HAL
open science

Dos “selvagens românticos” aos “povos primeiros”. A herança primitivista nos museus e na antropologia

Benoît de L’Estoile

To cite this version:

Benoît de L’Estoile. Dos “selvagens românticos” aos “povos primeiros”. A herança primitivista nos museus e na antropologia. João Pacheco de Oliveira e Rita de Cássia Melo Santos. De Acervos Coloniais aos Museus Indígenas: Formas de protagonismo e de construção da ilusão museal, Universidade Federal da Paraíba, Brésil, 2019, 978-85-237-1414-7 1. halshs-02926590

HAL Id: halshs-02926590

https://shs.hal.science/halshs-02926590

Submitted on 11 Jan 2021

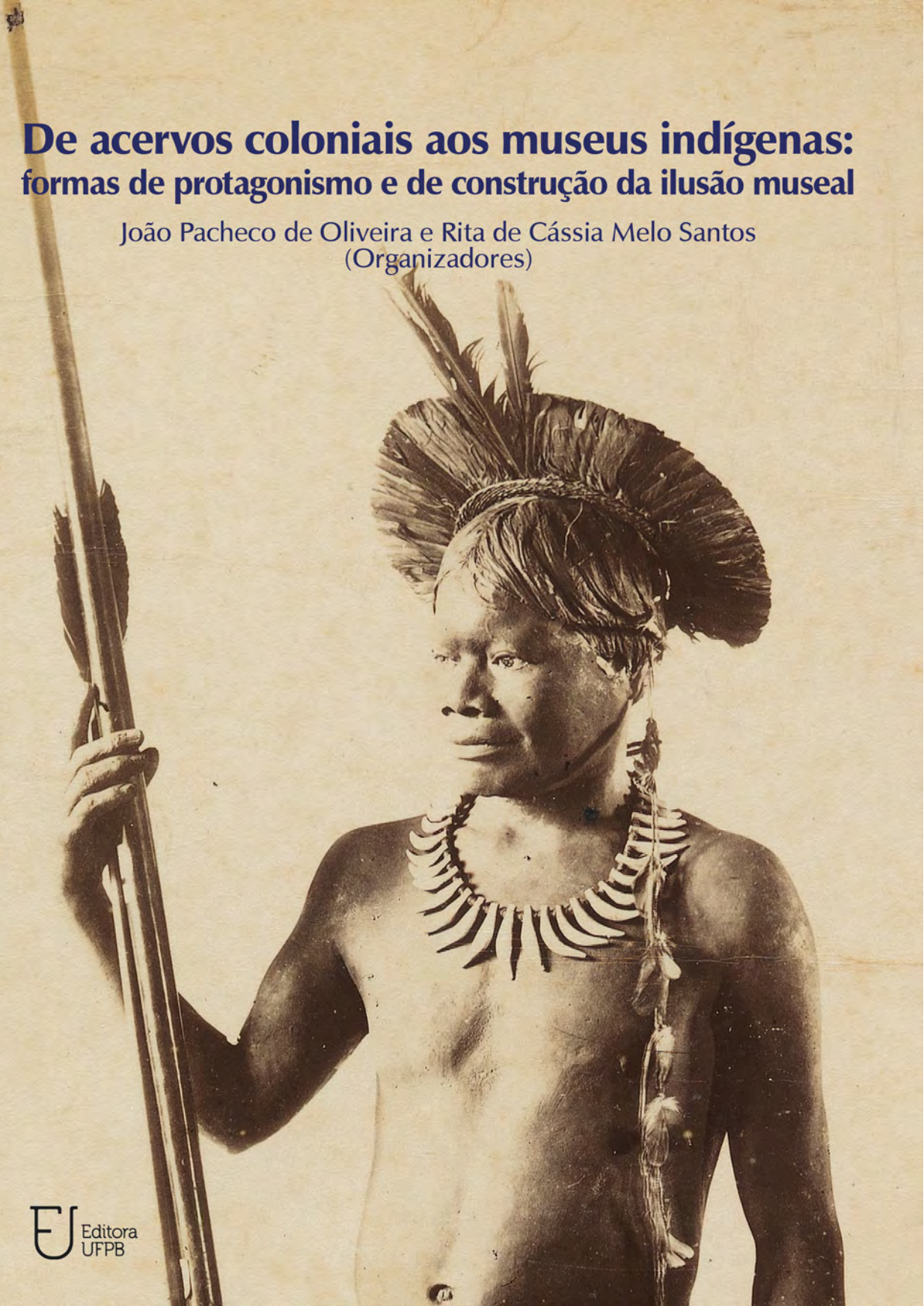
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

De acervos coloniais aos museus indígenas:
formas de protagonismo e de construção da ilusão museal

João Pacheco de Oliveira e Rita de Cássia Melo Santos
(Organizadores)



Editora UFPB

DE ACERVOS COLONIAIS AOS MUSEUS INDÍGENAS:
FORMAS DE PROTAGONISMO E DE CONSTRUÇÃO DA ILUSÃO MUSEAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

Reitora MARGARETH DE FÁTIMA FORMIGA MELO DINIZ

Vice-Reitora BERNARDINA MARIA JUVENAL FREIRE DE OLIVEIRA

EDITORA UFPB

Diretora IZABEL FRANÇA DE LIMA

Supervisão de Administração GEISA FABIANE FERREIRA CAVALCANTE

Supervisão de Editoração ALMIR CORREIA DE VASCONCELLOS JÚNIOR

Supervisão de Produção JOSÉ AUGUSTO DOS SANTOS FILHO

CONSELHO EDITORIAL

ADAILSON PEREIRA DE SOUZA (CIÊNCIAS AGRÁRIAS)

ELIANA VASCONCELOS DA SILVA ESVAEL (LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES)

FABIANA SENA DA SILVA (INTERDISCIPLINAR)

GISELE ROCHA CÔRTES (CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS)

ILDA ANTONIETA SALATA TOSCANO (CIÊNCIAS EXATAS E DA TERRA)

LUANA RODRIGUES DE ALMEIDA (CIÊNCIAS DA SAÚDE)

MARIA DE LOURDES BARRETO GOMES (ENGENHARIAS)

MARIA PATRÍCIA LOPES GOLDFARB (CIÊNCIAS HUMANAS)

MARIA REGINA VASCONCELOS BARBOSA (CIÊNCIAS BIOLÓGICAS)

João Pacheco de Oliveira
Rita de Cássia Melo Santos
(organizadores)

DE ACERVOS COLONIAIS AOS MUSEUS INDÍGENAS:
FORMAS DE PROTAGONISMO E DE CONSTRUÇÃO DA ILUSÃO MUSEAL

Editora UFPB
João Pessoa - PB
2019

Direitos autorais 2019 – Editora UFPB

Efetuado o Depósito Legal na Biblioteca Nacional, conforme a Lei nº 10.994, e 14 de dezembro de 2004

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS À EDITORA UFPB

É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos autorais (Lei nº 9.610/1998) é crime estabelecido no artigo 184 do Código Penal

O conteúdo desta publicação é de inteira responsabilidade do autor

Impresso no Brasil. *Printed in Brazil*

Editora UFPB
Projeto Gráfico **Alexandre José Barbosa da Câmara**
Editoração Eletrônica e Design da Capa **Alexandre José Barbosa da Câmara**
Imagem da Capa **FERREZ, Marc. Costume de chef indien, Jauapiry. Divisão de Iconografia, Biblioteca Nacional.**
Revisão ortográfica **Malu Resende**

Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A 173 De acervos coloniais aos museus indígenas : formas de protagonismo e de construção da ilusão museal / João Pacheco de Oliveira, Rita de Cássia Melo Santos (organização). - João Pessoa : Editora da UFPB, 2019.

444 p.

ISBN 978-85-237-1414-7

1. Povos indígenas. 2. Museu e povos indígenas. 3. Arte africana. I. Oliveira, João Pacheco de. II. Santos, Rita de Cássia Melo. III Título.

UFPB/BC CDU 39

EDITORA UFPB
Cidade Universitária, Campus I, Prédio da Editora Universitária, s/n.
João Pessoa – PB
CEP 58.051-970
http://www.editora.ufpb.br
E-mail: editora@ufpb.br
Fone: (83) 3216.7147

Editora filiada à:

Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO
João Pacheco de Oliveira e Rita de Cássia Melo Santos 7

I OS PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

O OUTRO REVISITADO: CONSIDERAÇÕES CRÍTICAS
Johannes Fabian 29

CANNIBAL TOURS, GLASS BOXES E A POLÍTICA DA INTERPRETAÇÃO
Michael Ames 51

II OS MUSEUS ETNOGRÁFICOS COMO ESPAÇO POLÍTICO: RESSIGNIFICAÇÕES E POSSIBILIDADES

DOS "SELVAGENS ROMÂNTICOS" AOS "POVOS PRIMEIROS". A HERANÇA PRIMITIVISTA NOS MUSEUS E NA ANTROPOLOGIA
Benoît de L'Estoile 71

DEVOLVER AOS INDÍGENAS SEU LUGAR NA HISTÓRIA ARGENTINA': TEMPOS, TEMPORALIDADES E HISTÓRIAS NO MUSEU ETNOGRÁFICO DA CIDADE DE BUENOS AIRES
Andrea Roca 103

A CONSTRUÇÃO DE UMA 'TRADIÇÃO DE GLÓRIA': TÉCNICAS EXPOSITIVAS E PRÁTICAS DISCURSIVAS DOS FRADES CAPUCHINHOS NO MUSEU DOS ÍNDIOS DA AMAZÔNIA (ASSIS, ITÁLIA)
Claudia Mura 127

ARTE AFRICANA, DE NOVO: TRÂNSITOS ENTRE 'ETNOGRAFIA' E 'ARTE' EM ANGOLA
Nuno Porto 157

DOIS REIS NEOZELANDESES: NOTAS SOBRE OBJETIFICAÇÃO MUSEAL, REMANESCENTES HUMANOS E FORMAÇÃO DO IMPÉRIO (BRASIL-MARES DO SUL, SÉCULO XIX)
Edmundo Pereira 191

III AS EXPERIÊNCIAS DE MUSEUS INDÍGENAS EM FACE DOS DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS

ETNOGRAFIA E ARQUITETURA
Alban Bensa 221

O MUSEU RONDON E OS POVOS INDÍGENAS EM MATO GROSSO
Maria Fátima Machado 255

ÍNDIOS EM COMUM: A PAN-INDIANIDADE DO NATIONAL MUSEUM OF THE AMERICAN INDIAN "CONTRA O OUTRO"
Leonardo Bertolossi 287

UMA VISITA À CASA DO IMPERADOR: SOBRE O TRABALHO DE COOPERAÇÃO ENTRE MUSEUS E SOURCE COMUNITIES
Claudia Augustat, Obadias Batista Garcia, Wolfgang Kapfhammer e Ranulfo de Oliveira 313

COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS, POVOS INDÍGENAS E REPATRIAÇÃO VIRTUAL: NOVAS QUESTÕES, VELHOS DEBATES
Renato Athias 337

A DESCOLONIZAÇÃO DAS COLEÇÕES COLONIAIS: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA DE CURADORIA COM A COLEÇÃO AFRICANA DO MUSEU NACIONAL
Mariza Carvalho 365

DESCOLONIZANDO A ILUSÃO MUSEAL – ETNOGRAFIA DE UMA PROPOSTA EXPOSITIVA
João Pacheco de Oliveira e Rita de Cássia Melo Santos 397

SOBRE OS AUTORES 435

DOS "SELVAGENS ROMÂNTICOS" AOS "POVOS PRIMEIROS". A HERANÇA PRIMITIVISTA NOS MUSEUS E NA ANTROPOLOGIA[1]

Benoît de L'Estoile

Qualquer proposta de um novo museu, projetado para transformar a visão atual que se tem dos povos indígenas, deve necessariamente enfrentar um conjunto de ideias profundamente enraizadas nos discursos e nas imagens tradicionalmente produzidos sobre esses grupos. Neste artigo, destaco alguns aspectos do mito mais abrangente dos "povos primeiros".

Ao falar dos "primeiros povos", não me refiro aqui ao uso político deste termo feito pelos que se reivindicam como "povos indígenas" (*indigenous)*. Por exemplo, no Canadá, o termo "First Nations" é requerido por descendentes dos "habitantes originais" do Canadá antes da chegada dos europeus.[2] A reivindicação de serem os primeiros ocupantes de um território constitui, nos contextos coloniais e pós-coloniais, uma afirmação política, que se traduz de diferentes formas de acordo com os contextos nacionais. Neste ensaio, debruço-me sobre um avatar recente de um mito ocidental, o de "povos primitivos", ou de "povos da natureza", presente na literatura, nos filmes ou nas fotografias; na França, tem sido especialmente associado nos anos 2000 ao conceito de *arts premiers* ("artes primeiras" ou "primordiais") em torno da criação

1 Este texto foi inicialmente redigido para o seminário"Peuples premiers et mythes d'aujourd'hui", 2009, no centro cultural Jean-Marie Tjibaou, Nouméa (Nova Caledônia). Partes do texto resumem análises desenvolvidas no meu livro **Le Goût des Autres**. De l'exposition coloniale aux Arts premiers (Flammarion, 2007), notadamente no capítulo 8. Uma outra versãofoi publicada na revista da Aba Vibrant: DE L'ESTOILE, Benoît. Images des paradis perdus: Mythe des "peuples premiers", photographie et anthropologie (**Vibrant – Virtual BrazilianAnthropology**, v. 9, n. 2, July to December 2012. Brasília: ABA,http://www.vibrant.org.br/issues/v9n2/benoit-de-lestoile-images-des-paradis-perdus/). Agradeço à Mariana Broglia de Moura pela ajuda na revisão do texto.

2 Ver, por exemplo, a exposição virtual "Os povos primeiros do Canadá", do Museu Canadense das Civilizações, http://www.historymuseum.ca/cmc/exhibitions/aborig/fp/fpint01e.shtml: "Contando a história dos povos indígenas e da sua presença contínua no Canadá".

do Museu do Quai Branly, dedicado às "artes e civilizações de povos não europeus".[3]

O Museu do Quai Branly, inaugurado em junho de 2006, em Paris, celebrou, em maio de 2010, o número de 6 milhões de visitantes, e se orgulha de ter ultrapassado o Museu Nacional de Arte Moderna (Centre Pompidou) quanto ao número de visitantes. Este sucesso de público, em contraste com a recepção, frequentemente crítica, dos profissionais da antropologia, suscita questões. O sucesso do Museu do Quai Branly se deve, em parte, à sua arquitetura e ao seu conteúdo, correspondendo à forma moderna de algo que poderia ser chamado de *o gosto pelos Outros* (L'ESTOILE, 2007, 2010). Tal gosto está enraizado nos mitos que influenciam o olhar do Ocidente sobre as sociedades não europeias, como o mito dos "primeiros povos", que manteria uma relação sagrada com a natureza. Forma moderna de nostalgia de um paraíso perdido, este mito inverte os traços negativos associados à civilização ocidental. Os "primeiros povos" aparecem, assim, ao mesmo tempo como radicalmente diferentes e como representantes de uma parte esquecida de um Nós reinventado.

Os antropólogos franceses se posicionaram de forma diversa em relação ao projeto de novo museu. Por um lado, o museu foi concebido em oposição explícita àquele construído em 1938 como o "templo da etnologia", o Musée de l'Homme (Museu do Homem)[4]; por outro lado, no entanto, o novo museu reivindicou explicitamente uma filiação antropológica, em particular, colocando-se desde o início sob o patrocínio do nome de maior prestígio da antropologia francesa: Claude Lévi-Strauss. Em junho de 2006, quando o Museu do Quai Branly foi inaugurado

3 Para evitar mal-entendidos, esclareço que eu não uso o termo *mito* de forma irônica ou como uma denúncia, mas muito mais no sentido antropológico para designar uma crença amplamente compartilhada, cuja força e coerência não são da ordem da racionalidade, mas da estética e da emoção, e que não são avaliadas em função da sua adequação à realidade. O que caracteriza um mito não é o fato de que ele seja falso ou ilusório, mas que funcione como propiciador de representações, emoções, símbolos e discursos, que permitem dar sentido à experiência, em versões múltiplas e ligadas por um ar de família. O museu etnográfico se apresenta como lugar de um discurso verdadeiro, apoiado na ciência. Isto não impede que ele possa, ao mesmo tempo, contribuir para alimentar um mito.

4 Ver: DE L'ESTOILE, Benoît. Do Museu do Homem ao Quai Branly: As transformações dos museus dos outros na França. In: CANDIDO, Manuelina Maria Duarte; RUOSO, Carolina (dirs.). **Museus e patrimônio**: experiências e devires. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2015. p. 103-119.

com a presença de Lévi-Strauss, em uma de suas últimas aparições públicas, o então presidente da República, Jacques Chirac, que teve um papel de destaque na criação do museu, brindou uma ligação entre o trabalho do antropólogo e a missão atribuída ao Museu de preservar a diversidade cultural, declarada "patrimônio universal da humanidade" pela Unesco. Reafirmou "o evidente valor dessas culturas diferentes – algumas vezes submetidas, muitas vezes ameaçadas – estas "frágeis flores de diferença", evocadas por Claude Lévi-Strauss, e que "devem ser protegidas a todo custo".

O paradigma, herdado da história natural, que estabelece uma equivalência entre espécies e culturas, ressurge aqui na forma da equivalência entre biodiversidade e diversidade cultural, o que constitui uma característica recorrente tanto nas representações do senso comum quanto em alguns discursos de inspiração antropológica. Claude Lévi-Strauss foi um dos mais ouvidos porta-vozes dessa equivalência. Seguindo essa linha de pensamento, Jacques Chirac expressou a sua preocupação com as ameaças à diversidade cultural. "Essa diversidade está ameaçada. [...] Penso nos povos primeiros, essas minorias isoladas e suas culturas frágeis, muitas vezes dizimadas pelo contato com nossas civilizações modernas". Os discursos de Jacques Chirac demonstram uma sensibilidade antropológica, em afinidade com a nostalgia pessimista de Claude Lévi-Strauss.

O objetivo deste texto não é, portanto, denunciar o mito dos povos primitivos, mas levá-lo a sério, e apontar alguns de seus efeitos na medida em que ele estrutura amplamente as percepções de determinados grupos humanos. Vou me apoiar especialmente aqui em instâncias de imagens de grupos indígenas da Amazônia, que muitas vezes assumiram um papel de destaque neste contexto. Com efeito, se a região Amazônica assumiu nos projetos desenvolvimentistas brasileiros a função de uma reserva de terras e matérias-primas, a "Amazônia" desempenhou para o resto do Ocidente o papel de uma espécie de "reserva mítica" uma vez que constitui um símbolo de diversidade natural habitada por supostas "tribos preservadas".

Essa dimensão aparece claramente numa série de imagens do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado, realizada em 2006 no Parque Indígena do Xingu, no Pará, em estada de dois meses com grupos Kauwa, Kuikuro e Kamayura. Essas fotografias, ao serem utilizadas por

órgãos oficiais do Estado brasileiro, adquiriram *status* de representação quase oficial do Brasil no exterior. Fotos desta série foram por instância apresentadas na exposição "Os índios do Alto Xingu", na Embaixada do Brasil em Paris, por ocasião da manifestação "Photoquai", organizada pelo Museu do Quai Branly (novembro de 2007).

Várias imagens dessa série foram publicadas sob o título "O Primeiro Homem" no relançamento da revista oficial da Funai.[5] O preto e branco reforça o aspecto dramático dessas imagens que ressaltam a beleza do corpo indígena. Em entrevista, Salgado comentou sobre seu projeto, que se insere numa cosmologia claramente evolucionista e primitivista. "Queria retratar as primeiras aglomerações humanas, a ideia do primeiro Homem, e uma delas é representada pelo Xingu", disse Salgado em entrevista a *Brasil Indígena*. Além das pessoas fotografadas, é a busca do "primeiro homem" que persegue Salgado. Trata-se de um retorno às origens da humanidade: "Fotografar estes índios foi reatar com o início de tudo para mim". Significativamente, os índios não estão individualizados, mas genéricos, sendo designados pelo nome do seu grupo étnico.

Salgado evoca também como "lembrança muito forte na minha memória" as fotografias que faziam as manchetes de jornais e revistas brasileiros em sua juventude, durante os anos 1950, documentando as "grandes frentes de contato com esses índios" (p. 24).

É uma visão do Éden antes da queda, no âmbito de um projeto abrangente significativamente chamado "Gênesis". Segundo o site oficial do fotógrafo, o projeto pretende "mostrar a beleza ea grandeza de lugares ainda intocados, as paisagens, a vida animal e, é claro, as comunidades humanas que continuam a viver de acordo com culturas e tradições muito antigas. Trata-se de ver, de se maravilhar e de compreender a necessidade de preservar tudo isso e, finalmente, de inspirar ações visando à tal preservação".[6] Salgado ainda afirma "estar buscando as coisas mais primitivas, mais puras do planeta".[7]

5 O primeiro homem. **Brasil Indígena**, n. 1, p. 24-31, março-abril 2006, Funai.

6 Disponível em: http://www.amazonasimages.com/grands-travaux. Acesso em 06/2011.

7 Declaração a Radio France Internationale, 30/10/2007, http://www.rfi.fr/actubr/articles/094/article_11524.asp.

Esta interpretação é confirmada por comentários, citados num artigo em 2006, relatando a visita de Salgado ao Xingu sob o título "Os guerreiros pacíficos".[8] Aqui estão alguns trechos significativos:

> Surpreendentemente, os índios têm permanecido praticamente intocados pelo mundo industrializado. "Rapaz, é realmente um paraíso!", diz Salgado, cheio de entusiasmo. [...] "Em dois meses nós não vimos nem uma briga entre homens e mulheres, homens e homens, crianças e crianças. Nenhuma. [...] eu acho que é porque eles vivem em equilíbrio com a natureza".

Assim, os índios aparecem como "inocentes" no sentido original: eles não conhecem o mal. Eles vivem em harmonia numa espécie de Jardim do Éden, onde a natureza, longe de ser hostil, é benevolente, porque eles fazem parte dela:

> Salgado ficou impressionado com a harmonia das tribos com o mundo natural." As crianças brincam com poeira e lama e água, eles estão completamente dentro da natureza". Porque eles não têm medo que o galho de uma árvore caia ou de uma mordida de cobra, isso tende a não acontecer: "A natureza não é perigosa para eles, é a casa deles".

Ele lamenta "que ele, e a humanidade em geral, tenha escolhido o modo de vida moderno ao invés daquele". A evocação do "paraíso", a ideia de "povos da natureza" e dos índios como "filhos da natureza", vivendo numa sociedade harmoniosa e inocente que não conhece a discórdia, aparecem como o revés do mundo moderno e industrial. A expressão de desolação e uma certa nostalgia de um mundo irremediavelmente perdido são características do discurso de Salgado, que informam as suas fotografias de índios. Os "povos da natureza" aparecem como radicalmente outros e, ao mesmo tempo, como nossos antepassados, representando uma parte perdida de nós mesmos enquanto seres humanos. O repórter do *The Guardian* nem precisa comentar a fala de Salgado, porque ela é assimilada de forma imediata pelo leitor.

Estas fotografias sugerem ainda outra questão sobre o que está em jogo na relação entre o fotógrafo e seus "objetos": basta olhar para estas imagens cuidadosamente compostas para perceber que sua produção envolveu, de uma forma ou de outra, a participação dos índios.

8 HATTENSTONE, Simon. The peaceful warriors. **The Guardian***,* 11/02/2006, https://www.theguardian.com/world/2006/feb/11/brazil.sebastiaosalgado

O que leva determinados grupos indígenas a aceitar estas encenações primitivistas ou, alternativamente, a recusá-las?

O sucesso internacional de Salgado se deve à sua capacidade única de dar forma a mitos (frequentemente dotados de uma conotação religiosa) em fotografias deslumbrantes, altamente estetizadas. As fotografias de Salgado e as palavras que as acompanham permitem captar as principais características de um mito contemporâneo amplamente compartilhado: o dos "povos da natureza", relíquias dos tempos passados.[9]

O princípio de elaboração dessa representação mítica é, como sugere Salgado, simples: trata-se de uma inversão sistemática dos traços negativos associados à civilização ocidental moderna. Assim, à vida no ambiente urbano poluído e industrializado se opõe a vida numa natureza ainda virgem; à modernidade, a origem do mundo; à corrupção, a pureza; ao conflito, a harmonia social, e assim por diante. Neste trabalho de construção mítica, os "povos indígenas" (como, em outros casos, os camponeses tradicionais europeus) desempenham o papel de mero suporte para essas representações, que têm apenas uma ligação indireta com seus referentes empíricos: são selecionadas e mantidas somente as características que confirmam o mito, enquanto aquelas que o contradizem são descartadas.[10]

Este mito tem raízes antigas no Ocidente: o paraíso terrestre associado à nudez inocente de Adão e Eva, mas também, na Antiguidade tardia, o idílio pastoral de Dafnis e Chloe, que evoca a vida dos pastores de hábitos morais puros, vivendo em harmonia em uma natureza generosa, longe dos miasmas da corrupção, das cidades do Império Romano. Mais tarde, o mito do Bom Selvagem desempenhou um papel importante na crítica aos males e defeitos das sociedades europeias.O que caracteriza este mito é, ao mesmo tempo, sua permanência e sua plasticidade, o que lhe permite ser utilizado em discursos diversos, para além das diferenças de trajetórias ou das oposições políticas: em cada caso, certos elementos desta representação mítica são destacados, de acordo com a situação e o interlocutor.

Uma arqueologia do Gosto pelos Outros, ou seja, do exotismo contemporâneo, permite apontar alguns aspectos desse mito tão difundido,

9 Este mito, comum ao Ocidente, toma formas variáveis de acordo com lugares e épocas. Sua versão alemã não é a mesma versão brasileira.

10 Veremos que esse processo é particularmente evidente no enquadramento da fotografia.

tanto nas representações do senso comum como nas práticas artísticas, e também no discurso acadêmico, especialmente o antropológico. Esse mito, que antecede em muito o surgimento da antropologia como discurso acadêmico, deixou nela a sua marca.

"NO CORAÇÃO DAS TREVAS": O PROGRAMA ARQUITETÔNICO DO MUSEU DO QUAI BRANLY

O que me interessou ao tomar o museu como objeto foi o fato de que aí está uma "zona de contato" entre atores e discursos muito diferentes.[11] Ele é um lugar de encontro entre especialistas de uma área, apoiados em saberes e técnicas, com públicos diversificados, e também, de maneira crescente, frequentado por aqueles que reivindicam uma ligação particular com os objetos que são conservados e expostos no museu. A decisão de construir em Paris um novo palácio para *les Arts premiers* foi simbolicamente uma maneira de fugir dos fantasmas de um passado que se queria esquecer e marcar o advento de uma nova era nas relações com as outras culturas. É o mito que, associando "povos primeiros" a "artes primeiras", dá coerência ao programa arquitetônico do Museu do Quai Branly.

Para conferir o máximo realce a um projeto apoiado pelo presidente da República, foi escolhido um arquiteto de renome internacional: Jean Nouvel. Este, afirmando querer fazer uma arquitetura adequada aos objetos abrigados pelo museu, elaborou um projeto que revela como o mito das artes primeiras (*Arts premiers*) tem suas raízes no mito dos povos primitivos. Nessa medida, trata-se de uma tentativa extremamente interessante de traduzir uma noção no espaço. Pode-se, portanto, analisar o edifício do MQB e os discursos que se produzem sobre ele enquanto materialização de um mito. De acordo com a carta de intenções redigida por Nouvel, esse museu destina-se a ser um lugar "onde tudo é feito para provocar a eclosão da emoção contida pelo objeto primeiro, [...] para protegê-lo da luz e para captar o raro raio de sol indispensável à vibração, à instauração das espiritualidades". As repetidas referências ao caráter sagrado dos objetos sugerem que o museu é concebido como um templo.

11 CLIFFORD, James. Museums as Contact Zones. In: **Routes:** Travel and Translation in the Late Twentieth Century, 1997.

> É um lugar marcado por símbolos da floresta, do rio e das obsessões da morte e do esquecimento. [...] É um lugar carregado, habitado, onde dialogam os espíritos ancestrais dos homens e que, revelando a condição humana, inventaram deuses e crenças. É um lugar único e estranho, poético e inquietante.[12]

É difícil ler esta carta sem pensar em *Coração das Trevas,* de Joseph Conrad, que narra uma viagem iniciática na selvageria da floresta congolesa, por exemplo, no trecho seguinte: "Subir esse rio era como retornar ao princípio do mundo, quando a vegetação invadia toda a terra, em que as árvores eram soberanas".

Este texto traz também ecos da antropologia do século XIX, em particular do *Ramo Dourado,* de James Frazer, com a selva cheia de ameaças obscuras, a magia, o mistério. O museu, declarou Germain Viatte, que então era diretor do projeto museológico, constitui "uma cidade de quatro edifícios resguardados por um grande jardim irregular, concebido à imagem das vegetações indisciplinadas e distantes".[13] A imagem evoca, portanto, um mito fundador da arqueologia exótica: a descoberta de um templo perdido no meio na selva, como o templo de Angkor Vat no Camboja, ou os templos maias. De fato, a temática da expedição exploradora é recorrente. Segundo um panfleto de apresentação do museu: "Invisível aos olhos pela densa vegetação, [...] ele aparecerá gradativamente ao visitante transformado em descobridor".

Assim, implicitamente, o visitante do museu é concebido como um explorador ocidental partindo para a descoberta de um mundo desconhecido. Essa temática da descoberta é retomada na arquitetura interna do edifício, em particular na rampa de acesso que conduz ao amplo espaço onde se encontram as coleções. Os visitantes "sobem a rampa como se sobe um rio, descobrindo novos espaços na virada de uma curva". Antes de entrar no espaço das coleções permanentes, o visitante deixa a luz branca para entrar num túnel de obscuridade e sair no mundo encantado criado por Nouvel.

---

12 NOUVEL, Jean. Presença-ausência ou a desmaterialização seletiva. Carta de intenções para o concurso internacional de arquitetura. Esta carta aparecia em todos os textos de divulgação do MQB, sinal da importância que lhe era conferida. Disponível em: http://www.jeannouvel.com/ projets/musee-du-quai-branly/.

13 VIATTE, Germain. La muséologie au Musée du Quai Branly. **Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian**, v. 45, p. 23-26, 2003.

Apesar da tentação de tratar esse discurso com ironia, é necessário levá-lo a sério, na medida em que ele exprime uma concepção que ultrapassa seu autor. Nouvel apropriou-se de uma concepção de alteridade profundamente enraizada: o primitivo, considerado mais próximo das origens da humanidade, desempenha o papel de Outro para a razão e para a modernidade. Um comentário de Germain Viatte destaca a originalidade das escolhas arquitetônicas de Jean Nouvel:

> Nada é ortogonal nesse edifício; tudo é curvo, fluido, transparente, misterioso, caloroso. A madeira, associada a revestimentos em tons ocres, será o principal material da parte externa. Até os pisos tingidos contribuirão para criar um ambiente campestre especialmente evocativo.[14]

Jean Nouvel, desse modo, se coloca em oposição à linguagem arquitetônica dos anos 1930 exemplificada no Museée de l'Homme: o uso da ortogonalidade, da racionalidade, da luz direta, do concreto armado, do funcionalismo foi substituído pelas madeiras exóticas, o couro, a obscuridade, a ambientação cálida e colorida, que dão uma impressão de mistério e deslocamento num mundo desconhecido. Nouvel ambiciona, com a utilização de tecnologias sofisticadas, recriar um efeito "natural". A arquitetura deve, ao mesmo tempo, significar a hipermodernidade e homenagear os "povos tradicionais" tribais, evocando uma possível reconciliação do homem moderno com esta parte perdida de si mesmo. Comentando as "caixas" multicores da fachada impressa com fotografias de vegetação tropical, Nouvel prossegue: "o efeito produzido é o de uma fileira de cabanas [...] emergindo da floresta". A arquitetura enumera as temáticas da tradição e da floresta virgem igualmente no interior:

> No interior do edifício, fazendo referência à natureza, estacas, recobertas por um revestimento natural lançam raízes no solo levemente inclinado. Aqui e ali vibrações luminosas poderiam evocar o sol atravessando a vegetação.

A mesma temática marca a concepção do jardim que circunda o museu. O paisagista Gilles Clément quis "romper com a tradição ocidental, dominada pela ordem e a razão simétrica, e oferecer um

14 VIATTE, Germain. La muséologie au Musée du Quai Branly. **Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian**, v. 45, 2003.

espaço leve, ondulante, onde a distância que normalmente se toma em relação à natureza é substituída por um cenário de imersão". Esse dispositivo, que cria uma "savana arborizada", "remete às paisagens intrincadas do universo animista em que cada ser da natureza, da erva à árvore, do inseto ao pássaro, [...] apareçam ao homem de maneira igualitária e respeitável".

Enquanto o museu de etnografia tradicional buscava criar mundos distantes por processos ilusionistas, trata-se agora de criar um ambiente singular destinado a fazer com que o visitante passe por uma experiência sensorial de deslocamento ao deixá-lo na penumbra, num ambiente de matéria orgânica, com a "serpente" de couro concebida por Nouvel. Trata-se de uma viagem imaginaria num mundo outro, poético, impregnado de mistério, que constitui uma experiência interior destinada a reavivar a lembrança de viagens anteriores, experimentadas ou imaginadas. Esse ambiente exótico parece conseguir a adesão de inúmeros visitantes. Portanto, o talento singular de Jean Nouvel é o de haver traduzido em volume, em luz, em ambientação uma forma de sensibilidade contemporânea, ela mesma apoiada num mito antigo e vivo.

DOS POVOS DA NATUREZA À ECOLOGIA SELVAGEM

Se a arquitetura do MQB, refletindo a imagem dos "povos da floresta" vivendo em harmonia com seu meio ambiente, funciona para o público, é por ser ela *reconhecida*, enquanto ecoa representações familiares, amplamente compartilhadas no mundo ocidental contemporâneo. Essa temática dos povos da natureza (*Naturvölker*), que remonta ao século XVIII, encontra-se hoje revitalizada por uma nova vulgata ecológica, que faz dos "povos primitivos" ecologistas espontâneos. Ela funciona como um catalizador de numerosos temas que aparecem de maneira difusa em diferentes lugares. A internet permitiu a emergência de um conjunto de sites que contribuem para alimentar esse mito e ilustram suas muitas versões. Alguns se esforçam em desenvolver uma forma de turismo alternativo, permitindo compartilhar um pouco da vida das comunidades indígenas, como a associação Paroles de Nature (Palavras da Natureza). Segundo o site,

> Palavras da Natureza nasceu de um encontro com a natureza e os povos indígenas da Amazônia. Muitas experiências prolongadas de vida no seio de comunidades indígenas permitiram o estabelecimento de contatos privilegiados e de laços com os habitantes e seu meio ambiente.[15]

Tal ajuda aos povos indígenas inscreve-se num projeto mais vasto de renovação da "nossa cultura ocidental".

> Palavras da Natureza [...] tem como objetivo ajudar os povos indígenas do mundo a proteger seu patrimônio cultural e natural; suas ações inscrevem-se numa vontade mais global de contribuir para renovar os laços entre o homem e a natureza no seio de nossa cultura ocidental.[16]

A página de entrada de outro site, Terre Sacrée (Terra sagrada), está dividida em duas: a parte da direita é consagrada à "biodiversidade", com o subtítulo "Espécies ameaçadas", enquanto a parte da esquerda evoca "os últimos primeiros povos", encarnados por uma fotografia de uma criança e de um velho indígena da Amazônia, contra um fundo de cascata e de vegetação. Em 2011, o site dava acesso a dois "destinos", respectivamente intitulados de forma dramática "Biodiversidade: a hecatombe"[17] e "Na cabeceira (leito de morte) dos últimos primeiros povos".[18] Seguindo esse link, encontramos a declaração "Os povos nativos vivem em comunhão com seu meio, todas as suas células estão em sintonia com a Terra". Os "primeiros povos" são apresentados explicitamente como equivalentes às espécies naturais ameaçadas.

Um outro site, SOS Planet Earth, afirmando informar sobre "os povos tradicionais e suas ligações com a natureza", enunciava um dogma comum a todos esses grupos:

> Os povos tradicionais, também chamados povos indígenas, mantêm ligações estreitas com o meio ambiente ao qual conferem um grande respeito. A razão primeira é que a Natureza é considerada como a grande provedora da humanidade. As ligações com a Natureza têm, portanto, um caráter sagrado que orienta as ações e os gestos de cada um no meio ambiente.[19]

---

15 Texto de apresentação do site da internet Paroles de Nature, www.chamane.org.

16 Texto de apresentação do site da internet Paroles de Nature, www.chamane.org.

17 http://www.terresacree.org/parole2.htm. Acesso em 02/06/2011.

18 http://www.terresacree.org/parole3.htm. Acesso em 02/06/2011.

19 Site consultado em 2006.

Em alguns sites predomina o tom *New Age*. Em outros, o registro da ecologia gestionária ou do altermundialismo substitui o tom místico. Menos que guias espirituais, os povos indígenas aparecem aqui como encarnando uma gestão equilibrada dos recursos naturais, por oposição a uma política autodestrutiva. Poder-se-ia multiplicar tais exemplos ao infinito, mas estes são suficientes para dar uma ideia da extensão e da diversidade de usos da noção de "primeiros povos"; eles constituem um repertório de representações que compartilham um "ar de família", mesmo que eles não correspondam a uma definição única.

"POVOS-RAIZ"? A ANTROPOLOGIA COMO EVASÃO ROMÂNTICA

Que relação existe entre esse mito difuso dos primeiros povos e o saber antropológico? *A priori*, tudo separa essas manifestações, muitas vezes excessivas, contemporâneas do gosto pelos Outros, de uma antropologia que reivindica uma perspectiva científica. A antropologia encontra-se, portanto, frequentemente associada a essa busca romântica das origens. Na França, essa associação apareceu de modo flagrante em um número do periódico (situado na centro-esquerda) *Nouvel Observateur* consagrado à antropologia.[20] Ainda que muitos artigos, escritos por antropólogos no âmbito dos debates da disciplina, afirmassem explicitamente uma ruptura com o mito romântico de uma alteridade radical, a iconografia da revista, significativamente mais em débito com agências de fotografias do que com antropólogos, estava mergulhada em uma atmosfera primitivista. Assim, a fotografia da capa, em preto e branco, assinada por Sebastião Salgado, mostra uma jovem yanomami desnuda num claro-escuro romântico, evocando a imagem de tribos primitivas remanescentes de um passado longínquo e ameaçadas de desaparecimento, reforçando o próprio título desse número: *Lévi-Strauss e o pensamento selvagem*. Encontro com os Aborígenes, os Bamiléké, os Navajo, os Quetchua, os Otomi.

Na verdade, os próprios acadêmicos contribuem para essa ambiguidade.[21] Assim, num artigo intitulado "Como preservar a diversidade

20 **Le Nouvel Observateur**, hors-série, n. 51. Lévi-Strauss et la pensée sauvage. À la rencontre des Aborigènes, des Bamiléké, des Navajo, des Quechua, des Otomi, juillet-août 2003.

21 Como escreveu Jean Bazin, "no mercado da selvageria, os antropólogos profissionais

criadora? A lição dos primeiros povos", publicado em *Le Monde diplomatique*, em abril de 1999, Jean Malaurie retoma por conta própria a noção de "primeiros povos" – que ele também chama, a partir do termo russo, "povos raízes" – aos quais atribui um panteísmo impregnado de traços antirracionalistas: "Os 'primeiros povos' [...] sentem antes de pensar, percebem com sua sensibilidade as nervuras da terra. Eles vivem a gênese, com o sentimento de terem estado presentes no começo do mundo".

Diretor de estudos na prestigiosa École des Hautes Études en Sciences Sociales, diretor de pesquisa emérita no Centro Nacional da Pesquisa Científica (CNRS), Malaurie possui todos os títulos institucionais de pertencimento ao universo acadêmico. Ele confere, portanto, uma legitimação acadêmica a esse mito neoprimitivista ao denunciar a civilização moderna e a ciência em nome de uma "filosofia selvagem". Ao fazer para o público ocidental uma síntese das tradições dos primeiros povos, Malaurie faz dos povos primordiais mestres da sabedoria, profetas de uma nova religião cósmica universal

> Nós devemos ficar à escuta dos povos raízes, esses primordiais, para descobrir que a verdade não vem do alto, do Mais Alto, mas também humildemente de baixo, daquilo que funda o universo, do que constitui a textura de sua terra, de sua água e do ar que nos dá a vida. [...] nós vamos em direção a um sincretismo de pensamentos, aqueles dos livros sagrados e dos povos panteístas.

Malaurie apresenta aqui, sob uma forma condensada e simplificada, proposições originalmente formuladas por Claude Lévi-Strauss ("o pensamento selvagem participa do enriquecimento do pensamento universal"), sugerindo que esses povos fora da história representam a salvação da humanidade:

> Existem duas humanidades: aquela da razão e uma outra, apartada da história. É possível que os que vão sobreviver dentre os "primeiros povos" nos deem o respiro que falta [...]. A humanidade desses povos é o futuro do mundo.[22]

ocupam em certo sentido uma posição privilegiada, pois podem cobrir com um selo de ciência objetiva operações duvidosas necessárias à produção da figura selvagem e ao seu sucesso mundano" (Le bal des sauvages. In: AMSELLE, J.-L. (ed.). **Le sauvage à la mode**. Le Sycomore, 1979).

22 Jean Malaurie dénonce la "fatigue" de l'Occident, déclaration à l'AFP, 11 février 2005.

Tais declarações assumem um significado singular na medida em que Malaurie foi, na França, um dos principais mediadores entre os antropólogos universitários e o grande público através da coleção Terra Humana, da editora Plon.[23] Ele desempenhou um papel considerável como editor, permitindo a publicação de textos originais muito importantes, desde *L'Afrique ambiguë,* de Georges Balandier, até *Chronique des Indiens Guayaki,* de Pierre Clastres. Malaurie também publicou as traduções de clássicos da etnologia, como *Moeurs et sexualité en Océanie,* de Margaret Mead. O sucesso dessa coleção, que chegou a vender mais de 11 milhões de exemplares em 50 anos, indica que ela respondeu às expectativas de um público culto. Terre Humaine foi vetor de uma visibilidade pública da antropologia na França, compensando parcialmente a relativa fraqueza de sua implantação na universidade; ela também contribuiu de forma decisiva para a cristalização de uma visão romântica e nostálgica dos povos não ocidentais.

Em 1955, Jean Malaurie inaugurou a coleção Terre Humaine com sua própria obra, *Les Derniers Rois de Thulé*, cujo título evoca bem a tonalidade catastrofista, contando o desaparecimento do mundo tradicional Inuit depois da instalação de uma base nuclear americana no Alaska[24]. O segundo título da coleção, publicado no mesmo ano, foi *Tristes Trópicos*. Jean Malaurie diz ter proposto a Lévi-Strauss, por volta de 1953, que escrevesse uma "viagem filosófica, o inverso do lugar de sua viagem de exploração".[25] Este texto, o livro de antropologia mais vendido mundialmente, constitui uma obra-prima da nostalgia desses mundos perdidos.

Citando Rousseau, Lévi-Strauss evoca sua "busca" utópica de um estado que "não existe mais, que talvez nunca tenha existido, que provavelmente não existirá jamais e do qual é necessário ter as noções justas para bem julgar nosso presente". Ele pinta um mundo em vias de desaparecimento às margens da civilização moderna, assombrado pelo fantasma da superpopulação, futuro aterrorizante que simboliza

23 O cinquentenário da coleção foi celebrado com uma grande exposição na Biblioteca Nacional da França e por muitas publicações.

24 Muitos títulos da coleção, como **Ishi, testamento do último índio selvagem da América do Norte**, de Theodora Kroeber, são consagrados à descrição de mundos em vias de desaparecimento.

25 MALAURIE, Jean. **Terre Humaine. Cinquante ans d'une collection,** 2005, p. 99.

para Lévi-Strauss as massas pulsantes da Ásia. A etnologia oferece uma evasão fora desse mundo, constituindo em sentido literal uma *utopia* que escapa à história:

> O que me apavora na Ásia é a imagem de nosso futuro antecipado por ela. Com a América indígena, eu acalentei o reflexo, fugitivo, mesmo lá, de uma era em que a espécie estava à altura de seu universo e em que persistia uma relação adequada entre o exercício da liberdade e de seus signos.[26]

Essa nostalgia diante do desaparecimento inelutável das culturas já marcava as expedições realizadas por Claude Lévi-Strauss ao Brasil central na metade dos anos 1930. Sabe-se que sua primeira expedição, no final de 1935, conduziu-o aos Bororo e aos Kaduveo (Kadiweu). Ele organizou, quando de sua volta à França, uma exposição dos objetos coletados, como era costume então. O Musée de l'Homme estava então em construção (ele seria inaugurado em 1938), a exposição tendo sido, portanto, acolhida numa galeria de arte. Na cobertura do guia-catálogo da exposição figura a bela fotografia de um índio bororo, com uma capa de plumas na cabeça, uma pluma na narina e um adereço labial.[27] Um tom sombrio domina o texto. Na introdução, Lévi-Strauss evoca o fato de que a redução dos territórios de caça não permite mais a nutrição das tribos, de tal forma que "as tribos antes numerosas, as aldeias com centenas de casas, diminuem e se estiolam". Segue-se uma reação em cadeia:

> Com o esfacelamento da base demográfica, a vida coletiva se enfraquece, as técnicas degeneram, as antigas crenças são esquecidas. Poucos anos nos restam para recolher o que ainda subsiste e que desaparecerá em breve.[28]

A descrição dos Kaduveo constitui um concentrado da visão pessimista de Lévi-Strauss sobre o desaparecimento das culturas. Citando o viajante italiano Guido Boggiani, que em 1895 descrevia uma sociedade

---

26 **Tristes Tropiques**, Plon, édition poche, p. 171.

27 LÉVI-STRAUSS, Claude et Dina. Indiens du Mato-Grosso (mission Claude et Dina Lévi-Strauss). **Guide-catalogue de l'exposition organisée à La Galerie de La Gazette des Beaux-Arts**, 21 janvier-3 février 1937. Republié dans **Bulletin du Musée d'Ethnographie du Trocadéro**, préface de Jean Jamin, Jean Michel Place, 1988.

28 Op. cit. p. 280.

Kaduveo numerosa e dinâmica[29], Lévi-Strauss nota com tristeza que o etnógrafo chega tarde demais:

> Muito pouca coisa do esplendor antigo subsiste, e os poucos objetos de bom estilo que serão vistos nessas vitrines são os últimos resquícios de uma cultura já morta. Nós encontramos Nalike e suas casas coletivas reduzidas a algumas cabanas disseminadas no cerrado. Grandes epidemias dizimaram os indígenas, enquanto o atrativo das mulheres kaduveo provocava um afluxo de pretendentes de todas as origens. Além disso, a sedução exercida por uma reserva indígena situada numa região de fronteira sobre todos que, num ou outro país, estivessem em dificuldade com a polícia. A cultura indígena, que tinha tido tantas dificuldades em se manter por si mesma, foi submersa por tais influências. Nalike é apenas uma aldeia de mestiços, onde poucas mulheres velhas ainda conservam as antigas tradições. Nem uma única criança kaduveo é de sangue puro.[30]

A "cultura" aparece, portanto, vítima da demografia. A decadência cultural, entendida como uma perda de autenticidade, está associada à mestiçagem, vista como se significasse efetivamente o fim de um grupo. Há, desta forma, uma equivalência entre sangue puro e "cultura pura". Assim, os indígenas encontrados são apenas os últimos testemunhos de uma cultura em plena decadência, a ponto de desaparecer. A imagem forte do etnógrafo como recolhendo escombros após o naufrágio das culturas esclarece o sentido de uma coleta visando constituir o que Marcel Griaule chamava então de "os arquivos totais da humanidade".[31] Claude Lévi-Strauss praticava o modelo de expedição etnográfica coletiva itinerante, fundada na coleta, que se tornou paradigmático na etnologia francesa dos anos 1930.

Num longo artigo que ele publicou em 1937 na revista *Beaux-Arts*, Claude Lévi-Strauss reivindica ter realizado "a primeira exposição do Musée de l'Homme".[32] Este texto pouco conhecido nos proporciona uma

29 Lévi-Strauss se apoia no relato detalhado de Boggiani (**I Caduvei**, Rome, 1895) que em 1892 passou três meses entre os Kaduveo, e reuniu uma grande coleção, atualmente no museu Pigorini, em Rome.

30 LÉVI-STRAUSS, 1988, p. 281.

31 Ver meu artigo O arquivo total da Humanidade: Utopia enciclopédica e divisão do trabalho na etnologia francesa dos anos trinta. **Horizontes Antropológicos**, Belo Horizonte, n. 20, p. 265-302, out. 2003.

32 LÉVI-STRAUSS, Claude. La première exposition du Musée de l'Homme ouvre aujourd'hui à La Galerie des Beaux-Arts (A primeira exposição do Musée de l'Homme abre hoje na Galeria

versão menos autocensurada do que a narrativa de *Tristes Trópicos* quase vinte anos depois. Deve-se prestar atenção aos termos empregados por Lévi-Strauss, que mobilizam todo o imaginário popular sobre os indígenas, desde o romantismo até o cinema de Hollywood:

> Os Bororo são selvagens românticos, e o caminho que conduz a eles também o é. Já se está numa atmosfera de "peles vermelhas" quando se entra numa dessas pequenas casas flutuantes, com suas chaminés fininhas que os diretores de Hollywood ressuscitaram para filmar "Show Boat".[33]

Assim, o olhar do etnógrafo é formatado por um conjunto de imagens que estruturam sua percepção, mobilizando em particular as figuras ligadas ao mito do bom selvagem:

> Esses grandes marmanjos totalmente nus, pintados de vermelho dos pés à cabeça, que nos recebem com empurrões amigáveis e grandes explosões de riso, inflingem, de todas as surpresas esperadas, a mais inesperada: a de os *reconhecer*. Todo um mundo de virtudes primitivas e de porcelanas de Saxe revivem nesses "bons selvagens". Todos esses Papageno encantam suas flautas mágicas cobrindo-as de plumas; pois a pluma, deslumbrante e frágil, está prodigalizada em toda parte, em toda parte renovada.[34]

Lévi-Strauss sugere que sua própria percepção dos indígenas brasileiros está mediada pelas representações estereotipadas da tradição europeia, com as figuras de selvagens nas porcelanas de Saxe do século XVIII ou o personagem mozartiano do passarinheiro na *Flauta Mágica*, a meio caminho entre o mundo humano e o dos pássaros. Lévi-Strauss revela a que ponto o olhar do observador, ainda que seja ele um etnógrafo, é predefinido por um conjunto de representações tomadas da cultura abrangente, como a cultura de massa do cinema.

Lévi-Strauss apresenta essa exposição como uma etapa importante na aquisição de reconhecimento como etnógrafo, o apoio oficial do Musée de l'Homme lhe permitindo reunir os recursos necessários à segunda expedição, muito mais importante que a primeira. Sabe-se que naquela nova expedição, o recém-criado (1933) Conselho de Fiscalização

---

de Belas Artes). **Beaux-Arts. Chronique des arts et de la curiosité**, 22 janeiro 1937.

33 **Show Boat** é um musical de 1936, baseado no espetáculo de Oscar Hammesrstein, que foi um grande sucesso da Broadway, evocando o Mississipi.

34 Lévi-Strauss, p. 7, grifos meus.

das Expedições Artísticas e Científicas[35] impôs a presença de Luiz de Castro Faria, um jovem naturalista do Museu Nacional, oficialmente encarregado de fiscalizar a expedição e, em particular, de garantir que ela não causasse problemas com os índios recentemente "pacificados", para retomar o vocabulário da época.

Foi por excelência na "zona de contato" entre sociedade brasileira e índios, na proximidade dos postos da linha telegráfica, que aconteceu o encontro etnográfico. Por definição, os indígenas mais "selvagens" que Lévi-Strauss procurava estavam inacessíveis porque não "pacificados".

O enquadramento fotográfico torna visível certos aspectos do processo de seleção e de exclusão que produz as famosas imagens dos selvagens românticos que contribuíram para o sucesso de *Tristes Trópicos*. Enquanto as fotografias de Lévi-Strauss oferecem enquadramentos apertados, centrados nos corpos nus dos índios, os planos mais amplos de Castro Faria bem revelam "um outro olhar", como diz o título da edição recente de seu diário.[36]

Tomemos, por exemplo, a fotografia de um jogo de bola entre os Nambikwara. Em *Saudades do Brasil*, a legenda da foto é a seguinte: "Um esporte de grupo se joga com uma bola de borracha artesanal num terreno desmatado que dá bem a ideia do aspecto desértico de certas partes do território".[37] O leitor é induzido a pensar que a cena acontece numa aldeia indígena no meio do cerrado. Nas fotos de Castro Faria descobrimos a mesma cena mas de um outro ângulo: ao fundo, o posto, os postes telegráficos, ou as casas dos funcionários dos telégrafos, que o enquadramento de Lévi-Strauss sistematicamente eliminou do campo de visão. A comparação mostra que certas cenas, quando se olham as fotografias de *Tristes Trópicos*, parecem estar localizadas num acampamento no meio do cerrado, mas acontecem na realidade a poucos metros das instalações do posto telegráfico.[38] O enquadramento nos

35 "para inspecionar, controlar e fiscalizar todas as expedições científicas realizadas no Brasil, seja por iniciativas de estrangeiros seja de brasileiros". GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. **Coleções e expedições vigiadas**: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. Hucitec, 1998.

36 CASTRO FARIA, L. de. **Um Outro Olhar**. Diário da expedição à Serra do Norte, 2001.

37 LÉVI-STRAUSS. **Saudades do Brasil**. Companhia das Letras, 1994, p.129.

38 Comparar, por exemplo, as fotografias de fabricação de curare no posto telegráfico de Vilhena em **Saudades do Brasil**, p. 126, com as de Castro Faria, p. 123, ou aquelas do jogo de bola de borracha entre os selvagens em Lévi-Strauss, p. 129, e Castro Faria, p. 129.

corpos desnudos dos índios elimina o contexto do encontro etnográfico, produzindo uma imagem de acordo com o mito dos últimos homens primitivos perdidos no cerrado.

Em Castro Faria, veem-se nitidamente as casas no fundo ou uma indígena com um vestido entrando numa casa. Na fotografia de um garoto com uma pluma no nariz, o fundo sobre o qual se destaca a cabeça é a parede de uma casa. Os enquadramentos de Castro Faria se orientam por um outro mito, o da construção nacional brasileira por meio do processo de civilização das populações silvícolas. Castro Faria adere ao que era então a ideologia oficial do Serviço de Proteção dos Índios, ou seja, uma ideologia assimilacionista: o objetivo desta instituição é explicitamente transformar os "índios" vivendo em território nacional em brasileiros.[39] As fotografias de Castro Faria, longe de encenarem índios românticos em meio à natureza virgem, visam documentar o processo de aculturação e nacionalização em curso.

Desta forma, a antropologia não se encontra em situação de exterioridade em relação a esse mito. Já em 1930, num texto tão fascinante quanto desconhecido, Bronislaw Malinowski apontava o papel essencial do romantismo na vocação do antropólogo. Sob o título "A maldição da ciência", Malinowski evocava o desencantamento produzido pelo mundo moderno, dizendo ver na "corrida sem objetivo da mecanização moderna uma ameaça a todos os verdadeiros valores artísticos e espirituais".[40] Malinowski ressaltava que esta perspectiva romântica marcava a maneira como os antropólogos construíam seu objeto, o que os conduzia frequentemente a uma forma de cegueira sobre o que eles não queriam ver, levando-os a criar ficções de mundos preservados que escapavam de uma modernidade. Ele evocava assim sua própria experiência na Papua-Nova Guiné entre 1914 e 1918:

---

39 Ver SOUZA LIMA, Antonio Carlos de. 1995. **Um grande cerco de paz**: poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1995. Em particular, Castro Faria se interessa pelas construções indígenas, às quais, em seguida, ele consagrará um trabalho.

40 MALINOWSKI, Bronislaw. The Rationalization of Anthropology and Administration. **Africa**, n. 3, p. 405-430, 1930. Cf. L'ESTOILE, B. de. L'anthropologue face au monde moderne: Malinowski et la rationalisation de l'anthropologie et de l'administration. **Genèses**, n. 17, p. 140-163, 1994.

> Um dos refúgios fora dessa prisão mecânica da cultura é o estudo das formas primitivas da vida humana, tais como existem ainda nas partes longínquas do nosso globo. A antropologia foi, ao menos para mim, uma evasão romântica longa da nossa cultura super padronizada. Nas ilhas do Pacífico, mesmo que eu fosse perseguido pelos produtos da Standard OilCompany, as revistas, os mosquiteiros, os livros de bolso de histórias de detetive, e o motor de combustão interna no onipresente barco a motor, eu conseguia ainda, com um pouco de esforço, reviver e reconstruir um tipo de vida humana feita pelos instrumentos da idade da pedra, impregnados de crenças rudimentares, vivendo ao ar livre no seio de um vasto espaço de natureza não contaminada.

Assim, Malinowski descreve um processo de exclusão dos indícios de "modernidade" análogo ao "enquadramento" fotográfico de Lévi-Strauss. Malinowski voltará muitas vezes, ao longo dos anos de 1930, a essa atitude característica da antropologia tradicional, denunciando a ficção de culturas estáveis e fechadas e se esforçando para livrar a antropologia desse fascínio por um mundo irremediavelmente perdido de que se deveriam recolher os vestígios, dando-lhe, ao contrário, por missão estudar o contato das culturas no contexto colonial e "o indígena em vias de transformação" (*changing Native*).[41] Apesar da advertência de Malinowski, a recusa em considerar a historicidade tornar-se-á uma característica durável da disciplina, simbolizada pelo uso do "presente etnográfico", descrevendo as sociedades como fora do tempo.[42] De fato, na raiz de inúmeras vocações etnológicas encontra-se uma forma dessa nostalgia apontada por Malinowski: deixar um mundo abafado para encontrar uma humanidade longa e miraculosamente preservada dos alcances da História e agora ameaçada de desaparecimento.[43]

---

41 Ver, notadamente, o ensaio introdutório de Malinowski, The Anthropology of Changing African Cultures. In: ___. **Methods of Study of Culture Contact in Africa**. Oxford University Press, 1938.

42 Para uma crítica de uma antropologia amplamente cega em relação à história, ver: FABIAN, Johannes. **Time and the Other**, 1983.

43 É importante esclarecer, não reivindico o privilégio de imunidade em face da tentação da nostalgia romântica, que me parece um componente estrutural do impulso etnográfico.

OS USOS DO ESSENCIALISMO

A necessária crítica intelectual do essencialismo não deve, entretanto, fazer esquecer os seus usos sociais e políticos. Dito de outra forma, deve-se indagar quais são os interesses para o essencialismo, tanto entre os antropólogos quanto entre aqueles que eles estudam. Se esse mito perdura é porque ele tem muitos usos: olhamos alguns deles. Em 2004, o já mencionado site Paroles de Nature (Palavras de Natureza) convidava para uma reunião pública com o título "Os povos da natureza, América do Sul, Austrália e África. Testemunhos de povos indígenas... últimas conexões entre o homem e a natureza", "com a presença de Kestembetsa, xamã Shipibo, Amazônia peruana; Djawa Timmy Burarrwanga, aborígene Yolngu da terra de Arnhem, costa norte-australiana; Doumouenou, pai iniciador Bwiti, floresta equatorial gabonesa".[44] O convite precisava que o ponto comum entre esses homens de origens tão diversas era o fato de serem "iniciados em suas tradições numa natureza ainda preservada". As diferenças entre eles são apagadas para colocá-los no molde do mito.

O recurso de alguns antropólogos a imagens primitivistas pode ser explicado por considerações estratégicas: rompendo com os estereótipos frequentemente negativos disseminados no período colonial, aqueles que eles haviam estudado e contornado, para apresentá-los sob uma luz favorável e atrair para eles a simpatia do público, os antropólogos recorreram a uma retórica alimentada por versões contemporâneas do mito do Bom Selvagem. João Pacheco de Oliveira assinala assim as ambiguidades da posição dos antropólogos quando eles são chamados pelos tribunais brasileiros para atuar como peritos, para autenticar a identidade de certos grupos, especialmente nos casos de limitações de territórios. Com efeito, eles são tentados – nem que seja por motivos de eficácia – a adequar seus pareceres a uma visão estereotipada dos indígenas que é comum no Brasil. Assim fazendo, acabam por validar o estereótipo, o que também contribui para excluir dos benefícios dessas medidas outros grupos indígenas que não correspondem àquele modelo, por exemplo, porque eles não falam uma língua que difere do português, a não ser por algumas palavras específicas, ou que suas crenças religiosas são as mesmas dos brasileiros de classe popular.[45]

44 http://www.parolesdenature.org/pages/manifs2004.html

45 OLIVEIRA, João Pacheco de. O antropólogo como perito: entre o indianismo e o

Uma tal representação, mundialmente difundida, contribui para transformar a própria representação de si dos grupos indígenas. Com efeito, os representantes de grupos indígenas formulam suas reivindicações numa linguagem que tem a probabilidade de ser entendida. Eles também são aconselhados por algumas ONGs, como a Survival Internacional, que disseminam modelos de mobilização e ajudam a implantar redes de contatos em várias escalas, local, regional, nacional e até global. Constitui-se, dessa forma, progressivamente, uma espécie de retórica "globalizada" que une reivindicações territoriais, discurso de fidelidade às tradições e discursos sobre a proteção da natureza numa linguagem, com frequência, poética e impregnada de referências a um "sagrado" genérico. Assiste-se à emergência de uma argumentação que adquire progressivamente força, podendo ser mobilizada em terrenos muito distantes. De modo geral, as reivindicações territoriais têm mais chance de serem entendidas se forem formuladas na linguagem do mito e da relação com entes sagrados, "espíritos" ou "ancestrais". Muitos povos indígenas apostam, portanto, no papel de "primeiros povos", que oferece uma estratégia de apresentação de si facilmente compreensível e muitas vezes eficaz[46].

Não é de se estranhar que muitos líderes indígenas aproveitem a oportunidade para legitimar suas reivindicações. A exposição em Paris "Yanomami, o espírito da floresta" (2003) representa um caso particularmente nítido de jogo envolvendo o mito e as imagens associadas. Saindo completamente dos circuitos habitualmente devotados à etnografia ou aos povos indígenas, ela foi apresentada em um lugar associado aos mundos do luxo e das artes: a Fundação Cartier para a arte contemporânea[47]. O título desperta a a imaginação: o "espírito da floresta" representa uma noção poética acessível para o público

---

indigenismo, 2003. In: L'ESTOILE, Benoît de; NEIBURG, Federico; SIGAUD, Lygia (orgs.). **Antropologia em impérios e Estados nacionais**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará. p. 253-277.

46 No Brasil, a mobilização indígena contra a barragem de Belo Monte adotou uma linguagem visual ancorada nas representações coletivas do "Índio", produzindo imagens fortes, divulgadas pela imprensa nacional e internacional.

47 A exposição foi organizada pela Fondation Cartier pour l'Art Contemporain em colaboração com a Survival International da França e com a ONG brasileira Comissão Pró-Yanomami (CCPY). Ver: ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. 2003. **Yanomami, l´esprit de la forêt**. Paris: Fondation Cartier pour l'Art Contemporain.

ocidental. É significativo que ele já tenha sido o da intervenção do líder yanomami Davi Kopenawa na Cúpula da Terra no Rio de Janeiro, em agosto de 1992.[48]

A exposição da Fundação Cartier não era etnográfica. Não se encontravam nem explicações sobre a "cultura yanomami", nem mesmo "arte yanomami", não sendo esta particularmente espetacular segundo os cânones da arte ocidental. O antropólogo Bruce Albert, curador, juntamente com o diretor da Fundação Cartier, Hervé Chandès, adotou uma postura radical, desaparecendo por trás dos artistas. Outros mediadores foram mobilizados; os Yanomami acolheram em sua maloca de Watoriki "artistas residentes" para que eles se tornassem seus mensageiros, seus porta-vozes: "Na sua volta, eles falarão de nós às pessoas de sua terra. Eles contarão o que eles viram e ouviram na floresta. Eles mostrarão nossas imagens e farão ouvir a nossa voz".

Os artistas foram encarregados de traduzir numa linguagem plástica acessível a um público ocidental o que eles tinham apreendido dos Yanomami. Dessa forma, o famoso cineasta documentarista Raymond Depardon filmou *Caçadores e Xamãs* em Watoriki, retratando os Yanomami em duas atividades "típicas" de "povos da natureza", ao mesmo tempo como caçadores no meio da floresta amazônica, magnificamente filmada, e em suas atividades rituais de xamãs; ele disse ter assim "honrado [seu] papel de atravessador".[49] De modo geral, as imagens dos Yanomami se encontravam destacadas na exposição: no cartaz e no catálogo figurava um lindo retrato em preto e branco de uma criança yanomami, realizado por Claudia Andujar que, ao lado de Bruce Albert, está entre os iniciadores da ONG Comissão Pró-Yanomami.[50]

A exposição pretendia tornar acessíveis ao visitante ocidental certos aspectos da experiência sensorial do mundo dos Yanomami. O trabalho do artista foi ali apresentado explicitamente como análogo ao do xamã: tratava-se de estabelecer uma mediação não com os espíritos, mas com um mundo longínquo e desconhecido através de imagens,

48 KOPENAWA, Davi. L'esprit de laforêt. Reproduzido em **Ethnies,** p. 19-21.

49 **Yanomami, l'esprit de la forêt**, p. 196. Raymond Depardon era um antigo aliado: ele foi um dos signatários, em 1988, de uma carta ao embaixador do Brasil na França, denunciando a situação dos Yanomami (publicada em **Journal des Américanistes**, p. 210-211, 1989).

50 Ver a exposição virtual "Arte com os Yanomami" no site Comissão Pro-Yanomami: http://www.proyanomami.org.br/v0904/index.asp?pag=htm&url=/arte_c_yano.htm#. Acesso em junho de 2011.

de instalações, ou da ambientação sonora da vida cotidiana, buscando *evocar* o mundo yanomami, assim como os xamãs *evocam* o mundo dos espíritos.

Tal exposição pode atingir, por meios estéticos, um objetivo propriamente político: fazer existirem os Yanomami no cenário internacional. O líder Davi Kopenawa explicitamente apresentou a exposição como um meio de firmar novas alianças, para reverter uma relação de forças localmente desfavorável:

> Os brancos em torno de nossa terra são hostis. Eles não sabem nada de nós e nunca perguntam como viviam nossos ancestrais. Eles só pensam em ocupar nossa floresta com seu gado e em destruir nossos rios para procurar ouro. [...] Quando as pessoas de longe nos conhecem e falam de nós, as pessoas de perto hesitam em nos destruir.[51]

Para os Yanomami, a notoriedade é portanto uma necessidade vital. Foi essencialmente para proteger os Yanomami, então vítimas de uma política expansionista do Estado militar brasileiro, simbolizado pela abertura da Transamazônica, que foi criada nos anos de 1960 a associação Survival International, cujo ramo francês estava vinculado à exposição. Os Yanomami tornaram-se assim um símbolo global dos "povos indígenas".[52] A pressão internacional, mediada em boa parte pelos antropólogos, foi determinante para levar o governo brasileiro a demarcar o território indígena yanomami em 1992 – garantido em princípio, mesmo sendo regularmente invadido por garimpeiros.[53] Se a exposição deixava espaço para os artistas, o catálogo foi uma coautoria do etnólogo Bruce Albert e do líder indígena Davi Kopenawa, afirmando assim um desejo de parceria igualitária. Uma tal prática, novidade no contexto francês, esboça talvez uma via futura de parceria entre expostos e expositores.

Davi Kopenawa aparece fortemente comprometido na apresentação de sua "cultura" voltada para um público ocidental. Sua trajetória, tal como apresentada no catálogo, facilita a compreensão dessa estratégia:

---

51 **Yanomami, l'esprit de la forêt**, p. 17.

52 Foi precisamente devido ao seu *status* de símbolo que o livro-escândalo de Tierney, **Darkness in Eldorado,** que denunciava as malversações e comportamentos inapropriados entre os Yanomami atribuídas aos antropólogos, teve um tal impacto na comunidade antropológica americana.

53 Sobre o antropólogo como mediador, ver: ALBERT, B. Situation ethnographique et mouvements ethniques: réflexions sur le terrain post malinowskien. In: AGIER (dir.). **Anthropologues en dangers**. Paris: Jean-Michel Place, 1997.

inicialmente, no começo dos anos 1970, Davi foi intérprete da Funai, a agência federal encarregada da tutela das populações indígenas. Depois dessa aprendizagem do papel de mediador entre seu grupo e o mundo exterior, ele se reapropriou das formas tradicionais, notadamente aprendendo técnicas xamanísticas com seu sogro. A capacidade de dominar estas duas linguagens, a dos brancos e a do xamanismo, contribuiu sem dúvida para assegurar-lhe localmente um *status* de líder, mas também enquanto porta-voz dos yanomami, tanto no Brasil quanto internacionalmente.[54] Dessa forma, ele viajou por diversos países ocidentais, especialmente pela França, no âmbito do movimento de defesa das terras yanomami. Pode-se imaginar que, ao reforçar sua capacidade de mediação com o exterior, essa exposição contribua também para seu prestígio político entre os próprios Yanomami.

Destarte, os Yanomami "se servem" dos artistas para alcançar um novo público, tanto quanto estes "se servem" dos Yanomami como "matéria-prima" para sua atividade artística. *Yanomami, o espírito da floresta* joga com os mitos do moderno Ocidente, a arte, a floresta virgem e os povos primeiros, para "levar longe" as reivindicações yanomami. Esta atitude comporta riscos. A apresentação de rituais xamânicos na tradução ou no comentário explicativo pode acabar reforçando uma impressão de incomunicabilidade, de mundo radicalmente alheio.

Mais amplamente, a própria beleza das imagens, os retratos em branco e preto e o filme de cores vivas, traduzindo o fascínio dos artistas pela plástica dos corpos e do universo yanomami, correm o risco de reforçar os estereótipos que os visitantes da exposição têm dos índios vivendo em harmonia com a floresta amazônica. O preço que os Yanomami devem pagar para garantir seu território seria o de fazer o papel de "selvagem romântico", de "povo da natureza", de antepassado contemporâneo, a fim de satisfazer a nostalgia da inocência perdida das classes médias urbanas? Para ter um certo "direito à palavra", os Yanomami seriam obrigados a ceder seu direito de imagem aos artistas e expectadores ocidentais? Trata-se aqui de se adaptar a uma forma preexistente, de endossar um papel num repertório dado.

54 Em 1988, ele recebeu o prêmio Global 500 do Programa das Nações Unidas para o meio ambiente.

Nessa ocasião, os Yanomami escolheram a estetização da alteridade como estratégia; ela se revelou eficaz.[55] No entanto, essa experiência não é generalizável. O risco dessa "estratégia de romantização" está em que, caso os grupos indígenas deixem de corresponder a esta imagem idílica, o apoio se esvai. Nos anos 1980, os Kayapó do Brasil central tornaram-se um dos símbolos mundiais da defesa da floresta amazônica. Por um certo tempo, o cantor pop britânico Sting foi uma espécie de produto cultural do líder indígena brasileiro Kayapó Raoni Metuktire, fazendo com que ele se encontrasse com inúmeros chefes de Estado e proporcionando a ele uma grande visibilidade midiática. Sting fundou a Rainforest Foundation em 1989 com o desejo de proteger as florestas tropicais e os povos que as habitam. Os Kayapó foram então apresentados como possuidores de uma verdadeira "ciência" da gestão ecológica da floresta.

Foi em decorrência do sucesso dessa mobilização internacional que, em 1993, os Kayapó obtiveram do governo brasileiro a delimitação de suas terras. Entretanto, o apoio das organizações de defesa da natureza se esvaiu quando se descobriu que alguns líderes Kayapó haviam negociado com grandes empresas de exploração de madeiras preciosas e de minérios, como se um "bom índio" devesse necessariamente agir de acordo com as representações do "índio tradicional" e não em relação àquilo que ele considera ser de seu interesse numa dada situação.[56]

Dessa forma, temas, metáforas, imagens, formulações circulam em diferentes espaços, entre representações populares da alteridade, trabalhos dos antropólogos, textos da Unesco ou da ONU, reivindicações dos indígenas. É preciso insistir sobre o caráter polimorfo desse mito, suscetível de tomar formas muito diferentes. Ele possui uma vertente ecológica, uma vertente New Age, uma vertente altermundialista, uma vertente neoconservadora. No total, ele proporciona um horizonte amplamente compartilhado, que estrutura uma modalidade privilegiada de imaginação da alteridade no mundo contemporâneo, constringindo uma parte das formas de ação possíveis.

---

55 A exposição "Yanomami, o espírito da floresta" foi apresentada em 2004 no Rio de Janeiro, no Centro Cultural Banco do Brasil. Parece, entretanto, que a exposição não teve o mesmo impacto daquela de Paris, por razões que seria necessário analisar.

56 TURNER, Terence. La lutte pour les ressources de la forêt en Amazonie: le cas des Indiens Kayapo du Brésil. In: **Nature sauvage, nature sauvée?** Écologie et peuples autochtones. **Ethnies,** 13 (24-25), p. 115-147.

A antropologia encontrou um mito que a antecede, mas que ela contribuiu também para reforçar. Enquanto a missão que ela se atribui é a de produzir conhecimento sobre a diversidade de formas de ser no mundo, ela deve também enfrentar uma expectativa que, ainda que implícita, impõe-se com muita força: alimentar o mito romântico do Outro. Depois de se ter longamente alimentado desse mito (ao qual também aderiram, pelo menos em parte, muitos dentre eles), inúmeros antropólogos sentem-se atualmente prisioneiros dessa imagem.A antropologia encontra-se assim numa relação ambígua em relação a esse mito, na medida em que ela se constituiu, ao mesmo tempo, a partir dele e contra ele.

Paradoxalmente, a releitura crítica, realizada há bastante tempo no âmbito da disciplina, continua quase sempre confinada dentro dos seus limites. A desconstrução histórica e crítica de noções essencialistas que, no passado, tiveram um papel importante na disciplina antropológica, como as de etnia, cultura ou identidade, permanece com parca tradução prática, uma vez que o essencialismo é muitas vezes uma condição de eficácia política ou jurídica. Ironiza-se sobre as versões mais caricaturais e as confusões que os apaixonados pelos "povos primeiros" às vezes fazem, mas os antropólogos contribuem para dar uma chancela acadêmica a esse mito, na medida em que parte de suas publicações ou de suas intervenções no debate público reforça esta visão essencialista de povos fora da história. Há, com efeito, lucros simbólicos e materiais em manter essa imagem de uma disciplina devotada a investigar a alteridade em meio a povos que ainda escapam à História.

CONCLUSÃO

Estudar os mitos faz parte dos objetos tradicionais da antropologia. Tomar os mitos contemporâneos como objeto, aos quais nem mesmo a antropologia é impermeável, é uma necessidade. O que chamei aqui de "mitos dos povos primeiros" constitui, portanto, um duplo desafio para os antropólogos, enquanto se mantêm ativos nas sociedades onde eles foram criados, e enquanto elemento constitutivo de sua disciplina. Uma tal reflexividade não é apenas uma complacência egocêntrica, mas a condição de possibilidade do conhecimento antropológico, na medida em que ela é, por definição, fundada na relação e na interlocução. Em particular, todo

projeto de exposição que pretende propor uma representação dos povos indígenas que corresponda melhor às formas como estes representam sua história e sua situação atual deve, necessariamente, confrontar-se com o mito dos povos primeiros, já que este estrutura, de maneira muitas vezes inconsciente, tanto as expectativas de museógrafos, visitantes, jornalistas quanto as tradições de representação na fotografia, no cinema, na literatura e numa parte dos discursos acadêmicos.

Os esforços dos antropólogos para apresentar em toda a sua complexidade a situação contemporânea dos grupos que eles estudam correm o risco de ficar bastante ineficazes diante da força do mito. Com efeito, como já se viu, apenas os elementos suscetíveis de confirmá-lo acabam selecionados. Nesta perspectiva, o desdobramento, na arquitetura do Museu du Quai Branly, de toda a panóplia primitivista, contribui para reforçar esse mal-entendido. Existe, assim, o perigo de que, apesar da diversidade de posições que existem, este museu seja percebido como um museu romântico das civilizações desaparecidas, uma homenagem póstuma aos "vencidos da História", onde os visitantes ocidentais vêm contemplar com nostalgia os comoventes vestígios salvos do naufrágio das culturas destruídas ou irremediavelmente corrompidas pelo impacto da colonização e da mundialização.

Quer se trate de outras culturas ou de outras artes, diz sempre respeito a um museu dos Outros reificados. No próprio movimento no qual ele pretende explicar e reduzir a alteridade, ele a institui como postulado e a reafirma como fundamental. Na realidade, é preciso interrogar a própria ideia do "olhar sobre os outros", pois ela parece pressupor que o que muda é somente o nosso olhar sobre "Outros" que permanecem imóveis, numa assimetria entre um espectador ativo e um objeto passivo, negando a capacidade de agência dos indígenas e a dimensão interativa das relações.

A plasticidade do mito dos povos primeiros torna-o disponível para usos diversos, até mesmo contraditórios: da busca espiritual até a mobilização política, passando pelos discursos acadêmicos ou pelas criações artísticas. O repertório simbólico e retórico associado ao mito permite unir experiências históricas muito distantes. Esse mito possui atualmente uma grande força no mundo ocidental, mas também em outros contextos. Ele colore a apresentação de si dos representantes de diversos grupos que se reivindicam como "povos indígenas". Se ele pode

hoje em dia ser posto em ação em apoio a reivindicações políticas de certos grupos, ele arrisca aprisionar outros numa alteridade congelada, que os priva da capacidade de serem reconhecidos como os atores de uma história compartilhada.

Será que é preciso, para serem ouvidos, aceitar os mitos do Ocidente, conformando-se à imagem romântica de "povo da natureza"? Ou será mais eficiente, como fazem outros grupos, tentar quebrar o imaginário primitivista? Não são os antropólogos, mas os interessados que devem avaliar aquela que eles pensam ser a melhor estratégia em função das situações específicas em que eles se encontram e das restrições que eles enfrentam. No entanto, tanto os museus como os antropólogos devem no mínimo estar conscientes do caráter problemático do jogo com esses estereótipos e se esforçarem para impedir que eles abafem a diversidade das vozes dos primeiros interessados.

O mito dos povos primeiros, último avatar de um conjunto de noções ancoradas na história ocidental (bom selvagem, primitivos, povos da natureza etc.), atribui uma essência comum (variável de acordo com o caso) a grupos humanos extremamente diversos. Ele aparece como a formulação, sob a forma mítica, de uma experiência histórica singular: a relação colonial enquanto relação assimétrica de apropriação e de dominação estabelecida pelo Ocidente em face desses grupos. Dito de outra forma, o que define eventualmente um caráter comum não é uma *essência*, mas sim uma *relação* inscrita na história. O que se apresenta como um museu dos Outros é, antes de tudo, em realidade, um museu da relação. É claro que não é porque a história dos outros continentes se limita à de suas relações com o nosso. Se existe uma história das sociedades não europeias antes do contato – e não um tempo imóvel fora da história como se acreditava antes – há, também, no caso das sociedades submetidas a uma colonização brutal, uma dinâmica própria, que não se resume apenas em uma "reação" ao impacto colonial.

No entanto, esta história, que foi feita – ao menos parcialmente – fora de nós [europeus], só *nos* é acessível a partir da interdependência que foi construída ao longo do tempo. Por definição, se podemos ter acesso a esses mundos longínquos e, em particular, se os objetos que dali vêm chegaram aos nossos museus, foi através das relações complexas que foram tecidas no decorrer da história. Sistematicamente apagadas no museu de história natural, enquanto no museu de arte primitiva

elas só são apresentadas sob a forma limitada do primitivismo da arte moderna europeia, o desvendamento dessas relações é uma condição de inteligibilidade de nosso mundo pós-colonial. Para escapar dos "selvagens românticos" do passado é necessário assumir essa história complexa e colocá-la no centro do museu; ao fazer um museu que parte da relação com outros, que ele seja concebido a partir de um ponto de vista "indígena", ou a partir de um ponto de vista "nacional" ou "ocidental".

REFERÊNCIAS

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. **Yanomami, l´esprit de la forêt**. Paris: Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, 2003.

ALBERT, B. Situation ethnographique et mouvements ethniques: réflexions sur le terrain post malinowskien. In: AGIER (dir.). **Anthropologues en dangers**. Paris: Jean-Michel Place, 1997.

AMSELLE, J.-L. (ed.). **Le sauvage à la mode**. Paris: Le Sycomore, 1979.

CASTRO FARIA, L. de. **Um Outro Olhar**. Diário da expedição à Serra do Norte Rio de Janeiro: Editora Ouro Sobre Azul, 2001.

CLIFFORD, James. Museums as Contact Zones. In: **Routes**: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge, MA e Londres: Harvard University Press, 1997.

DE L'ESTOILE, Benoît. Do Museu do Homem ao Quai Branly: As transformações dos museus dos outros na França. In: CANDIDO, Manuelina Maria Duarte; RUOSO, Carolina (dirs.). **Museus e patrimônio**: experiências e devires. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2015. p. 103-119.

_____. Images des paradis perdus: Mythe des "peuples premiers", photographie et anthropologie. **Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology**, v. 9, n. 2, July to December 2012. Brasília: ABA.

Disponível em: http://www.vibrant.org.br/issues/v9n2/benoit-de-lestoile-images-des-paradis-perdus/)

_____. **Le Goût des Autres**. De l'exposition coloniale aux Arts premiers. Paris: Flammarion, 2007.

_____. Utopia enciclopédica e divisão do trabalho na etnologia francesa dos anos trinta. **Horizontes Antropológicos**, Belo Horizonte, n. 20, p. 265-302, out. 2003.

_____.L'anthropologue face au monde moderne: Malinowski et la rationalisation de l'anthropologie et de l'administration. **Genèses**, n. 17, p. 140-163, 1994.

FABIAN, Johannes. **Time and the Other**. New York: Columbia University Press, 1983.

FUNAI. O primeiro homem. **Brasil Indígena**, n. 1, p. 24-31, março- abril 2006.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. **Coleções e expedições vigiadas**: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. Casa Verde, SP: Hucitec, 1998.

HATTENSTONE, Simon. The peaceful warriors. **The Guardian**, 11/02/2006. Disponível em: https://www. theguardian.com/world/2006/feb/11/brazil.sebastiaosalgado

KOPENAWA, Davi. L'esprit de laforêt. Reproduzido em **Ethnies**, 13 (24-25), p. 19-21, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude et Dina. Indiens du Mato-Grosso (mission Claude et Dina Lévi-Strauss). **Guide-catalogue de l'exposition organisée à La Galerie de La Gazette des Beaux-Arts**, 21 janvier-3 février 1937.

LÉVI-STRAUSS. **Saudades do Brasil**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994. p. 129.

MALAURIE, Jean. **Terre Humaine. Cinquante ans d'une collection**. Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2005.

MALINOWSKI, The Anthropology of Changing African Cultures. In: _____. **Methods of Study of Culture Contact in Africa**. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press, 1938.

OLIVEIRA, João Pacheco de. O antropólogo como perito: entre o indianismo e o indigenismo. In: L'ESTOILE, Benoît de; NEIBURG, Federico; SIGAUD, Lygia (orgs.). **Antropologia em impérios e Estados nacionais**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003. p. 253-277

SOUZA LIMA, Antonio Carlos de. 1995. **Um grande cerco de paz**: poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1995.

TURNER, Terence. La lutte pour les ressources de laforêt en Amazonie: le cas des Indiens Kayapo du Brésil. Nature sauvage, nature sauvée? Écologie et peuples autochtones. **Ethnies**, 13 (24-25), p. 115-147.

VIATTE, Germain. La muséologie au Musée du Quai Branly. **Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian**, v. 45, p. 23-26, 2003.