culturas, estratégia utilizada para, por contraposição, conferir aos europeus a noção de serem os mais desenvolvidos e, com isso, o garantir-lhes o acesso privilegiado aos bens sociais e econômicos por meio de políticas colonialistas. Assim, a presença da diferenciação assinalava a presença do poder.

A análise das relações entre os diversos recursos expográficos confirmou a hipótese de que a articulação entre a cultura material, os textos e elementos cenográficos produzem um “efeito de verdade”, fortificando a tese defendida neste trabalho de que os discursos construídos por instituições museológicas são capazes de produzir os paradigmas das sociedades e os efeitos de poder que regulam as relações sociais, definindo os saberes, funções e formas de comportamento de uma época. Neste caso específico, demonstrou-se que tal discurso, autodeclarado humanista, foi produzido por

diversas estratégias que comunicavam e reproduziam uma visão eurocêntrica do mundo, a qual era fundamental para justificar os interesses colonialistas do museu, de modo que essa foi adaptada para se ajustar ao meio museológico e aos contextos e poderes específicos.

O último período analisado da exposição permanente do MH compreende a década de 1970, época em que a idealizadora e diretora do MHA, Niède Guidon, frequentou quotidianamente a instituição. Durante esse período, a instituição francesa se engajou fortemente pelo abandono do conceito de raça humana na instituição, lutando também para superar a função colonialista do museu por meio de algumas estratégias que se focavam no abandono de conceitos como “exótico” e “primitivo” e na desconstrução da ideia da benevolência colonial.

Essa última estratégia encontra-se presente de modo marcante na exposição permanente do MHA, na qual a crítica ao processo colonizador figura frequentemente e a presença deste é utilizada como ponto chave para elaborar o recorte temporal da instituição. Influenciado pela luta anticolonialista levada a cabo no MH na década de 1970 e também pelo contexto nacional na época de sua criação, na qual se dava uma abertura do conceito de patrimônio com a valorização da memória indígena, a exposição permanente do MHA faz uma dura crítica ao modo de vida ocidental instalado na região da Serra da Capivara após a chegada dos colonizadores, mas, para isso, se apoia em conceitos e práticas museológicas de cunho eurocêntrico.

Ao ser herdeiro do MH, que durante décadas reproduziu essa mesma visão para sustentar seus interesses colonialistas, e de uma tradição científica francesa trazida por intelectuais como Rivet, Gourhan e Emperaire, que construíram suas carreiras em torno dos conhecimentos produzidos nessa instituição, o MHA parte de pressupostos eurocêntricos para determinar suas bases conceituais, seu foco de atuação e suas escolhas expográficas.

Quanto às bases conceituais, trata-se da escolha disciplinar da instituição, dedicada a estudos de Arqueologia pré-histórica. Como demonstrado no subcapítulo 2.4, a pré-história é compreendida na instituição como o período anterior à chegada dos colonizadores, uma compreensão eurocêntrica a respeito da ocupação histórica da região. Tal escolha disciplinar, aliada à narrativa de origem a respeito de um indivíduo antigo que haveria vivido na região em perfeita harmonia com a natureza, determinou o foco de ação da instituição, que acabou se concentrado na comunicação dos aspectos culturais

desse indivíduo e diminui a importância das comunidades atuais como protagonistas da história local.

Nesse sentido, apesar de possuir como objetivo a transformação econômica e social das comunidades ao seu redor, o MHA acaba deixando-as de fora da exposição, assumindo ao mesmo tempo uma posição paternalista em relação a essas, já que defende que o seu desenvolvimento ideal, ou seja, seu desenvolvimento sustentável, somente pode dar-se por meio da influência dos trabalhos realizados no Parque Nacional da Serra da Capivara, ao qual se dedica o museu. Em outras palavras, o discurso expositivo produzido pelo MHA sustenta que a superação da pobreza na região, instaurada pelo modo de vida trazido pelo colonizador, somente se dará por meio da adoção dos conhecimentos produzidos no parque e comunicados em seu museu, ou seja, os conhecimentos baseados em uma Arqueologia de cunho eurocêntrico que tende a silenciar as comunidades atuais.

Quanto às escolhas expográficas pautadas em uma visão de mundo europeia, essas aparecem em certos momentos do percurso expositivo, como, por exemplo, na adoção de termos como “Novo Mundo” e “Velho Mundo” para determinar certas regiões do globo, assim como na formulação da vitrine “Cronologia Cultural do Parque Nacional Serra da Capivara”, a qual comunica a ideia de uma evolução cultural na região do parque que culminaria com a chegada dos colonizadores.

Ao produzir um discurso que considera a chegada dos europeus o último estágio da história do parque, ignorando suas futuras ocupações, a vitrine “Cronologia Cultural do Parque Nacional Serra da Capivara” constrói uma hierarquia entre os grupos humanos e produz um discurso de caráter evolucionista, dando aos europeus uma grande importância que é recusada aos outros povos. Nesse sentido, a problematização do conjunto de recursos que produz esse discurso é extremamente importante, pois compreende-se que este não é uma verdade previamente dada, mas sim o produto de escolhas teóricas, linguísticas e gráficas que, por meio da articulação com a cultura material e da omissão das outras comunidades, produzem um discurso eurocêntrico sobre o fim do povoamento da região da Serra da Capivara.

Nesse sentido, ao ser finalizada com a expressão “Vestígios Europeus” a linha cronológica dá a entender que as sociedades que habitavam antes essa região atingiram seu último estágio com a chegada dos europeus, de modo que, após estes, não haveria outros momentos importantes para a história do parque. Comunica-se assim uma ideia de perda, a noção de que a chegada dos europeus marca o início da decadência da região, pensamento amparado pelas críticas ao processo colonizador e às perdas culturais e

humanas advindas deste. Tal ideia de decadência acaba sendo estendida à ocupação contemporânea da região, de modo que os indivíduos do território e seus saberes não são considerados como protagonistas válidos para a exposição, mas personagens que necessitam se beneficiar dos resultados científicos e econômicos dessa.

Compreende-se que essa linha cronológica seja encerrada dessa maneira devido às escolhas teóricas da instituição, para a qual a chegada dos colonizadores marca o início da história da região e, conseqüentemente, o fim da pré-história, seu período de interesse. Nesse sentido, é possível perceber que o recorte temporal do museu é baseado em conceitos eurocêntricos, já que a presença europeia é considerada como ponto chave para definir o início da história da região. No entanto, é importante salientar que a utilização desses conceitos como componentes basilares da identidade expográfica não é uma exclusividade do MHA. Muito pelo contrário. As ciências ocidentais, devido à sua história e herança, estão repletas de expressões, teorias e conceitos que possuem como base uma visão eurocêntrica do mundo, já que seu surgimento se deu na Europa.

Sendo assim, a comparação entre os discursos expositivos dessas duas instituições permite observar como a noção do eurocentrismo foi reproduzida, por meio de novos mecanismos e estratégias, para adaptar-se a novos contextos históricos, científicos e culturais. Se na época em que o MH foi pensado e criado o eurocentrismo era comunicado por meio de práticas declaradamente colonialistas, nas quais se defendia uma intervenção política direta da França em outros países, hoje em dia torna-se inviável sustentar, de modo abertamente declarado, esse sistema. As transformações políticas, científicas e sociais da segunda metade do século XX, que compreenderam a independência das colônias francesas, o desenvolvimento dos estudos pós-coloniais e a condenação por grande parte da sociedade das violências físicas e psicológicas produzidas pelo colonialismo, resultaram na produção de novas estratégias, ou na readaptação das antigas, que, por meio de novos enunciados e práticas, continuam a reproduzir uma ideia acerca da superioridade europeia frente às outras culturas.

Desse modo, ao mesmo tempo em que o MHA assume uma posição declaradamente anticolonialista, o eurocentrismo de tal sistema continua a ser reproduzido dentro da instituição, desta vez de forma conceitual, fundamentando as práticas, os saberes e as relações de poder na região da Serra da Capivara. Autoras como a museóloga Gaëlle Crenn (2017) e a filósofa Camilla Pagani (2017) demonstraram que processos semelhantes acontecem em museus europeus como o *Museum der Kulturen* (Basel, Suíça), o *Museum für Völkerkunde* (Hamburgo, Alemanha) e o *Neuchâtel*

Ethnography Museum (Neuenbur, Suíça). Nessas instituições, organizam-se atualmente exposições cujo objetivo se foca em comunicar a historicidade das coleções museológicas e suas conexões com os processos colonialistas, mas a adoção de posições ambivalentes a respeito da divisão do acervo, do significado dos objetos e da representação dos sujeitos acaba reforçando as segmentações entre os grupos e o processo de legitimação do conhecimento ocidental. Isso demonstra que a crítica e a superação do pensamento colonialista são processos extremamente complexos, que exigem o repensar não só das exposições, mas das estruturas e conceitos históricos e museológicos.

Por fim, é possível traçar um último ponto de aproximação entre o discurso expositivo produzido pelo *Musée de l'Homme* e aquele produzido pelo Museu do Homem Americano: ambas instituições defendiam a comunicação de discursos pontuados por paradoxos que caracterizam a presença do poder. Assim, se por um lado o MH defendia a produção de um discurso humanista que demonstrasse a igualdade entre todos os povos, por outro lado, ele sustentava a superioridade cultural europeia para legitimar os interesses colonialistas. Por sua vez, o MHA defende a produção de um Homem ecológico regional com o objetivo de superar o desequilíbrio ambiental advindo dos modos de vida instaurados pelo colonizador, mas, para isso, se pauta na adoção de conhecimentos produzidos por meio de uma visão de mundo colonial.

Tais paradoxos representam os pontos de instabilidade do poder legitimado por esses discursos, de modo que a capacidade de os identificar presentemente demonstra que os contextos científicos, políticos e sociais se modificaram a tal ponto que permitem a sua contestação e a desestabilização do poder que eles legitimam. Como demonstrado ao longo deste trabalho, o apontar de tais paradoxos não é uma tarefa banal ou uma crítica vazia, mas um processo que permite a contestação dos efeitos de poder que regulam as práticas sociais e os indivíduos, ou seja, um processo que visa a equilibrar estes últimos de acordo com as necessidades contemporâneas da sociedade. Como mencionado na introdução a este trabalho, tais necessidades compreendem atualmente o desejo por uma sociedade mais igualitária e o reconhecimento das diversidades culturais, entre outras reivindicações, de modo que a realização da presente análise procurou demonstrar que alguns conceitos que parecem ser naturalmente aceitáveis, como a suposta superioridade “branca” e cultural europeia, são noções construídas e reproduzidas histórica e culturalmente por discursos que procuram legitimar certos efeitos de poder.

Sendo assim, percebe-se que a comparação entre duas unidades que a princípio podem parecer incomparáveis é capaz de demonstrar conexões, relações de

poder e singularidades que de outra maneira seriam ignoradas. Tal processo comparativo não logrou apenas analisar os modos pelos quais um discurso é articulado, mas as formas pelas quais certas estruturas de poder que ele legitima são passadas a diante, em contextos diferentes, com novas estratégias e enunciados. Nesse sentido, foi possível observar a força conceitual e perdurável da noção eurocêntrica, a qual, ao ser produzida e reproduzida por uma instituição francesa etnológica criada no início do século XX, foi capaz de fundamentar um projeto arqueológico no Brasil, regulando as práticas sociais, os saberes e a ocupação de um dos territórios mais recônditos do país.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho analisou os discursos a respeito de Homem e humanismo produzidos pelas exposições permanentes do *Musée de l'Homme* e do Museu do Homem Americano, realizando uma comparação entre eles com o objetivo de demonstrar as suas continuidades e rupturas. Por meio de uma análise histórica dedicada a cada uma dessas exposições e de um estudo comparativo entre elas, no qual procurou-se jogar luz sobre as suas especificidades e influências, foi possível perceber o modo como essas narrativas expográficas atuam na formação das identidades produzindo noções e sentidos a respeito de um humanismo ou de um ser humano ideal.

Em relação ao discurso de humanismo, produzido pelo MH, demonstrou-se que este possuía um cunho colonialista, de modo que a mensagem sobre a igualdade entre todos os seres humanos foi comunicada por meio de estratégias e enunciados que defendiam a igualdade física entre os indivíduos, mas acabavam hierarquizando-os por meio de sua cultura, com a comunicação de noções eurocêntricas e patriarcalistas que visavam a legitimar o sistema político colonial.

Quanto ao discurso sobre Homem, sua produção se deu pelo MHA com caráter mais regional, no qual se defende a produção ou reprodução de um Homem ecológico, que viva em um perfeito equilíbrio com a natureza, o que é realizado por meio da adoção de métodos e saberes eurocêntricos excludentes em relação às comunidades locais que atualmente habitam a região. Com isso, diminui-se a importância dessas na história local, dificultando assim que elas possam definir o patrimônio preservado e comunicado no museu como um componente importante de sua história e identidade.

Como proposto na introdução a este trabalho, demonstrou-se que esses discursos não podem ser compreendidos como verdades naturais e inquestionáveis, mas sim como construções culturais, produzidas em contextos e jogos de poder específicos por diversos meios. No caso desses discursos, o meio museal desempenhou um papel fundamental e atuou de modo marcante na construção das identidades, já que os museus articulam a cultura material e imaterial dos seres humanos para salvaguardar e comunicar os indicadores de memória e as referências patrimoniais destes.

Nesse contexto, foi possível ver que as exposições são o meio pelos quais os museus se exprimem e os objetos ganham significado. Como demonstrado ao longo deste

trabalho, os objetos museais não possuem um valor intrínseco e próprio a eles, sendo, na realidade, polissêmicos, de modo que eles apenas ganham valor dentro de um contexto específico. Dessa maneira, organizar uma exposição é “*colocar os objetos a serviço de uma proposta teórica, de um discurso, ou de uma história e não o inverso*” (CHAUMIER, 2011, p. 47).

Assim, compreende-se que as escolhas expográficas compõe uma relação de poder, na qual o museu define o que pode ser considerado ou não como patrimônio e, com isso, regula a construção das identidades de acordo com interesses e contextos específicos. Por conseguinte, torna-se claro que as instituições museológicas e a produção das identidades são permeadas pela presença dos jogos de poder, o que não deve ser considerado como um aspecto negativo inerente a elas, mas deve ser uma problemática sempre levada em conta pelos museus que devem adotar uma postura crítica em relação a ela (MENESES, 1993).

Desse modo, é importante destacar que este trabalho não tem o objetivo de diminuir a importância das instituições analisadas. O *Musée de l’Homme* foi um dos grandes responsáveis pelo desenvolvimento de ciências como a Etnologia e a Antropologia na França, e sua luta contra o racismo científico foi fundamental para a deslegitimação deste ao longo de todo o século XX, fornecendo importantes aportes que permitiram abalar as bases estruturais do discurso que sustenta a superioridade de certos indivíduos com base na cor de sua pele. Tal processo foi intensificado a partir da década de 1970, quando a instituição se posicionou claramente contra a validade do conceito de raça humana, época em que, reconhecendo suas bases colonialistas, o MH passou a desenvolver estudos etnológicos que procuravam desassociar os não europeus às ideias de selvageria, exotismo e primitivismo.

Por sua vez, o Museu do Homem Americano alçou o status da pesquisa arqueológica no Brasil e dotou a Serra da Capivara de uma importância fundamental para a compreensão dos processos humanos migratórios ao redor do mundo, desenvolvendo, ao mesmo tempo, um projeto de dimensão social, ambiental e econômica que logrou melhorar admiravelmente a qualidade de vida de milhares de pessoas que habitam a região. Além disso, a característica de integração de tal projeto, no qual as três dimensões são consideradas indivisíveis, resultou em importantes alcances como um maior equilíbrio econômico na região por meio do empoderamento feminino²⁰⁹, resultado que

²⁰⁹ De modo a possibilitar uma maior autonomia econômica das mulheres da região, a FUMDHAM contrata apenas funcionárias mulheres para trabalhar nas guaritas que controlam o acesso ao PNSC.

somente seria visado por outras instituições de desenvolvimento social décadas mais tarde²¹⁰.

Sendo assim, pode-se constatar que ambas instituições forneceram contribuições importantíssimas que podem ser relacionadas não só ao enriquecimento de seus campos científicos, mas também à melhoria da sociedade, o que ocorreu por meio da deslegitimação de antigos sistemas inferiorizantes e de projetos que atuam de maneira direta nas estruturas econômicas dessa. Saliçada tal importância, é necessário pontuar que o presente trabalho tem o objetivo de contribuir para os debates identitários e patrimoniais levados a cabo em tais instituições, defendendo que essas devem estar sempre atentas à problemática da identidade e assumir uma postura crítica em relação a essa.

A análise dos discursos sobre Homem e humanismo produzido por essas exposições, assim como a identificação dos pontos de tensão onde é possível perceber as estratégias pelas quais as noções eurocêntricas se adaptam e reproduzem, tem o objetivo de contribuir para essa problemática. Ela demonstra que o eurocentrismo continua a se reproduzir e espalhar pelo meio científico e museológico, regulando a produção das identidades e hierarquizando os saberes por meio de práticas e conceitos que se encontram arraigados nas ciências ocidentais. Nesse sentido, a tomada de uma posição crítica pelas instituições museológicas e científicas deve obrigatoriamente passar pela contestação de certos princípios e terminologias desses conhecimentos, assim como pela valorização dos saberes não-ocidentais desenvolvidos pelas comunidades às quais se dirigem.

Como afirma o sociólogo Boaventura de Sousa Santos (2007), a ideia de que a ciência moderna estaria acima de todos os outros conhecimentos é típica do processo colonial, no qual os colonizadores se arrogaram dois monopólios: o do conhecimento (ou seja, a capacidade de classificar aquilo que era verdadeiro e o que era falso) e também o do direito, determinando o que era legal e ilegal. Tais concepções foram aplicadas às metrópoles, mas, nos territórios coloniais, considerou-se que os conhecimentos populares, indígenas e camponeses, fugiam a esse esquema por não serem considerados racionais o suficiente para serem classificados entre o verdadeiro e o falso, de modo que estes foram designados como magia ou superstição. O mesmo aconteceu com a dicotomia

²¹⁰ A Organização das Nações Unidas, por exemplo, lançou em 2015 a Agenda 2030, na qual se almeja concretizar a busca pelos direitos humanos de todos os indivíduos e a igualdade de gênero, assim como o empoderamento das mulheres, por meio de 17 objetivos de desenvolvimento sustentável e 169 metas que equilibram as dimensões econômicas, social e ambiental. A Agenda encontra-se disponível em: <https://nacoesunidas.org/pos2015/agenda2030/>. Acesso em: 20 dez 2017.

entre o que era legal e ilegal, considerada universal, mas que deixou do lado de fora todo um território social das colônias onde ela não era aplicável como princípio organizador, ou seja, lugares onde as práticas sociais não podiam ser classificadas dentro dessa dicotomia.

Esse pensamento abissal, que cria uma linha divisória entre a ciência moderna e “outros” modernos (SANTOS, 2007, p. 4), persiste mesmo após o fim do sistema colonialista. Segundo Boaventura, seu território de ação não se manteve fixo, pois foi deslocado em meados do século XX com as lutas anticoloniais e nas décadas de 1970 e 1980 pelos movimentos contraculturais. No entanto, as linhas abissais ainda são reproduzidas pela lógica neoliberal que mantém a ordem mundial da violência e apropriação cultural em certos territórios, onde, para romper com tal pensamento, torna-se necessário desenvolver projetos de empoderamento social dos grupos locais.

Tais experiências estão vinculadas ao que Boaventura denominou de cosmopolitismo subalterno, um movimento contrário ao pensamento abissal que tem como princípios fundamentais a tomada de consciência de que o pensamento ocidental não basta para compreender o mundo, e o reconhecimento da infinita diversidade de possibilidades e perspectivas de compreensão. Se trata de projetos de inclusão e empoderamento social onde as comunidades atuam de forma ativa e onde seus conhecimentos estão no mesmo nível do conhecimento científico, de forma que a mistura entre ambos produz um terceiro tipo de conhecimento, híbrido como o mundo globalizado: uma Ecologia de Saberes. Nesse sentido, descolonizar os discursos, instigar a comunidade a participar ativamente de todos os processos museológicos e elaborar discursos híbridos, onde a ciência moderna seja apenas uma das perspectivas entre as outras, são passos necessários para que os museus resultem em experiências de cosmopolitismo subalterno (BACKX; SALADINO; WICHERS, 2015).

Para levar a cabo tais experiências nos museus, a Sociomuseologia²¹¹ pode trazer alternativas enriquecedoras que permitam a inserção da comunidade nos diversos processos museológicos e a produção de uma relação dialética entre a exposição e os desenvolvimentos presentes. Os aspectos de crítica e engajamento social dessa disciplina

²¹¹ Área de ensino, investigação e atuação, cujos princípios teóricos e ações museais se concentram na relação das sociedades com os acervos museológicos. Se busca valorizar a participação e a interação as comunidades na criação dos museus e em suas exposições, ao mesmo tempo em que se revoga a importância primordial dada antes à preservação dos bens patrimoniais e à divulgação dos resultados obtidos com o estudo das coleções (MOUTINHO, 2007).

procuram adequar as estruturas museológicas à sociedade contemporânea, ao mesmo tempo em que sua abordagem multidisciplinar visa *consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social e econômica* (MOUTINHO, 2007).

Como forma de ação, as práticas expográficas da Sociomuseologia procuram descentralizar o objeto como o foco do museu, colocando a sociedade em seu lugar. O objeto, por sua vez, passa a ser entendido como um mediador das relações dos indivíduos, um indicativo que possibilita a construção do conhecimento e o estabelecimento de relações entre a sociedade atual e aquela na qual ele foi produzido.

Quanto à comunidade, essa tem papel ativo nos diferentes processos museológicos, participando das etapas técnicas, investigativas, de gestão e de concepção da exposição, na qual suas memórias e histórias passam a desempenhar um importante papel. Com essa atuação em conjunto, projeta-se um processo participativo da construção do conhecimento, o qual possui como alguns de seus resultados mais significativos a valorização das culturas locais e suas identidades.

Desse modo, os museus podem atuar como canais de comunicação e intervenção social no qual a preservação patrimonial leve ao exercício da cidadania. Além disso, ao estimular a inclusão da comunidade e de sua cultura na produção do conhecimento, abala-se também a visão de que a ciência moderna é única forma de legítima de construção dos saberes. Esse processo leva a um empoderamento social e à construção de uma ecologia de saberes, onde os conhecimentos da comunidade e os científicos interagem entre si para a construção de uma justiça cognitiva, passo essencial para o alcance da justiça social (SANTOS, 2007).

Ao apontar os benefícios da Sociomuseologia e de uma Ecologia de Saberes, procura-se contribuir para a construção de um pensamento humanista que promova a coexistência entre os diferentes tipos de conhecimentos e tradições. Nesse sentido, ler, reler e escrutinar os discursos que foram abordados neste trabalho faz parte de uma metodologia que procura perceber o extraordinário dentro do ordinário, o não habitual quando se está submerso no habitual. Almeja-se oferecer uma resistência às ideias que são consideradas naturais e oferecer oposição aos discursos tecidos sem reflexão, buscando com isso instigar debates que permitam questionar certos conceitos de conformidade e identidade.

Como afirmou Edward Said (2007), essa prática humanista deve ser um processo incessante de autocrítica, uma incansável releitura dos textos e discursos por

meio de outras formações intelectuais e do respeito a todos os grupos culturais, pois somente através de novas estruturas de pensamento é possível perceber e questionar os conceitos e ideias eurocêntricas que muitas vezes nos são transmitidos como verdades naturais. Atualmente, tal prática é fundamental e facilitada, pois não há hoje em dia qualquer país cuja configuração social e econômica não haja sido alterada pelas imensas ondas de migrantes, refugiados e expatriados. Levando em conta essa heterogeneidade da sociedade atual, não seria possível restringir sua identidade cultural e histórica a uma única tradição eurocêntrica, assim como não é possível confiná-la a uma única religião ou ditar seu aspecto físico. A prática humanista torna-se então ainda mais importante, já que seu papel é impedir a justaposição das tradições ao promover o questionamento dessas e sua abertura para as outras, demonstrando como elas tem interagido historicamente e, de modo principal, como elas podem continuar a interagir pacificamente.

Para além de fornecer modelos de coexistência cultural, é necessário também que essa prática leve em conta o protagonismo do meio ambiente nas relações atuais entre os seres humanos. Como visto, a preocupação em relação à preservação da natureza tem influenciado de modo expressivo a produção das identidades, evocando a existência de um indivíduo contemporâneo que viva em total harmonia com o meio ambiente. No entanto, defender que o ser humano possa moldar essa natureza de acordo a suas vontades por meio de “verdades científicas” é apenas reproduzir um humanismo hierárquico, no qual os saberes populares e tradicionais são ignorados na produção de uma identidade contemporânea.

Essa última reflexão não busca tecer um ataque à ciência ou ao humanismo contemporâneo, longe disso. Almeja-se, na verdade, instigar os debates que permitam a produção de um relacionamento mais simétrico entre “*a afirmação dos valores humanos e o mundo das coisas em que vivemos*” (SCHWARTZMAN, 1999, p. 7), ou seja, a valorização de modelos de coexistência cultural para a produção de alternativas que nos permitam enfrentar a grave crise ambiental que produzimos.

No meio museológico, as reflexões e debates acerca das relações travadas entre ser humano e natureza já são o foco de diversas instituições, como por exemplo, o Museu do Homem de San Diego (E.U.A) e o próprio *Musée de l’Homme*, que, após sua reabertura em 2015, passou a focar-se na comunicação das diversas expressões culturais humanas como preciosos componentes da biosfera (MUSÉE DE L’HOMME, 2015b). Nesse sentido, pode-se perceber o grande potencial do campo de pesquisa no qual este

trabalho se encontra inserido, assim como as diversas possibilidades investigativas que poderiam aprofundar e ampliar o presente debate, dentre as quais pode-se citar a elaboração de análises que abordem especificamente a produção dessa identidade ecológica nas instituições patrimoniais, assim como estudos que se aprofundem nas maneiras pelas quais tal identidade é articulada a diversas críticas aos sistemas econômicos e políticos atuais, tais como o consumismo e o desperdício dos recursos naturais.

Sendo assim, o presente trabalho se focou na comparação entre os discursos a respeito de Homem e humanismo produzido por duas instituições museológicas com o objetivo de demonstrar as maneiras pelas quais estes estão inseridos nos jogos de poder, influenciando não só a produção das identidades, mas regulando também os territórios, as práticas sociais e a produção do conhecimento. Com isso, almeja-se a desnaturalização de noções como a do eurocentrismo, as quais, construídas cultural e historicamente, sustentam a superioridade de certas culturas ou tipos físicos sobre outros, demonstrando, por outro lado, que somente a abertura a outros tipos de conhecimentos e culturas é capaz de fornecer os aportes necessários para uma solução satisfatória dos problemas ambientais e de coexistência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALPERT, M. *London 1849 – A victorian murder story*. New York, NY: Routledge, 2014.
- ANDERSON, B. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ARANTES, M. A. Sartre e o humanismo racista europeu: uma leitura sartriana de Frantz Fanon. *Sociologias*, n. 27, p. 382–409, 2011.
- ARAÚJO, A. et al. *Parque Nacional Serra da Capivara. Piauí-Brasil*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1998.
- ARENDT, H. *Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.
- ASHBOWN, C. H. *British and Foreign Arms and Armour*. London: Jack, 1909.
- AZEVEDO, C. M. M. DE. *Anti-racismo e seus paradoxos: reflexões sobre cota racial, raça e racismo*. São Paulo: Annablume, 2004.
- BACKX, I. *Paulo Duarte e a construção do patrimônio plural - a inclusão de outras memórias no conceito de patrimônio brasileiro*. 2010. 62 f. Monografia (História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- _____. *Paul Rivet e Paulo Duarte: Discursos sobre Humanismo e Arqueologia no Brasil*. 2013. 159 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- _____. Percepciones e interpretaciones sobre humanismo en el Museo del Hombre Americano. *Memorias*, n. 27, 2015.
- _____; SALADINO, A.; WICHES, C. A. De M. San Miguel de Misiones y Serra de Capivara, Brasil: tensiones entre políticas de patrimonialización y comunidades locales. *Actas del II Congreso Internacional de Buenas Prácticas en Patrimonio Mundial*, p. 29–30, 2015.
- BARNARD, A.; SPENCER, J. *Social and Cultural Anthropology*. Londres: Routledge, 1996.
- BAZIN, D.; GUIART, J.; VITART-FARDOULIS, A. Rénovation de la galerie permanente d'Amérique du Nord (Etats-Unis - Canada). *Objets et Mondes. La revue du Musée de l'Homme*, v. 17, p. 155–166, 1977.
- BLANCKAERT, C. Review Nélia Dias - Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1908). *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, v. 30, 1994.
- _____. Fondements disciplinaires de l'anthropologie française au XIXe siècle. Perspectives historiographiques. *Politix*, v. 8, n. 29, p. 31–54, 1995.
- BOAS, F. *The mind of primitive man*. United States of America: The Macmillan

Company, 1938.

BOËDA, E. et al. A new late Pleistocene archaeological sequence in South America : the Vale da Pedra Furada (Piauí, Brazil). *Antiquity*, v.88, n. 341. p. 927–955, 2014.

BOLSANELLO, M. A. Darwinismo social, eugenia e racismo “científico”: sua repercussão na sociedade e na educação brasileiras. *Educar*, n. 12, p. 156–165, 1996.

BOULE, M.; VALLOIS, H.-V. *Les Hommes Fossilles. Eléments de paléontologie humaine*. Paris: Masson, 1946.

BROCA, P. *Sur le volume et la forme du cerveau suivant les individus et suivant les races*. Paris: Hennuyer, 1861.

BROMBERGER, C. et al. Hommage à André Leroi-Gourhan. *Terrain*, n. 7, p. 61–76, 1986.

BRUNO, M. C. O. Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o projeto de Paranapanema. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 17, n. 17, 1999.

_____. *Museus e Patrimônio Universal*. V Encontro do ICOM Brasil. Recife, 2007.

BUTLER, J. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. *Cadernos Pagu*, n. 11, p. 11–42, 1998.

_____. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, G. L. (Ed.). *O corpo educado. Pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 1999.

CAP, P.-A. *Le Muséum d'histoire naturelle: Histoire de la fondation et des développements successifs de l'établissement*. Paris: Imprimerie administrative de Paul Dupont, 1854.

CARR, E. H. *Que é história*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2006.

CARVALHO, A. V. De. Museus, multiculturalismo e a harmonia social. *Revista Museu*, 2010. Disponível em: < <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2010/3861-museus-multiculturalismo-e-a-harmonia-social.html> > Acesso em: 1 mar. 2018.

_____; FUNARI, P. P. Universidades, Arqueologia e Paulo Duarte. *R. Museu Arq. Etn.*, n.22, p. 89-95, 2012.

_____; FERNANDES, L. E. De O. Relações entre textos e contextos. Contribuições da história intelectual para a historiografia. *Projeto história*, n. 54, p. 234–269, 2016.

ÇELIK, Z.; KINNEY, L. Ethnography and Exhibitionism at the Expositions Universelles. *Assemblage*, n. 13, p. 34–59, 1990.

CENTRO DE COMUNICAÇÃO DA UNICAMP. *São Raimundo Nonato (1988)* [Inauguração da Placa do Museu do Homem Americano]. São Raimundo Nonato, Acervo RTV Unicamp, 1986. 38 min. Son, Color.

CHAUMIER, S. Les écritures de l'exposition. *Hermès*, v. 3, n. 61, p. 45–51, 2011.

CHEVALLIER, D. Collecter, exposer le contemporain au muceM. *Ethnologie Française*, v. 38, n. 4, p. 631–637, 2008.

CHOAY, F. *A Alegoria do Patrimônio*. Lisboa: Edições 70, 2000.

CONKLIN, A. L. *In the Museum of Man. Race, Anthropology and Empire in France, 1850 – 1950*. London: Cornell University Press, 2013.

CRENN, G. Reformulation of the museum's discourse in reflexive ethnographic exhibitions. Limits and ambivalences at the Museum der Kulturen (Basel) and the Neuchâtel Ethnography Museum. *The predatory Museum. Icofom study series*, v. 45, p. 37-46, 2017.

DAVALLON, J. *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers: La mise en exposition*. Paris: Éditions du Centre Georges-Pompidou, 1986.

_____. Le musée est-il vraiment un média ? *Publics et Musées*, v. 2, n. 1, p. 99–123, 1992.

_____. *L'EXPOSITION A L'ŒUVRE: Stratégies de communication et médiation symbolique*. Paris: Editions L'Harmattan, 2000.

_____. La médiation : la communication en procès. *M.E.I, Médiations et médiateurs*, n. 19, p. 37–59, 2004.

_____. Le pouvoir sémiotique de l'espace. Vers une nouvelle conception de l'exposition ? *Hermès, La Revue*, v. 3, n. 61, p. 38–44, 2011.

DE SIEBOLD, P.-F. [Carta] 1843, [para] JOMARD, E. F., Paris, 20p. Sobre a importância dos museus etnográficos e sua criação. In: HAMY, E. (Ed.). *Les origines du Musée d'Ethnographie. Histoire e Documents*. Paris: Ernest Leroux, 1890.

DEBAENE, V. Les surréalistes et le musée d'ethnographie. *Labyrinthe*. v. 12, p. 71-94, 2002.

DELAPORTE, Y. Pour une anthropologie du vêtement. In: DE FONTANÈS, M.; DELAPORTE, Y. (Eds.). *Vêtements et Sociétés. Actes des Journées de rencontre des 2 et 3 mars 1979*. Paris: Muséum National d'histoire naturelle, 1981. v. 1p. 3–13.

DELMAS, A. Origines et jeunesse du Professeur Henri-Victor Vallois. *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, v. 9, n. 2, p. 93–101, 1982.

DESVALLÉES, A. Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition. In: BARY, M.; TOMBELEM, J. (Eds.). *Manuel de muséographie: petit guide à l'usage des responsables de musée*. Haute-Loire: Séguier, 1998.

_____; MAIRESSE, F. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DIAS, N. Vers l'archivage des objets : la naissance du Musée d'ethnographie du Trocadéro. *Bulletin d'information de l'Association des Bibliothécaires Français*, n. 138, p.28-31, 1988.

DILLEHAY, T. D. Standards and expectations. *Antiquity*, v. 88, n. 341, p. 941–942, 2 jan. 2015.

DUARTE, P. *Paul Rivet por ele mesmo*. São Paulo: Ahambi S. A., 1960.

_____. *O Sambaqui visto através de alguns sambaquis*. São Paulo: Instituto de Pré-História da USP, 1968.

DUPAIGNE, B. Exposer, c'est expliquer. A propos d'une exposition du Département d'Asie. *Objets et Mondes. La revue du Musée de l'Homme*, v. 12, p. 313–320, 1972.

_____. Histoire des collections d'Asie du Musée de l'Homme. *Outre-mers*, v. 88, n. 332–333, p. 129–152, 2001.

_____. *Histoire du musée de l'Homme. De la naissance à la maturité (1880-1972)*. Paris: Sépia, 2017.

ENLART, C. *Manuel d'Archéologie Française*. Paris: Auguste Picard, 1916.

EVARD, M. et al. *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes : [exposition, 1967]*. Paris: Société des amis du Musée de l'homme, 1967.

FALCK, R. Technique de Présentation des Vitrines au Musée de l'Homme. *Museum*, v. 1, n. 1/2, p. 70-114, 1948.

FANON, F. *Os condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1968.

FERREIRA, F. J. L. DA C. Entrevista concedida a Isabela Backx. Teresina, 11 nov. 2016. [Arquivo pessoal da autora]

FERREIRA, L. M. *Território Primitivo: A Institucionalização da Arqueologia no Brasil (1870 - 1917)*. 2007. 336 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

FONSECA, M. C. L. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/IPHAN, 1997.

FOUCAULT, M. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. *A ordem do discurso: aula inaugural no College de France*. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *Ética, sexualidade, política. Ditos e escritos V*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FREIRE, P.; MACEDO, D. *Alfabetização: leitura do mundo leitura da palavra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

FRIOUX-SALGAS, S. Naissance d'une bibliothèque. *Bulletin des bibliothèques de France*, n. 4, 2007. Disponível em: <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-04-0007-002>> Acesso em: 1 mar. 2018.

FUMDHAM. *Plano de ação emergencial - Parque Nacional da Serra da Capivara*, 1994.

_____. *Portfolio FUMDHAM*. São Raimundo Nonato, 1998.

_____. *A arte rupestre*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 2005.

_____; IBAMA. *Plano de Manejo - Parque Nacional da Serra da Capivara*. Brasília, 1991.

_____; IPHAN. *Patrimônio Cultural. O que é e como preservar*. São Raimundo Nonato: 2006.

_____; MISSION ARCHÉOLOGIQUE ET PALÉONTOLOGIQUE DU PIAUI. *Museu do Homem Americano*. São Raimundo Nonato: FUMDHAM, 1998.

FUNARI, P. P. *Arqueologia*. São Paulo: Contexto, 2003.

_____, P. P. A. *Antiguidade Clássica: a história e a cultura a partir dos documentos*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

GASPAR, M. D. História da Construção da Arqueologia Histórica Brasileira. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, n. 13, p. 269–301, 2003.

GAUCHER, G. André Leroi-Gourhan, 1911-1986. *Bulletin de la Société préhistorique française*, v. 84, n. 10–12, p. 302–3015, 1987.

GOBINEAU, A. *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Paris: Librairie de Firmin Didot, 1853. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k650519>> Acesso em: 1 mar. 2018.

GONÇALVES, R. M. *Do outro lado do espelho: fundamentos teóricos-poéticos para o Museu do Homem Americano*. 2016. 203 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Museu de Astronomia e Ciências Afins, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

GORINI, A. P. F.; MENDES, E. DA F.; CARVALHO, D. M. P. Concessão de serviços e atrativos turísticos em áreas naturais protegidas: o caso do Parque Nacional do Iguaçu. *BNDES Setorial*, n. 24, p. 171–210, 2006.

GOULD, S. J. *A Falsa Medida do Homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GROGNET, F. Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie? *Gradhiva*, v. 2, 2005.

_____. *Le concept de musée: la patrimonialisation de la culture des "autres" d'une rive à l'autre, du Trocadéro à Branly. Histoire de métamorphose*. 2009. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

_____. 1938-2009: Un Voyage dans les Galeries du Musée de l'Homme. In:

BLANCKAERT, C. (Ed.). . *Le Musée de l'Homme - Histoire d'un Musée Laboratoire*. Paris: Éditions Artlys, 2015.

GUARNIERI, W. R. C. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação. *Cadernos Museológicos*, n. 3, p.10. 1990.

GUIART, J. Quel avenir pour l'ethnologie au Musée de l'Homme? *Objets et Mondes. La revue du Musée de l'Homme*, v. 16, p. 3–12, 1976.

GUIDON, N. *Les peintures rupestres de Varzea Grande, Piauí, Brésil*. Paris: EHESS, 1975.

_____. Apresentação. In: *Pinturas e Gravuras Pré-Históricas de São Raimundo Nonato, Estado do Piauí*. São Paulo: 1978

_____. [Entrevista] Nas pegadas do homem americano. *Revista Ciência Hoje*, 1990a.

_____. [Entrevista]. PROGRAMA GLOBO CIÊNCIA. *Niède Guidon e as Origens do Homem Americano*. 1990. 27 min. Son, Col. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oX7oToVioC0>> Acesso em: 1 mar. 2018.

_____. [Entrevista]. RODA VIVA. *Niède Guidon*. 2003. 1h 18 min. Son, Col. Disponível em: <http://www.rodaviva.fapesp.br/materia_busca/60/Ni%E8deGuidon/entrevistados/niede_guidon_2003.htm> Acesso em: 1 mar. 2018.

_____. [Entrevista]. In: MATOS, K. *Capivara*, Log On, 2005. 55 min. Son, Col.

_____. A Fundação Museu do Homem Americano e o Parque Nacional Serra da Capivara: um relato sucinto de quatro décadas de pesquisa. In: PESSIS, A.; MARTIN, G.; GUIDON, N. (Eds.). *Os biomas e as sociedades humanas na pré-história da região do Parque Nacional Serra da Capivara*. São Paulo: A&A Comunicação, 2014a. p. 27–52.

_____. Entrevista concedida a Isabela Backx. São Raimundo Nonato, 15 jul. 2014b. [Arquivo Pessoal da Autora]

_____. Entrevista concedida a Isabela Backx. São Raimundo Nonato, 1 nov. 2016. [Arquivo Pessoal da Autora]

_____, N.; PESSIS, A. Leviandade ou falsidade? Uma resposta a Meltzer, Adovasio & Dillehay. *FUMDHAMENTOS*, v. 1, n. 1, p. 379–394, 1996.

_____; TRAKALO, R. *Relatório final Global Rock Art*. Arquivo do IPHAN Teresina. 2010.

HAMY, E. Quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis. *Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris*, v. 5, p. 697–706, 1882.

_____. *Les Origines du Musée d'Ethnographie. Histoire et documents*. Paris: Ernest Leroux, 1890.

_____. *Galerie Américaine du Musée d'Ethnographie du Trocadéro. Choix de pièces*

archéologiques et ethnographiques. Paris: Ernest Leroux, 1897.

HEIM, R. Introduction. In: *Chefs-d'œuvre du Musée de l'homme : [exposition] 1965*. Paris: Caisse nationale des monuments historiques, 1965.

_____; MILLOT, J. *Chefs-d'œuvre du Musée de l'homme : [exposition] 1965*. Paris: Caisse nationale des monuments historiques, 1965.

HODDER, I. *Interpretación en arqueología: corrientes actuales*. Barcelona: Editora Crítica, 1988.

HOGENHUIS, A. *Des savants dans la Résistance*. Paris: CNRS Éditions, 2009.

HUGHES, P. *Exhibition design*. Londres: Laurence King Publishing, 2010.

JENKINS, K. *A História Repensada*. São Paulo: Contexto, 2013.

JORDI, J. T. (ED.). *Turismo arqueológico no Parque Nacional Serra da Capivara*. Brasília: Editora IABS, Ibertur, Aecid, Mtur-Brasil, 2009.

JULIÃO, L. Apontamentos sobre a História do Museu. In: *Caderno de diretrizes museológicas*. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura/IPHAN/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006.

KNUTSSON, K. “Simple” need not mean “archaic”. *Antiquity*, v. 88, n.341, p. 950–953, 2013.

KOCKA, J. Asymmetrical historical comparison: the case of the german Sonderweg. *History and Theory*, v. 38, n. 1, p. 40–50, 1999.

KOSELLECK, R. Uma História dos Conceitos: problemas teóricos e práticos. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, p. 134–146, 1992.

_____. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

L'ESTOILE, B. DE. From the Colonial Exhibition to the Museum of Man. An alternative genealogy of French anthropology. *Social Anthropology*, v. 3, n. 11, p. 341–361, 2003.

LABOURDETTE, M.-C. *Les Musées de France*. Paris: Presses Universitaires de France, 2015.

LACAPRA, D. *History & Criticism*. Ithaca e Londres: Cornell University Press, 1985.

_____. Retórica e História. *Revista Territórios & Fronteiras*, v. 6, n. 1, p. 97–118, 2013.

LACROIX, P.; DUCHESNE, A. *Histoire de la chaussure*. Paris, 1862.

LAGARRIGUE, M. LDH: les liaisons dangereuses de la Ligue des droits de l'homme. *Arkheia*, Opinion, débats, 2012.

LAGE, M. C. S. M. Entrevista concedida a Isabela Backx. Teresina, 14 nov. 2016.

[Arquivo pessoal da autora].

LAMING-EMPERAIRE, A. Le plus ancien peuplement de l'Amérique. *Bulletin de la Société préhistorique française*, v. 73, n. 9, p. 280–288, 1976.

LARA, T. A. A que veio o humanismo? *Educação e Filosofia*, v. 25, n. 13, p. 211–229, 1999.

LAURIÈRE, C. L'anthropologue et le prognathe. *L'Homme*, v. 3, n. 163, p. 195–204, 2002.

_____. *Paul Rivet Le Savant et le Politique*. Paris: Publications Scientifiques du Muséum d'Histoire Naturelle, 2008.

_____. Lo bello y lo útil, el esteta y el etnógrafo: El caso del Museo Etnográfico de Trocadero y del Museo del Hombre (1928-1940). *Revista de Indias*, v. 72, n. 254, p. 35–66, 2012.

_____. 1938-1949: un Musée sous tensions. In: BLANCKAERT, C. (Ed.). *Le Musée de l'Homme - Histoire d'un Musée Laboratoire*. Paris: Éditions Artlys, 2015.

LEHMANN, H. Introduction. In: *Chefs-d'œuvre de l'Amérique précolombienne: catalogue de l'exposition [au Musée de l'homme, Paris]*. Paris: Société des amis du Musée de l'homme, 1947.

LEIRIS, M. *La Question Raciale Devant la Science Moderne*. Paris: UNESCO, 1951.

LEÓN, A. *El Museo: teoría, praxis y utopia*. Madrid: Cátedra, 1984.

LEROI-GOURHAN, A. L'ethnologie et la muséographie. *Revue de synthèse*, v. 1, n. XI, p. 27–30, 1936.

_____. *Evolução e Técnicas. O meio e as técnicas*. São Paulo: Martins Fontes, 1984a.

_____. *Evolução e Técnicas. O Homem e a matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1984b.

LOPES, M. M.; *O Brasil descobre a pesquisa científica. Os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Editora Hucitec, 2009.

_____; MURRIELLO, S. E. Ciências e educação em museus no final do século XIX. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, v. 12, p. 13–30, 2005.

LOPES, R. J. A origem de Zuzu. *Pesquisa Fapesp*, n. 139, p. 60–61, 2007.

MAIOLINO, S. A América Envelhece. *Revista Brasileira de Tecnologia*, p. 61–67, 1989.

MAIOR, P. M. S. *Patrimônio arqueológico, ambiente e inclusão social no plano diretor de São Raimundo Nonato - PI*. São Paulo: FUMDHAM, CNPq, Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, 2016.

MARTINEZ, M. J. S. *Musées d'Ethnographie: Lieux de Confrontations des Savoirs Culturels*. Muséum National d'Histoire Naturelle, 1997.

- MATOS, K. *Capivara*. Log On, 2005. 55 min. Son, Col.
- MAZOWER, M. *Continente Sombrio: a Europa no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MELTZER, D. J.; ADOVASIO, J. M.; DILLEHAY, T. D. On a Pleistocene human occupation at Pedra Furada , Brazil. *Antiquity*, v.68, n. 261 p. 695–714, 1994.
- MENESES, U. T. B. DE. Identidade Cultural e Arqueologia. *Cultura Brasileira, Temas e Situações*, 1987.
- _____. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). *Anais do Museu Paulista*, v. 1, n.1, p. 207–222, 1993.
- MILLOT, J. *Biologie des races humaines*. Paris: A. Colin, 1952.
- _____. Introduction. In: MILLOT, J.; HEIM, R. (Eds.). *Chefs-d'œuvre du Musée de l'homme : [exposition] 1965*. Paris: Caisse nationale des monuments historiques, 1965.
- _____. Introduction. In: *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes : [exposition, 1967]*. Paris: Société des amis du Musée de l'homme, 1967.
- MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E TECNOLOGIA. Atualização do Museu do Homem Americano. Termo de Parceria FUMDHAM/MCT N°. 13.0006.00/2004. São Raimundo Nonato, 2004.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. PRONAC 95-0015. Preparação e implantação da exposição permanente do Museu do Homem Americano. São Raimundo Nonato: 1995.
- _____. PRONAC 96-9068. Exposição permanente do Museu do Homem Americano. São Raimundo Nonato, 1996.
- _____. PRONAC 03551. Atualização da exposição do Museu do Homem Americano. São Raimundo Nonato, 2003.
- MOHEN, J.-P. *Le Nouveau Musée de l'Homme*. Paris: Odile Jacob, Muséum national d'histoire naturelle, 2004.
- MONZON, S.; MISSÃO ARQUEOLÓGICA FRANCO-BRASILEIRA. *Pinturas e Gravuras Pré-Históricas de São Raimundo Nonato, Estado do Piauí*. São Paulo, 1978.
- MOSER, S.; SMILES, S. *Envisioning the past: archaeology and the image*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2005a.
- _____; SMILES, S. Introduction : The Image in Question. In: SMILES, S.; MOSER, S. (Eds.). *Envisioning the Past*. Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2005b.
- MOUTINHO, M. C. Definição evolutiva de Sociomuseologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 28, n. 28, p. 38–44, 2007.
- MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE. *Instructions Sommaires pour les Collecteurs d'Objets Ethnographiques*. Musée d'Ethnographie, 1931. Disponível em: <

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65415773>> Acesso em: 1 mar. 2018

MUSÉE DE L'HOMME. Le Laboratoire d'Ethnologie – son organisation. *Bulletin mensuel d'informations*, v. 1, 1939.

_____. *Chefs-d'œuvre de l'Amérique précolombienne : catalogue de l'exposition [au Musée de l'homme, Paris]*. Paris: Société des amis du Musée de l'homme, 1947.

_____. *Guide du Musée de l'Homme*. France: Muséum National d'Histoire Naturelle/L. Pélamourgue, 1953.

_____. *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro: 1882-1936*, 2015a. Disponível em: <<http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/histoire-musee-homme/musee-ethnographie-trocadero-1882-1936>> Acesso em: 1 mar. 2018.

_____. *Le Musée de l'Homme. Itinéraire*. Paris: Musée de l'Homme, Muséum National d'Histoire Naturelle, Artlys, 2015b.

NEIRA, B. A. M. *Representación y diálogo intercultural em los museos etnológicos europeos*. 2015. 134 f. Dissertação (Máster en Gestión del Patrimonio Cultural y Museología) - Universidad de Barcelona.

NETO, J. PRONAPA - Uma História da Arqueologia Brasileira Contada Por Quem A Viveu. *Publicações IAB*, 2015.

NEVES, W. Prefácio. In: BASTOS, S. *O Paraíso é no Piauí*. Editora Família Bastos, 2010.

_____; PIVETTA, M.; ZORZETTO, R. O pai de Luzia. *Revista Pesquisa Fapesp*, n. 195, 2012. Disponível em: < <http://revistapesquisa.fapesp.br/2012/05/11/walter-neves-o-pai-de-luzia/>> Acesso em: 1 mar. 2018.

NOËL, M.-F. Du Musée d'ethnographie du Trocadéro au Musée National des Arts et traditions populaires. *Muséologie et ethnologie*, p. 140–151, 1987.

NOMURA, H. Hermann von Ihering (1850-1930), o naturalista. *Cad. hist. ciênc.*, v. 8, n. 1, p. 09–60, 2012.

OLIVEIRA, J. De S.; BORGES, J. F. Sociedade, Arqueologia e Patrimônio: As relações de pertencimento da Comunidade Zabelê com a área arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara (PNSC). *História Unicap*, v. 2, n. 3, p. 108–121, 2015.

PAGANI, C. Exposing the Predator, Recognising the Prey: New institutional strategies for a reflexive museology. *The predatory Museum. Icofom study series*, vol. 47, pg 71–83, 2017.

PENA, S. D. J. *Humanidade sem raças?* São Paulo: Publifolha, 2008.

POMIAN, K. *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard, 1987.

POULOT, D. Nélia Dias, *Le musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908)*.

Anthropologie et Muséologie en France. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n. 5, p. 1253–1255, 1993.

_____. *Museus e museologia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

PRIVATEER, P. Romancing the Human : The Ideology of Envisioned Human Origins. In: SMILES, S.; MOSER, S. (Eds.). *Envisioning the Past*. Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2005.

PURDY, S. A história comparada e o desafio da transnacionalidade. *Revista de História Comparada*, v. 6, n. 1, 2012.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, E. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000.

RAGO, M. O efeito-Foucault na historiografia brasileira. *Tempo Social*, v.1-2, n. 7, p. 67-82, 1995.

REALE, G.; ANTISERI, D. *História da Filosofia - Do Humanismo a Kant*. São Paulo: Paulus, 1990.

REMAURY, B. La mode: anatomie d'un mot. *Mode de Recherche*, n. 6, p. 4–5, 2006.

RIO, P. M. DEL. *Miscellanea Paul Rivet: octogenario dicata/ XXXI Congresso Internacional de Americanistas*. Mexico: Universidad Autonoma de Mexico, 1958.

RIVET, P. Étude sur les Indiens de la région de Riobamba. *Journal de la Société des Américanistes*, v. 1, n. 1, p. 58–80, 1903.

_____. Le “Huicho” des indiens Colorados. *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, v. V, p. 116–117, 1904a.

_____. Les indiens de Mallasquer. Etude ethnologique. *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, v. 5, n. 1, p. 144–152, 1904b.

_____. Les Indiens Colorados , récit de voyage et étude ethnologique. *Journal de la Société des Américanistes*, v. 2, p. 177–208, 1905.

_____. Contribution à l'étude descriptive et morphogénique de la courbure fémorale chez l'homme et les anthropoïdes. *Annales des sciences naturelles*, v. 6, p. 221–261, 1907.

_____. Études anthropologiques des races précolombiennes de la République de l'Équateur. Recherches anatomiques sur les ossements (os de membres) des abris sous-roches de Paltacalo. *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, v. 9, p. 313–340, 1908a.

_____. Notes sur deux crânes du Yucatan. *Journal de la Société des Américanistes*, v. 5, n. 1, p. 251–259, 1908b.

_____. Les Mélanésopolynésien et les Australiens en Amérique. *Comptes-rendus des séances de l'année - Académie des inscriptions et belles-lettres*, v. 68, n. 5, p. 335–342, 1924.

_____. Le rôle des océaniens dans l'histoire du peuplement du monde et de la civilisation. *Annales de Géographie*, v. 35, n. 197, p. 385–390, 1926.

_____. Organisation d'un Musée d'Ethnologie. *Museum*, v. 1, n. 1/2, p. 68-69-112, 1948.

_____. Etude des relations culturelles entre l'ancien et le nouveau continent. *UNESCO. Reencontres Intelectuelles de São Paulo*, 1954.

_____. Tribute to Franz Boas. *International Journal of American Linguistics. Franz Boas Centennial*, v. 24, n. 4, p. 251–252, 1958.

_____. *As Origens do Homem Americano*. São Paulo: Editora Anhambi, 1960.

RIVIÈRE, G. H.; LEIRIS, M. Entretien avec Georges-Henri Rivière. In: MUSÉE DE L'HOMME, *Chefs-d'œuvre du Musée de l'homme : [exposition] 1965*. Paris: Caisse nationale des monuments historiques, 1965.

RODRIGUES, M. H. DA S. G. *Parque Nacional Serra da Capivara e comunidade : Educação , Preservação e Fruição Social. Um estudo de caso em Coronel José Dias, Piauí*. 2011. 167 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia Pré-Histórica e Arte Rupestre) Instituto Politécnico de Tomar - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

ROUBIN, L. A.; DE FONTANÈS, M. La nouvelle galerie publique de l'Europe. Remarques méthodologiques. *Objets et Mondes. La revue du Musée de l'Homme*, v. 13, p. 179–190, 1973.

ROUSSEAU, J. J. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Amsterdam, 1775. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000053.pdf>> Acesso em: 1 mar. 2018.

SAID, E. *Orientalismo - O Oriente como Invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Humanismo e Crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAINT-BLANQUAT, H. DE. Sur les traces du premier américain. *Sciences et Avenir*, p. 60–75, 1990.

SALADINO, A; COSTA, C. A. S; MENDONÇA, E. C. A César o que é de César: o patrimônio arqueológico nas organizações formais do Brasil. *Revista de Arqueologia Pública*, n.8, p.106-118, 2013.

SANJAD, N. *A Coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República*. 2005. 439 f. (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) - Fundação Oswaldo Cruz,

Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro.

SANTIAGO, P. Sem dinheiro para manutenção, Parque da Capivara está abandonado. *G1 Portal de Notícias*. 17 de agosto 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2016/08/sem-dinheiro-para-manutencao-parque-da-capivara-esta-abandonado.html>>. Acesso em: 2 out. 2017.

SANTOS, B. DE S. Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Novos estud. - CEBRAP*, n. 79, p. 1–55, 2007.

SARTRE, J.-P. Prefácio. In: FANON, F. *Os condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1968.

_____. *O existencialismo é um humanismo*. Paris: Les Éditions Nagel, 1970.

_____. Orfeu Negro. In: SENGHOR, L. S. (Ed.). *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. 9. ed. Paris: PUF, 2015.

SCHIAVINATTO, I. L. F.; COSTA, E. A. Cultura visual: apontamentos sobre um campo disciplinar. In: *Cultura Visual & História*. São Paulo: Alameda, 2016. p. 6–28.

SCHWARCZ, L. M. *O Espetáculo das Raças - cientistas, instituições e a questão racial no Brasil 1870 - 1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARTZMAN, S. Humanismo e meio ambiente. *Humanismo em Crise?* Anais. Rio de Janeiro: Fundação Eva Klabin, 1999

SENA, C. R. R. *Françafrique: A Permanência Francesa na África Diante dos Processos Descolonizatórios*. 2012. 79 f. Monografia (Relações Internacionais) Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SILVA, G. J. *Antiguidade, Arqueologia e a França de Vichy: Usos do Passado*. 2005. 263 f. Tese (Doutorado em História) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

SILVA, K. V.; SILVA, M. H. *Dicionário de Conceitos Históricos*. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (Ed.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOCIÉTÉ ETHNOLOGIQUE DE PARIS. *Mémoires de la Société Ethnologique*. V.2 ed. Paris: Mme. Ve Dondey Dupré, 1841.

STEYERT, A. *Aperçu sur les variations du costume militaire dans l'Antiquité et au Moyen Age*. Lyon: 1857.

TAINÉ, H. *Histoire de la littérature anglaise*. Paris: L. Hachette, 1866.

TAYLOR, L. *Establishing dress history*. Manchester: Manchester University Press, 2004.

THOMSEN, C. et al. From “Zoo Humaine” to Ethnographic Museum. *Manuscripta*

Orientalia, v. 18, n. 1, p. 45–58, 2012.

TODOROV, T. *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Seuil, 1989.

_____. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

_____. *L'Esprit des Lumières*. Paris: Éditions Robert Laffont, 2006.

TRÉCOURT, F.; TODOROV, T. La perfectibilité est un trait de la condition humaine: Entretien avec Tzvetan Todorov. *Sciences Humaines*, n. 266, 2015.

TRIGGER, B. *Historia del pensamiento arqueológico*. Barcelona: Crítica, 1992.

UNESCO. *Convenção que constitui a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura*. Londres, 1945. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/UNESCO-Organiza%C3%A7%C3%A3o-das-Na%C3%A7%C3%B5es-Unidas-para-a-Educa%C3%A7%C3%A3o-Ci%C3%Aancia-e-Cultura/convencao-que-constitui-a-organizacao-das-nacoes-unidas-para-a-educacao-ciencia-e-cultura.html>> Acesso em: 1 mar. 2018.

_____. *Four statements on the race question*. Paris: Unesco, 1969. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001229/122962eo.pdf>> Acesso em: 1 mar. 2018.

VALENCIA, DE D. J. *Catálogo histórico descritivo de la Real Armeria de Madrid*. Madrid: Fototipias de Hauser y Menet, 1898. Disponível em: <<https://archive.org/details/catlogohistorico00madrgoog>> Acesso em: 1 mar 2018.

VALLOIS, H.-V. L'Exposition Coloniale de Paris et les Congrès (1931) - L'Ethnographie et l'Anthropologie a l'Exposition. *l'Anthropologie*, v. 42, p. 55–61, 1932.

_____. Le Javanthropus. *l'Anthropologie*, n. 45, p. 71–84, 1935.

_____. Nouvelles recherches sur l'Homme fossile de Chancelade. *l'Anthropologie*, 1940.

_____. *Les ossements humains de Koerhuisbeek, près de Deventer, Hollande*. Amsterdam: N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1943.

_____. *Les races humaines*. Paris: Les Presses univesitaires de France, 1947.

VASCONCELLOS, C. DE M. *Imagens da Revolução Mexicana. O museu Nacional de História do México*. São Paulo: Alameda, 2007.

VOLTAIRE. *Cartas inglesas ; Tratado de metafísica ; Dicionário filosófico ; O filósofo ignorante*. São Paulo: Abril, 1978.

WARTELLE, J.-C. La Société d'Anthropologie de Paris de 1859 à 1920. *Revue d'histoire des sciences humaines*, v. 1, n. 10, p. 125–171, 2004.

WATTEVILLE, O. Rapport 1877, au Ministre de l'Instruction Publique, des cultes et des Beaux-Arts. In: HAMY, E. (Ed.). *Les origines du Musée d'Ethnographie. Histoire e Documents*. Paris: Ernest Leroux, 1890.

WICHERS, C. A. DE M. *Museus e antropofagia do patrimônio arqueológico: (des)caminhos da prática brasileira*. 2010. 460 f. Tese (Doutorado em Museologia) Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.