

ISSN 1517-6088

Interseções

REVISTA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

ano 10 número 2

dezembro de 2008

contra
CAPA

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Interseções

Revista de Estudos Interdisciplinares

Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares é uma publicação organizada pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Seu objetivo é divulgar estudos baseados na interdisciplinaridade das ciências humanas, considerada indispensável para a reflexão sobre a realidade sociocultural dinâmica, cambiante e complexa do mundo contemporâneo.

Editores

Maria Claudia Coelho
Myrian Sepúlveda dos Santos

Assistentes Editoriais

Fabiene Gama
Patricia Coralís

Estagiária

Natasha Ferreira

Revisão

Elaine Mayworm

Publicação semestral – 2008.2

Solicita-se permuta / Exchange desired

Conselho Editorial

Anália Torres (ISCTE/ Lisboa)
Bernardo Ferreira (UERJ)
Cecília Loreto Mariz (UERJ)
Carlos Aurélio Pimenta de Faria (PUC-MG)
Cynthia Sarti (UNIFESP)
Clara Araújo (UERJ)
Clarice Ehlers Peixoto (UERJ)
Claudia Barcellos Rezende (UERJ)
Guy Bellavance (Universidade de Quebec)
Hector Leis (UFSC)
Helio R. S. Silva (PUC-RS)
Ítalo Moriconi (UERJ)
João Trajano Sento-Sé (UERJ)
José Machado Pais (Universidade de Lisboa)
José Reginaldo Gonçalves (UFRJ)
Josué Pereira da Silva (UNICAMP)
Jurandir Freire Costa (UERJ)
Leonardo Avritzer (UFMG)
Luiz Eduardo Soares (UERJ)
Luiz Flavio Costa (UFRJ)
Maria Josefina Gabriel Sant'Anna (UERJ)
Maria Luíza Heilborn (UERJ)
Marjo de Theije (Universidade Livre de Amsterdã)
Maurício Tenório-Trillo (Universidade de Chicago)
Nélida Archenti (Instituto Gino Germani/
Universidad de Buenos Aires)
Paulo Henrique Novaes Martins de Albuquerque
(Universidade Federal de Pernambuco)
Ricardo Benzaquén de Araújo (IUPERJ)
Roberto DaMatta (PUC-RJ)
Sergio Costa (Universidade Livre de Berlim)
Sidney Chalhoub (UNICAMP)
Susana Durão (Universidade de Lisboa)
Valter Sinder (UERJ)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

I61 Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares. – Ano 10, n. 2 (2008) –
– Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / UERJ, NAPE, 1999-

Anual (1999), Semestral (2000)

Publicação do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UERJ.
ISSN 1517-6088

1. Ciências humanas – Periódicos. 2. Ciências sociais – Periódicos. I. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

CDU 30(05)

UERJ / REDE SIRIUS / PROTAT

Tiragem:

800 exemplares

Indexação:

Índice de Ciências Sociais do IUPERJ;

CLASE – Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades;

LATINDEX – Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España e Portugal

Homepage: www2.uerj.br/~ppcis/revistas

O diálogo entre intelectuais franceses e brasileiros e a fundação de museus etnográficos no Brasil: a “Antropologia da Ação” em Darcy Ribeiro e em Paul Rivet

Regina Abreu*

Resumo

O artigo focaliza as articulações entre intelectuais precursores dos museus etnográficos na França e no Brasil, enfatizando o projeto do Museu do Homem em Paris. A autora busca destacar as repercussões deste projeto em museus brasileiros (entre eles, o Museu do Índio e o Museu do Homem do Nordeste), conferindo especial ênfase sobre o pensamento sobre museus e patrimônios dos antropólogos franceses Georges Henri Rivièr e Paul Rivet.

Palavras-chave

museu etnográfico, antropologia, museologia.

Os “museus etnográficos” no cruzamento entre a Antropologia e a Museologia

O que são “museus etnográficos”? Podemos definir um gênero específico de museu com este qualificativo de “etnográfico” ou “antropológico”? Em que este gênero de museu se distingue de outros gêneros, como “museus históricos”, “museus de arte”, “museus de ciência”, “museus de cidade” e outros tantos qualificativos que são atribuídos aos museus? Esta questão vem animando alguns pesquisadores, em particular antropólogos e museólogos que se dedicam a fazer uma antropologia dos museus ou que trabalham em museus deste gênero¹. Para eles, o ponto de partida desta reflexão se deu

* Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro/Brasil) e Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro/Brasil). E-mail: abreuregin@gmail.com.

¹ Ver, a esse respeito, Dias (2007).

no momento em que, analisando a história da Antropologia, foi percebida forte relação da Antropologia com os museus. É sempre bom frisar que a Antropologia nasceu nos museus e com estas instituições vem mantendo ao longo de sua trajetória uma longa e fértil relação. As primeiras pesquisas antropológicas foram realizadas nos grandes museus enciclopédicos no final do século XIX. No Brasil, essas experiências tiveram lugar no Museu Nacional, no Museu Goeldi e no Museu Paulista². Foram experiências de longa duração que tiveram desdobramentos variados, como a criação de Departamentos de Antropologia com cursos de Pós-Graduação em Antropologia Social, Cultural e Biológica – como o Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da UFRJ –; a instituição posterior de setores museológicos ou museus específicos de Antropologia, como o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP; a formação interdisciplinar de profissionais a partir dos campos da Antropologia e da Museologia.

O primeiro aspecto que merece ser sublinhado é que parece haver algum consenso em torno da idéia de que focalizar este tema implica estudar a relação histórica da Antropologia com os museus. Procurei mapear esta relação em dois artigos anteriores, onde fiz uma reflexão sobre diferentes estilos de vínculo entre a Antropologia e os museus ao longo do tempo (Abreu, 2005; 2007). Pude perceber algumas diferenças sensíveis que foram se produzindo na relação dos antropólogos com os museus desde as primeiras pesquisas antropológicas em grandes museus de ciência do século XIX até as mais recentes experiências de museus tribais ou museus fundados e administrados pelos chamados “nativos”, ou seja, grupos sociais tradicionalmente estudados pela Antropologia. Uma das conclusões destes ensaios foi de que a relação entre a Antropologia e os museus é marcadamente plural e polissêmica. Os museus são plurais bem como os estilos de fazer Antropologia, as correntes teóricas e as posturas dos antropólogos no que concerne ao campo dos museus. Nos grandes museus de ciência, por exemplo, os antropólogos reuniam objetos coletados em diferentes culturas como testemunhos ou provas documentais de uma visão evolucionista das sociedades humanas. Esta visão foi posteriormente suplantada por outras teorias, como o difusionismo, o funcionalismo ou o estruturalismo. A partir destas diferentes ferramentas teóricas e metodológicas, coleções de objetos reunidas nos museus foram sendo também diferentemente classificadas, servindo a propósitos diversos e passando a estar incluídas em múltiplos sistemas cognitivos.

² Mais detalhes, consultar Schwarcz (1993).

Outra conclusão a que me levaram os estudos sobre a relação entre a Antropologia e os museus foi a de que um dos aspectos marcantes tem sido a ambivalência entre dois estilos ou aspectos do fazer antropológico. De um lado, os antropólogos vêm mantendo com os museus uma relação acadêmica e reflexiva na qual os objetos das sociedades humanas são reunidos para fins de estudo e pesquisa, complementando os diários, os documentos sonoros, visuais e textuais produzidos durante as pesquisas de campo. Neste caso, os museus funcionam como instituições de pesquisa, sendo que alguns compreendem ainda a atividade de ensino. Os antropólogos são pesquisadores que agregam às suas pesquisas os objetos e os vestígios da cultura material. Estes são estudados e exibidos como partes das pesquisas realizadas. Por outro lado, os antropólogos vêm mantendo com os museus uma relação de ativismo político, encontrando nessas instituições um local adequado e propício para a discussão de temas de interesse dos grupos estudados, suas reivindicações e demandas, e também para a propagação e mobilização em torno de idéias-força da Antropologia, como o combate ao racismo e ao etnocentrismo e a defesa de um ideal que conjugue a igualdade entre os homens e a diversidade cultural. Portanto, o diálogo entre a Antropologia e os museus evidencia entendimentos diferenciados sobre o alcance do trabalho do antropólogo que implicam posições políticas em muitos casos divergentes e em outros casos ambivalentes.

Para que serve o museu? Qual a sua função? Como conciliar atividades de pesquisa com atividades práticas, como as exposições e a preservação de acervos documentais, voltadas para um público freqüentador? Como aparelhar os museus etnográficos para a pesquisa científica e ao mesmo tempo atender demandas sociais que integram as funções dos museus?

Se olharmos da perspectiva dos museus, perceberemos também que esta instituição não se configura apenas como uma caixa de ressonância dos embates entre posições diferenciadas dos antropólogos. Muitas transformações no campo museológico vêm se processando. Como assinalou Nélia Dias (2007), “de instituição ligada a diversos saberes disciplinares, o museu transformouse num campo disciplinar autônomo, os *museum studies*, e institucionalizado (com a criação de revistas especializadas, de departamentos universitários e de séries editoriais)”. Em suma, o campo da Museologia foi se institucionalizando internacionalmente e, particularmente no Brasil, alcançou crescimento surpreendente. Este fato foi fazendo com que os antropólogos, em suas relações com os museus, cada vez mais passassem a se relacionar não apenas com a instituição museu em particular, mas com um campo complexo no

qual crescem os debates, as pesquisas, as reflexões e também as militâncias políticas. Desse modo, como também assinalou Nélia Dias (2007), aos poucos o diálogo entre a Antropologia e os museus foi se convertendo num diálogo entre a Antropologia e a Museologia.

Essas breves reflexões sobre a relação entre a Antropologia e os museus nos possibilitam avançar em nossa questão inicial: O que são “museus etnográficos” ou “museus de antropologia”? Na busca por uma definição plausível deste gênero singular de museu, podemos destacar algumas características marcantes. A principal delas é o foco ou o objeto deste gênero de museu. Os “museus etnográficos” são museus voltados para a construção de alteridades, ou seja, são museus preocupados em expressar “a fala do outro”, em estudar diferentes sociedades humanas, em demarcar a distância que há entre a sociedade do observador (o antropólogo) e muitas outras sociedades que são objetos das pesquisas; em tentar compreender as diferentes formas do existir humano e expressar essas diferenças “nos termos dos outros”, ou seja, trazendo os pontos de vista, as visões de mundo, os estilos, os ethos de cada uma das sociedades pesquisadas. Trata-se de uma perspectiva de “outrar”, ou seja, de sair de si em direção a um outro que pode ser, em termos culturais, radicalmente diferente do antropólogo que realiza a pesquisa, como a Antropologia de Sociedades Indígenas, mas que também pode ser um outro até certo ponto próximo da cultura do observador, refletindo os estudos de Antropologia Urbana ou de Antropologia das Sociedades Complexas. O processo de construção de alteridade nos museus pode também refletir um estudo de alteridade mínima quando o antropólogo observa e estuda sua própria sociedade ou seu próprio meio cultural, ou ainda realiza estudos sobre o próprio ofício do antropólogo ou sobre a história da Antropologia. Nestes casos, o processo de construção de alteridade se confunde com o de construção de subjetividade. Assim, um dos fatores que diferencia um museu etnográfico de seus congêneres no campo museológico é, sobretudo, a perspectiva de construção de alteridades, num jogo no qual alteridades e subjetividades se constroem mutuamente e o antropólogo se faz como tal na medida em que exercita este sair de si em relação ao outro. Roberto DaMatta (1978), em ensaio clássico sobre o ofício do antropólogo, compara esta perspectiva *sui generis* da Antropologia à viagem do xamã que sai de si para enxergar no outro suas feições invisíveis e mágicas ou aquilo que ninguém vê.

Um outro fator que singulariza os “museus etnográficos” ou “museus de antropologia” consiste no fato de que nestes museus a “fala do outro” adquire materialidade, corporeidade, ou seja, trata-se de um exercício antropológico centrado em coleções de objetos. A centralidade do objeto no caso dos “museus

etnográficos” distingue estas instituições de outros órgãos de estudo, como as universidades ou centros de pesquisa. Este inter-relacionamento entre a perspectiva antropológica de construção de alteridades e o processo de colecionamento ou de armazenamento/exibição de objetos que os museus implicam é um dos fundamentos deste gênero de museu. É por meio dos chamados objetos etnográficos que antropólogos e museólogos fazem “falar” e “escutar” as falas das outras sociedades humanas. Nos museus etnográficos, os objetos das diferentes culturas são identificados, arquivados ou preservados, estudados e exibidos com o objetivo de expressar as diferenças entre as culturas e sugerir que as sociedades humanas formam um mosaico de culturas diversificadas. Desse modo, antropólogos, museólogos e demais profissionais dos “museus etnográficos” ou “museus de antropologia” são também mediadores culturais, intermediando as culturas que estudam em relação ao público que visita o museu, a outros pesquisadores e aos demais interessados em conhecer outras culturas. Muitos destes museus se configuram em fóruns de debate e instâncias de defesa de reivindicações das sociedades estudadas. Esta é uma outra dimensão peculiar dos “museus etnográficos”, a de se conformarem como porta-vozes dos grupos sociais que são objetos e focos dos estudos antropológicos. Muitas vezes, esta dimensão se traduz numa certa ambivalência do papel do “museu etnográfico” no fogo cruzado entre a pesquisa reflexiva e o ativismo político.

Mas o que me parece expressivo no caso dos “museus etnográficos” é o fato destas instituições se articularem a pressupostos éticos e políticos fundantes do campo da Antropologia: permanente combate aos preconceitos no interior das sociedades humanas e na relação entre elas, com destaque para o combate ao etnocentrismo e ao racismo; defesa do ideal de diversidade cultural e de igualdade entre os homens. Estes pressupostos estão na base mesma da Antropologia. Sem eles não há Antropologia e, conseqüentemente, não há “museus etnográficos”.

Recentemente, alguns antropólogos que trabalham em museus chamaram a atenção para o fato de que em muitos casos, dentro ou fora dos museus, os antropólogos estariam afastando-se destes princípios fundantes. Jacques Hainard, diretor do Museu Etnográfico de Genebra, por exemplo, expressou-se favorável à concepção de que os museus etnográficos retomassem o caminho de uma militância em favor de uma antropologia crítica e explicativa do presente³. Segundo ele, a Antropologia contemporânea estaria adotando em

³ Disponível em <http://www.ville-ge.ch/meg/hainard.php>

muitos casos uma atitude defensiva quanto às explicações que a disciplina poderia fornecer em relação ao mundo atual. Muitos antropólogos não estariam tomando posição nos debates sobre questões que afetam crescentemente o conjunto das sociedades no mundo contemporâneo: “Quando a Antropologia empreende estudos no contexto do presente”, diz ele, “ela pouco desenvolve perspectivas que poderiam ter algumas conseqüências sobre o plano político-econômico, sobre o mundo dos bancos ou sobre o poder no interior das empresas ou multinacionais. Estes parecem ser domínios sobre os quais não se ousa tocar”.⁴ Hainard defende ainda que os antropólogos admitam o aspecto marcadamente subjetivo das pesquisas antropológicas, considerando ser unicamente através da honestidade intelectual, que consiste em fornecer as chaves das condições nas quais a pesquisa é realizada, que é possível avançar. Para ele, torna-se essencial que cada um apresente seus pressupostos culturais, teóricos e religiosos para que se saiba quem fala e de que lugar fala. Em outras palavras, Hainard expressa certa tendência da Antropologia que, ao lado da tendência reflexiva, volta-se para a militância, a prática, enfim, a ação. Esta tendência teria historicamente especial acolhida no campo dos museus etnográficos e alguns exemplos me parecem emblemáticos.

“Antropologia da Ação” em Darcy Ribeiro: o indigenismo e a fundação do Museu do Índio

Esta vocação para uma “Antropologia da Ação” em consonância com as questões suscitadas pelas relações entre diferentes sociedades humanas no tempo presente parece estar no nascedouro mesmo da disciplina e dos “museus etnográficos”. Na história da disciplina, é possível observar algumas iniciativas marcadas pela sensibilização com as questões sociais enfrentadas pelos grupos estudados. No período do entreguerras e, mais particularmente, no final da Segunda Guerra Mundial, parece ter havido uma mobilização extrema relativa ao assunto do combate ao etnocentrismo e da defesa dos ideais da diversidade cultural. No Brasil, é possível observar o crescimento de correntes de pensamento voltadas para a defesa de melhores condições de vida dos grupos estudados à medida que um certo modelo de desenvolvimento capitalista foi sendo implantado no país, colocando muitos destes grupos em situação de

⁴ Idem.

exclusão e miséria social. Marisa Peirano (1999) chamou a atenção para o aspecto muitas vezes duplo dos estudos antropológicos quando os pesquisadores produziam ensaios paralelos a seus estudos principais, voltando-se para o tema das questões sociais e políticas. Herbert Baldus, por exemplo, estudioso da cultura tapirapé, publicou na Revista do Arquivo Municipal em 1939 um artigo intitulado “A necessidade do trabalho indianista no Brasil”, enquanto Egon Schaden, estudioso da cultura guarani, publicou em 1955, nos Anais do 1º Congresso Brasileiro de Sociologia, um ensaio intitulado “As culturas indígenas e a civilização” (Schaden 1955). Estes dois artigos expressavam uma preocupação crescente dos antropólogos com o inter-relacionamento dos grupos estudados com outros grupos e, especialmente, com a sociedade nacional.

No Brasil, um dos personagens centrais desta “Antropologia da Ação” foi Darcy Ribeiro, que centrou suas preocupações antropológicas na militância indigenista, num duplo trabalho de estudar e escrever sobre temas indígenas e paralelamente atuar em defesa da causa indígena. Na medida em que crescia o contato da sociedade nacional com as sociedades indígenas, resultando em problemas complexos para as diferentes sociedades envolvidas, cada vez mais pesquisadores se viram envolvidos com temas práticos relativos às condições de sobrevivência das populações estudadas. Para muitos antropólogos e intelectuais comprometidos diretamente com essas populações, o engajamento em movimentos sociais reivindicatórios se tornou uma alternativa quase que obrigatória. Sem pretender avaliar as implicações desta antropologia militante para o trabalho reflexivo da pesquisa propriamente dita, é forçoso reconhecer que essa foi uma via importante, com repercussões diretas no campo dos museus etnográficos. Darcy Ribeiro foi um dos expoentes desta geração de antropólogos, sertanistas e ativistas políticos que se colocou ao lado dos povos indígenas, engajando-se na luta pela defesa de seus direitos numa sociedade competitiva na qual não raro populações inteiras eram sucessivamente dizimadas e privadas de suas condições mínimas de existência. Atuando na Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), o então jovem antropólogo foi, juntamente com Cândido Rondon, um dos idealizadores do “Museu do Índio” – cujo lema era “um museu contra o preconceito”, a partir da identificação do que eles na época denominaram o “problema indígena”. O projeto do Museu do Índio surgia, portanto, como decorrência de uma política indigenista, no bojo mesmo de uma instituição criada no contexto do Estado para defender e “proteger” os índios brasileiros. Como assinalou Mario Chagas (2003), é bom lembrar que as bases da política indigenista

brasileira foram lançadas durante o Governo de Nilo Peçanha (1909–1910), com a criação, em 1910, do Serviço de Proteção ao Índio, que teve em Cândido Rondon seu pai fundador, seu primeiro diretor e seu grande ideólogo. Foi durante os governos de Getúlio Vargas (1930–1945 e 1951–1954) e de Eurico Gaspar Dutra (1946–1951) que a política indigenista do SPI ganhou visibilidade, densidade e enraizamento na vida social brasileira. Já neste período, Darcy Ribeiro, herdeiro direto do legado simbólico de Candido Rondon, era uma das figuras de destaque no campo da Antropologia, devendo em parte seu capital simbólico e legitimidade à sua atuação no SPI e à defesa dos povos indígenas.

A idéia de um Museu do Índio já vinha sendo gestada na Seção de Estudos do SPI desde a sua criação, em 1942. Mas foi somente em 1952, ano em que Darcy Ribeiro assumiu a chefia da seção, que o projeto foi ganhando corpo⁵. Em janeiro de 1953, o projeto de adaptação do prédio da rua Mata Machado para a função de museu, feito pelo arquiteto Aldary Toledo, já estava concluído com o desejo de representar, de acordo com os termos do relatório, “uma inovação na técnica da museologia do Brasil”. Assim, no dia 19 de abril de 1953, como parte das comemorações oficiais do “Dia do Índio”, foi inaugurado o Museu do Índio. Durante a cerimônia de inauguração da instituição, cuja direção ficaria a cargo de Darcy Ribeiro, estiveram presentes Candido Rondon, o diretor do SPI, José Maria da Gama Malcher, e o diretor do Museu Paulista, o etnólogo Herbert Baldus.

Em artigo escrito na Revista da Unesco, em 1955, Darcy discorre sobre o recém-criado museu, associando-o a uma nova orientação da etnologia que “deveria descartar os antigos preconceitos e se interessar, sobretudo, pelos problemas humanos da população focalizada”. Darcy se contrapunha à visão evolucionista que estudava os chamados povos primitivos como “fósseis da espécie humana” e que, segundo ele, “cujo único interesse consistia em oferecer um exemplo das condições arcaicas que teria conhecido a nossa sociedade”. O antropólogo opunha o novo museu do índio aos “tradicionalis

⁵ Quando assumiu a chefia da Seção de Estudos do SPI, Darcy Ribeiro procurou incentivar as atividades de pesquisa, reorganizar e atualizar a biblioteca e o arquivo cine-fotográfico, ampliar o setor de registro fonográfico, incrementar o intercâmbio com instituições nacionais e internacionais e fortalecer o contato com antigos aliados, como Oracy Nogueira, Egon Schaden, Eduardo Galvão, Herbert Baldus, entre outros. No final do ano de 1952, em seu relatório anual, Darcy fazia referência à previsão de criação de um museu “dotado de instalações modernas” e informava que o que até então existia era “um simples depósito onde o material etnográfico colhido em dez anos de atividades do SE era meramente conservado” (Chagas, 2003:214).

museus de etnologia". Ele almejava com seu novo museu inspirar "o sentimento de solidariedade com os povos de um destino trágico e estimular a compreensão de suas criações artísticas". O Museu do Índio, criado pelo Serviço de Proteção aos Índios, teria como propósito "despertar a simpatia face aos índios, apresentados como seres humanos que, dentro dos limites de suas culturas e dos recursos de seu ambiente, trouxeram soluções próprias a problemas humanos universais". A idéia era sublinhar o que os índios poderiam oferecer "de mais característico em suas vidas cotidianas, em suas lutas pela existência, no comportamento que adotavam em família, em suas atitudes em relação às crianças, na alegria de viver e na busca da beleza que [segundo ele, seriam] características que se [exprimiriam] em todas as suas obras" (Ribeiro, 1955).

Darcy reforçava o objetivo de utilizar o museu como instrumento de luta, "combatendo os preconceitos mais correntes", como "a convicção de que os índios [eram] incapazes de executar qualquer trabalho delicado, que eles [eram] seres inferiores de nascimento, que eles [eram] inaptos à civilização ou [eram naturalmente acometidos] de uma preguiça invencível" (Ribeiro, 1955).

O antropólogo fornecia alguns exemplos de como poderia combater o preconceito contra os índios: alguns guias especialmente treinados evidenciarão para os visitantes o virtuosismo dos objetos executados (peneiras, cestas, cerâmicas). O guia levaria os visitantes a concluir que o desejo de perfeição que se exprimia em todas as atividades dos indígenas freqüentemente transformava os objetos do cotidiano (arco, flecha, vaso) em obras de arte. Darcy sublinhava a preocupação estética dos indígenas como demonstração da riqueza de suas culturas. Assim, ele afirmava ter se preocupado em colocar em vitrines especiais esculturas de argila de grande beleza estética e coleções de ornamentos plumários que ele considerava esplêndidos pela combinação de cores e pela habilidade técnica dos artesãos que os confeccionaram⁶.

Levando os visitantes a observar um outro painel, que abrigava machados de pedra, o guia explicaria que a alimentação da maior parte dos índios do Brasil repousaria sobre a cultura da mandioca e do milho e que, por este motivo, eles precisavam abrir largas clareiras nas florestas. O guia deveria falar dos esforços extenuantes necessários às derrubadas de árvores com os machados de pedra. Assim, todos seriam levados a concluir que a "famosa preguiça" dos

⁶ Para mais detalhes sobre a relação de Darcy com a arte, especialmente a arte plumária, ver a dissertação de Mestrado de Ione Couto, produzida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, 2005.

índios seria muito mais uma “reação à dominação estrangeira ou uma repugnância natural a executar trabalhos nos quais os índios não [encontravam] nenhuma satisfação de ordem emocional” (Ribeiro, 1995:10).

O museu deveria privilegiar informações sobre as condições de vida dos povos indígenas na sociedade brasileira, os graves problemas sociais e o fato de os índios não terem a propriedade de suas terras asseguradas. Darcy propunha que a exposição fugisse da tendência em mostrar os objetos indígenas como exóticos para se fixar na idéia de que estes objetos integrariam o elenco de soluções encontradas pelos indígenas para os problemas com que se defrontavam diante das necessidades de subsistência em florestas tropicais ou regiões áridas.

Por fim, a exposição deveria trazer painéis ilustrativos das contribuições dos indígenas à sociedade brasileira, como, por exemplo, os instrumentos e culturas agrícolas que se expandiram: o milho, a mandioca, o tabaco, entre outras. Darcy finalizava dizendo que, diante das contribuições indígenas, o visitante deveria perceber nos índios as mesmas qualidades essenciais que veria em si próprio, ou seja, as qualidades inerentes a qualquer ser humano que tem direito à liberdade e à busca da felicidade.

O surgimento do Museu do Índio, em 1953, pode ser visto como marco de uma Antropologia da Ação ou de uma Museologia Social no Brasil. O museu era visto como instrumento de luta para a afirmação de um lugar para os povos indígenas. Além disso, percebe-se uma visão antropológica na qual a ênfase estaria mais nos aspectos de igualdade entre os povos e de pertencimento das etnias indígenas ao conjunto da humanidade do que propriamente em suas diferenças culturais. É interessante perceber como nesta modalidade de museu o tema da arte era colocado em evidência. A estetização das culturas indígenas serviria para atribuir um valor positivo aos objetos que os arautos do cientificismo evolucionista haviam relegado ao lugar de “fósseis” de estágios inferiores de evolução humana. Darcy propunha a inversão do sinal diacrítico na apresentação das contribuições culturais, especialmente da cultura material indígena.

Este movimento de valorização pela arte dos povos ditos primitivos estava na ordem do dia nos anos 40 e 50. André Breton e os pintores surrealistas chamavam a atenção para o valor estético de objetos confeccionados nas chamadas sociedades tradicionais. Na Europa, pintores modernos colecionavam objetos recolhidos em viagens a lugares longínquos. Desde a década de 20, quando novas correntes artísticas explodiram com vigor na Europa (Fovismo, Expressionismo, Cubismo, Dadaísmo, Purismo, Construtivismo) e entraram

na América Latina, os conceitos de arte (belas-artes, artes decorativas, utilitárias) e as próprias fronteiras entre as diversas linguagens artísticas (pintura, escultura, arquitetura) foram questionadas⁷.

Por outro lado, o fim da Segunda Guerra havia lançado novos desafios para o mundo intelectual, notadamente os antropólogos. A criação da Unesco em 1945, com o objetivo de construir a paz entre os povos por intermédio do estímulo ao encontro das culturas, foi um divisor de águas nesse sentido. Projetos de pesquisa sobre a noção de cultura e a idéia de diversidade cultural foram postos em prática. A Unesco, congregando 171 países, com sede em Paris, centrava sua atuação em projetos de educação, ciência e cultura. De acordo com Maria Ângela Mascelani (1999),

a arte, tomada como linguagem universal, desempenhava papel importante – denominador comum através do qual os homens podiam se entender e reforçar seus elos. A difusão destas idéias – do homem universal – tocava o meio artístico e intelectual que delas compartilhava na maior parte dos países do Ocidente. Tal concepção favorecia uma visão menos rígida sobre os conceitos de arte e estimulava a percepção de novas formas expressivas. [...] É justamente essa maleabilidade das fronteiras que vai possibilitar que se olhe de maneira diferente para a atividade criativa em geral, permitindo a identificação do caráter artístico em obras que não obedeciam aos grandes estilos reconhecidos, como é o caso das obras feitas pelos artistas populares (1999:131-2).

Desse modo, além do campo da Antropologia, o campo da Arte estava se renovando com a valorização da chamada “arte primitiva” ou “arte naif”.

Darcy Ribeiro era contemporâneo de uma geração de artistas brasileiros que, como seus pares na Europa, buscavam inspiração na produção artística das etnias indígenas ou dos segmentos populares, como Cândido Portinari, Di Cavalcanti e Augusto Rodrigues, este último responsável pela descoberta do ceramista Vitalino Pereira dos Santos, o mestre Vitalino (1909-1963), cuja obra – como assinala Ângela Mascelani (1999:138) – “viria a chamar a atenção para uma peculiar criação, em barro, existente em várias partes do país”. É importante assinalar que, em 1947, logo seis anos antes da inauguração do Museu do Índio, Augusto Rodrigues havia organizado, no Rio de Janeiro, a primeira exposição da arte popular pernambucana. Esta exposição se tornou referencial para todos aqueles que passaram a trabalhar com a chamada arte

⁷ A esse respeito, ver Lynton (1966) e Mascelani (1999).

popular, valorizando “obras produzidas em meios periféricos e surgidas em comunidades em que (prevaleciam) os modos de vida e culturas tradicionais” (Mascelani, 1999:133).

“Antropologia da Ação” em Paul Rivet: o universalismo romântico e a fundação do Museu do Homem em Paris

Foi ainda no contexto dos anos 40 e 50 que se consolidou, em Paris, como grande novidade, o projeto do Museu do Homem. Antropologia universalista e Humanismo se conjugavam num museu cujo objetivo era mostrar a unidade da espécie humana em sua diversidade cultural. O homem era o centro deste mega empreendimento que combinou esforços de antropólogos como Paul Rivet, Alfred Métraux, Marcel Mauss e Claude Lévi-Strauss. A perspectiva iluminista da paz entre os homens representava o fio condutor da proposta de um museu no qual os antropólogos deveriam mostrar as diferentes culturas em relação umas com as outras. De forma bem diversa dos museus enciclopédicos, em que cada cultura era estudada e exibida em separado, fruto de sólidas pesquisas de estudiosos dedicados unicamente a cada uma delas, no Museu do Homem o objetivo era congregar pesquisas e exposições de culturas que se relacionavam umas com as outras. A idéia da relação, da troca, do intercâmbio das culturas predominava numa intenção clara de enfatizar a unidade do homem num contexto em que as diferenças culturais enriqueciam o conteúdo da humanidade. Um dos conceitos fundantes desta modalidade universalista de museu antropológico era, pois, a noção de humanidade.

O antropólogo Paul Rivet (1876–1958) – contemporâneo e amigo de pais fundadores da Antropologia Cultural, como Franz Boas e Marcel Mauss, membro do Instituto de Etnologia desde 1925, professor da cadeira de antropologia do Museu Nacional de História Natural da França desde 1928 – havia assumido desde aquele mesmo ano, juntamente com Georges Henri Rivière, a tarefa de reorganizar inteiramente o velho museu de Etnografia do Trocadero. Assim, em 1938, os dois haviam transformado este velho museu no Museu do Homem. Os princípios norteadores eram aqueles formulados por Boas, de uma Antropologia que buscava contextualizar os objetos atribuindo a eles uma visão etnográfica. O objetivo era divulgar uma etnologia progressista, atenta aos fatos da língua e da cultura e, fundamentalmente, atingir um público amplo. O Museu do Homem deveria expor os objetos, mostrando como a cultura era produzida, como o homem representava um elemento

transformador da natureza, do mundo à sua volta e de si próprio⁸. O foco do museu se concentrava na cultura material das sociedades não-ocidentais.

Paul Rivet e os antropólogos envolvidos com o Museu do Homem também estavam articulados com a proposta da criação da Unesco. A tragédia da Segunda Guerra Mundial provocou nesta geração de pensadores uma reflexão importante sobre o papel dos intelectuais na construção da paz mundial. Diversos combates centrados na luta contra o fascismo e o racismo foram travados por essa geração de antropólogos que conjugavam pesquisa e ação, ciência e militância. No final da guerra, o Museu do Homem iria assumir-se como veículo estratégico no combate a todas as formas de racismo e na afirmação do conceito antropológico (leia-se boasiano) de cultura.

Em 1948, no primeiro volume da revista *Museum* da Unesco, Paul Rivet escreveu um artigo intitulado “Museus do homem e compreensão internacional”. Neste artigo, Rivet propunha que a experiência do Museu do Homem se difundisse para todas as nações do Ocidente como instrumento na luta contra o fascismo e o racismo. Para ele, a equação que unia a Antropologia e a instituição museológica era o único mecanismo capaz de fazer frente ao obscurantismo que havia levado à Segunda Guerra e que ainda assombrava o Ocidente:

Nenhuma ciência pode rivalizar com a ciência do homem ou etnologia no sentido de fazer triunfar a compreensão internacional entre os povos e as nações. Nenhum instrumento tem maior eficácia que os museus consagrados à Antropologia, pois estes museus dispõem de condições para difundir noções que são a base para a paz entre os povos. O nome que nós damos a estes museus, “museus do homem”, exprimem por si só seus objetivos, que são a um só tempo culturais, educativos e morais (Rivet, 1948:83).

Paul Rivet pregava, assim, que se fundassem por toda parte “museus do homem”, que ele classificava como “museus para a paz”. A Antropologia detinha papel decisivo nesta cruzada, pois por meio do conceito antropológico de cultura e da noção de diversidade cultural a humanidade poderia compreender que suas diferenças e particularidades nada mais eram do que expressões variadas de uma mesma unidade: a unidade da espécie humana. Por meio do conhecimento de culturas diferentes, os indivíduos aprenderiam a respeitar e admirar as diferenças entre sua cultura e a de outros povos.

Rivet se contrapunha aos museus como “centros reservados unicamente para uma elite de intelectuais e de pesquisadores”, ou seja, museus voltados apenas

⁸ Ver Laurière (2006).

para a produção científica. Os “museus do homem” deveriam ser acessíveis a todos os trabalhadores – intelectuais e manuais –, em horários em que estes estivessem disponíveis, ou seja, após o jantar. Somente desse modo, voltados para um público amplo, os museus antropológicos cumpririam suas extraordinárias vocações para a difusão cultural. Este projeto incluía a propagação para as massas populares do que ele julgava como “as noções indispensáveis para a felicidade da humanidade inteira”, pois, “ainda que o racismo tenha sido o grande derrotado na última guerra”, os povos, segundo ele, viviam o temor do seu ressurgimento esporádico ainda que “sob formas menos brutais que o hitlerismo” (Rivet, 1948). Assim, as medidas de discriminação racial, que [sobreviviam] aqui e ali, ou [tendiam] a renascer, os comportamentos colonialistas de certas nações, as tendências anti-semitas que [brotavam] com tanta facilidade por todo o lado [eram, na sua visão,] provas de que o racismo condenado tantas vezes pelos homens de boa vontade ainda [se encontrava] latente (Rivet, 1948:84).

Paul Rivet acreditava que, divulgando as novas concepções da ciência antropológica, as massas populares compreenderiam que o racismo era desprovido de “base científica” e que a ciência o condenava definitivamente. Cabia ao “Museu do Homem” demonstrar o caráter mestiçado de toda a humanidade e a impropriedade da noção de raça, uma vez que já não se encontraria mais qualquer agrupamento populacional que assim pudesse ser chamado. O “Museu do Homem” e seus congêneres espalhados por diferentes países deveriam exibir os tipos humanos constitutivos da população mundial, focalizando as múltiplas misturas que teriam dado origem aos homens modernos:

[...] desde a época quaternária superior, os tipos humanos que povoavam a Europa Ocidental eram oriundos da raça negra (tipo negróide de Grimaldi), da raça amarela (tipo de Chancelade), da raça branca (tipo de Cro-Magnon) que fizeram cruzamentos entre si, como fizeram cruzamentos posteriormente com os invasores neolíticos, isto é, os homens que introduziram na Europa a técnica da pedra polida, a cerâmica, a agricultura, os animais domésticos e as plantas cultivadas. Estas populações se mestiçaram com os invasores bárbaros, depois com os conquistadores romanos, que eram eles mesmos mestiçados, e, posteriormente, mestiçaram-se com os invasores bárbaros e assim por diante. [...] Na Ásia oriental, no quaternário superior, freqüentavam-se os negróides, os mongolóides e homens apresentando características do homem de Cro-Magnon. Na América, este quadro não é diferente. Os índios pré-colombianos são descendentes de emigrantes vindos da Ásia do Nordeste e da Oceania, mongolóides e negróides, e a este substrato veio agregar-se, depois da conquista, o elemento branco (Rivet, 1948:83).

Se do ponto de vista da Antropologia Biológica a demonstração da evidência da mestiçagem deveria ser enfatizada, do ponto de vista da Antropologia Cultural, Paul Rivet entendia que os “museus do homem” (ou o que ele também chamava de “novos museus de etnologia”) deveriam

demonstrar com clareza que todos os povos da terra, quaisquer que [fossem] as cores de suas peles ou de seus cabelos, contribuíram para o progresso da civilização e que [a] cultura européia [era] em grande parte resultante de contribuições vindas de todos os continentes, de todas as latitudes, de todas as longitudes (Rivet, 1948:84).

Rivet considerava pedagogicamente necessário que o homem do chamado Velho Mundo, que teria se apropriado magnificamente de muitos elementos culturais considerados exóticos, conhecesse a origem desses elementos e compreendesse o quanto ele era devedor dos povos do Novo Mundo, pois “o seu orgulho o conduzia frequentemente a considerá-los como inferiores” (Rivet, 1948: 84). Citava exemplos destas contribuições do Novo Mundo para o Velho Mundo, entre elas, o milho, a mandioca, a batata-doce, a batata, o cacau, a vagem, a pimenta, o fumo, o tomate, o abacaxi, a coca, a borracha.

O Museu do Homem e seus congêneres espalhados pelo mundo teriam, pois, função eminentemente pedagógica de conhecimento mútuo entre as culturas para o entendimento e colaboração entre elas. Por fim, ele chamava a atenção para a necessidade de evidenciar nestes museus “a maravilhosa ascensão de nossa espécie”. Cuidadoso, buscando fugir aos estereótipos evolucionistas, Rivet não abria mão de pensar o humano como uma espécie com percurso próprio. Para ele, era preciso que os visitantes compreendessem que o ser humano enquanto espécie havia alcançado conquistas importantes para a sobrevivência de toda a humanidade. Esta compreensão elevaria a auto-estima dos indivíduos, funcionando como um

imenso hino de fé e de esperança que se propagaria e amplificaria no curso dos anos, seguindo todo o percurso que a humanidade teria percorrido. [...] A execução deste hino nos museus sensibilizaria os visitantes para entender a eficácia dos esforços empreendidos por toda a humanidade para uma construção ascendente, animando os indivíduos nas horas de dúvida ou de tristeza (Rivet, 1948:84).

É interessante observar como Rivet conciliava a Antropologia Cultural com a Antropologia Biológica e como seu pensamento estava marcado pelos propósitos de contribuir para a construção de uma via pacífica de compre-

ensão entre os povos. O museu que ele propunha de maneira alguma era eurocêntrico, hipervalorizando as conquistas da chamada civilização ocidental. Pelo contrário, num estilo boasiano de Antropologia, com fortes pitadas de difusionismo, o sentido do museu antropológico consistia em valorizar as contribuições de todas as culturas para o projeto do humano, da humanidade. Esta via não abolia a preocupação com os ideais de progresso e de enunciação do percurso da espécie humana. Aqui, o estudo e a exibição das culturas em suas particularidades deviam vir combinados com a demonstração de uma relação permanente entre as culturas, de uma mestiçagem dinâmica entre as populações e de uma marcha comum de toda a humanidade.

Em resumo, o estudo do homem pode e deve, por intermédio de nossos museus, demonstrar que os agrupamentos humanos atuais são o resultado de múltiplas mestiçagens, e que será inútil procurar em suas composições um argumento em favor de um racismo. Ele pode e deve provar a solidariedade de todos os povos da terra, exaltar e fortificar o sentimento de interações culturais que, no curso dos anos, são produzidos entre diversos continentes; ele pode e deve estimular a confiança do homem no seu destino e provar que é na via da compreensão internacional e da solidariedade humana que os homens podem caminhar confiantes num futuro melhor (Rivet, 1948:84).

Antropologia da Ação na França e no Brasil e os museus etnográficos

Museus para o combate aos preconceitos e para a construção de solidariedades, este parecia ser o lema do fundador e diretor do Museu do Homem no final dos anos quarenta e início dos anos cinqüenta. Este também parecia ser o lema que inspirou Darcy Ribeiro a fundar o Museu do Índio. Os museus de cunho antropológico eram pensados como instrumentos de políticas públicas e práticas sociais. Vinculados a instituições estatais e de pesquisa, tanto o Museu do Homem quanto o Museu do Índio foram idealizados para atingir um público amplo, disseminando informações capazes de modificar mentalidades arraigadas de preconceitos e discriminações. No caso do Museu do Homem, a intenção era fortalecer a idéia da mestiçagem e valorizar as diferentes contribuições culturais para o progresso da humanidade. Quanto ao Museu do Índio, o objetivo era fortalecer as etnias indígenas numa perspectiva também humanitária.

Por diversas vezes, Darcy Ribeiro utilizou a expressão “humanidade índia” para se referir aos índios no Brasil. Para atingir seus objetivos, Darcy propunha

um museu no qual os objetos indígenas fossem valorizados não apenas como documentos etnográficos, mas como objetos artísticos. Os objetos indígenas chamariam a atenção pelo belo, pela elaboração estética complexa que os envolveria. Darcy queria combater os preconceitos específicos no Brasil da época que qualificavam as culturas indígenas brasileiras como inferiores em relação a suas congêneres da América Latina. Não eram poucos os intelectuais que, no contexto das aquisições humanas, enalteciam contribuições notáveis dos incas, astecas e maias, considerando poucas e frágeis as contribuições dos índios brasileiros. Darcy estava, pois, irmanado a Paul Rivet nos mesmos ideais de uma Antropologia da Ação voltada para o combate aos preconceitos em todas as sociedades humanas e na relação entre elas.

Entretanto, havia algumas diferenças entre eles. A proposta de Darcy Ribeiro para o Museu do Índio era prioritariamente voltada para a sociedade nacional. Ribeiro considerava importante construir uma imagem positiva das etnias indígenas no tocante à sociedade brasileira. Já Paul Rivet via no Museu do Homem em Paris um local propício para combater os preconceitos culturais entre diferentes sociedades humanas, incluindo nacionalidades e credos diversos.

O Museu do Índio estabeleceu desde o início relações com o Museu do Homem. No Relatório de Atividades do Museu do Índio, de 1954, mereceram destaque a recepção a Paul Rivet, que veio ao Brasil representando o Instituto de Etnologia Francesa, e a conferência do professor Alfred Metraux, do Departamento de Ciências Sociais da Unesco. Os diálogos e as trocas entre os intelectuais deste período fundador de alguns museus etnográficos no Brasil e na França ainda precisam ser estudados. A pesquisa nos arquivos da Unesco em Paris e na Revista *Museum*, também da Unesco, do período dos anos 40 e 50, deixou entrever intensa movimentação de antropólogos de todo o mundo que, numa perspectiva de combate aos preconceitos culturais nas sociedades humanas, viram na criação de museus uma excelente estratégia para os ideais da paz e do entendimento entre os povos. Paul Rivet, por exemplo, preconizou a criação de Museus do Homem em todo o mundo como estratégia de luta e combate permanente de uma Antropologia ativa em defesa da diversidade cultural. No Brasil, intelectuais como Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre dialogaram com estas propostas. Gilberto Freyre, por exemplo, chegou a criar o Museu do Homem do Nordeste em parte inspirado nos ideais de Paul Rivet.

Hoje, muito mudou no panorama dos museus etnográficos e particularmente nos dois museus focalizados. Na trajetória do Museu do Índio, os objetivos de priorizar a luta contra o preconceito da sociedade brasileira em relação às etnias

indígenas deu lugar a outras propostas seguindo novas demandas de outros tempos. Hoje, o Museu do Índio tem voltado suas exposições para a enunciação das singularidades de cada etnia indígena, procurando distinguir-se da construção de uma visão genérica de índio que talvez o próprio Darcy Ribeiro tenha ajudado a criar. O Museu do Homem foi totalmente modificado e grande parte de seu acervo foi transferido para o Museu do Quai Branly, originalmente concebido como um grande museu das chamadas “artes primeiras” dos quatro continentes. A ênfase no tratamento não-etnográfico dos objetos oriundos do acervo do Museu do Homem vem suscitando protestos de antropólogos europeus, que responsabilizam o Museu do Quai Branly de ignorar as conquistas que a Antropologia teria levado mais de um século para construir. A pesquisadora Nélia Dias, que se dedicou a estudar o processo de implantação do Museu do Quai Branly, concluiu em artigo recente que os objetos etnográficos foram totalmente destituídos das informações originárias que permitiam compreender os contextos nos quais eles estavam inseridos de um ponto de vista social. No novo museu, estes objetos deixaram de ser etnográficos para serem valorizados enquanto objetos artísticos. Re-consagrados como objetos de arte, teriam passado a fomentar uma alta nos preços de objetos similares nas mãos de colecionadores, estimulando o mercado da arte. Nélia Dias aponta para uma questão importante que vem afetando o campo dos museus etnográficos. Se, num primeiro momento estes museus surgem relacionados a pesquisas científicas e trabalhos de antropólogos, se num segundo momento estes museus surgem como estratégias de uma Antropologia da Ação que se pretendia crítica e engajada com as questões das populações estudadas, talvez estejamos vivendo um terceiro momento, no qual o chamado patrimônio cultural destas mesmas populações adquiriu importante valor mercadológico. O minucioso e paciente trabalho de toda uma geração de antropólogos que buscou valorizar culturas marginalizadas e discriminadas trouxe importantes conquistas para diversos segmentos populacionais, mas também gerou conseqüências imprevistas, como a mercantilização crescente de expressões das chamadas culturas tradicionais.

Num mundo volátil e globalizado, culturas que antes eram objetos de estudo de antropólogos preocupados com o combate aos preconceitos e a afirmação da diversidade cultural e da unidade do homem hoje parecem transformar-se em mercadorias para um público ávido por novidades. Desse modo, mais do que nunca é preciso retomar a pesquisa sobre alguns dos intelectuais que se propuseram a conjugar Antropologia e Política na defesa de princípios, que, como assinalou Jacques Hainard, são fundantes da Antropologia Social e Cultural da qual somos herdeiros.

Referências bibliográficas

- ABREU, Regina
(2007) "Tal antropologia, qual museu?". In: ABREU, R.; CHAGAS, M. & SANTOS, M. (orgs.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN/DEMU/Garamond, pp.138-178.
- (2005) "Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos". In: CHAGAS, Mario (org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 31: Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. Rio de Janeiro: Iphan, pp. 101-125.
- CHAGAS, Mário
(2003) *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- CLIFFORD, James
(1994) "Colecionando arte e cultura". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23. Rio de Janeiro: Iphan, pp. 69-89.
- COUTO, Ione
(2005) *Darcy e os urubu: um caso entre colecionador e coleção*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Memória Social, UNIRIO.
- DAMATTA, Roberto
(1978) "O ofício do antropólogo ou como ter *Anthropological Blues*". In: NUNES, Edson de Oliveira (org.). *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro. Zahar Editores
- DIAS, Nélia
(2007) "Antropologia e museus: que tipo de diálogo?" In: ABREU, Regina et al.. (orgs.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN/DEMU/Garamond.
- FAULHABER, Priscila
(2004) "O etnógrafo e seus "outros": informantes ou detentores de conhecimento especializado?". *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 36, pp. 111-130.
- GRUPIONI, Luís Donisete Benzi
(1998) *Coleções e expedições vigiadas*. São Paulo: Hucitec.
- HAINARD, Jacques
(1985) "Le Musée, cette obsession". In: *Terrain. Carnets du Patrimoine Ethnologique*, 4: *Famille et parenté*. Paris, pp. 106-110.
- LAURIÈRE, Christine
(2006) *Paul Rivet (1876-1958), le savant et le politique*. Thèse de Doctorat – Anthropologie Sociale et Ethnologie. Paris : École des Hautes Études en Sciences Sociales, mimeo.
- LYNTON, Norbert
(1966) *Arte moderna. Enciclopédia das artes plásticas em todos os tempos*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio.
- MASCELANI, Maria Ângela
(1999) "A Casa do Pontal e suas coleções de arte popular brasileira". *Revista do Patrimônio*, n. 28. Rio de Janeiro/Brasília: Iphan.
- MICELI, Sérgio (org.)
(1999) *O que ler na ciência social brasileira 1. Antropologia*. São Paulo: Sumaré.
- PEIRANO, Mariza G. S.
(1999) *Antropologia no Brasil (alteridade contextualizada)*. In: MICELI, Sergio (org.)

O que ler na ciência social brasileira 1. Antropologia. São Paulo: Sumaré/ANPOCS/CAPES, p. 226-266.

RIBEIRO, Darcy

(1955) *Le Musée de l'Indien*, Rio de Janeiro. *Museum*, v. VIII, n. I. Paris: Unesco, pp. 8-10.

RIVET, Paul

(1948) "Musées de l'homme et compréhension internationale". *Museum*. Paris: Unesco.

SCHWARCZ, Lilia Moritz

(1993) *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930.* São Paulo: Companhia das Letras.

STOCKING, George

(1985) *Objects and Others. Essay on Museums and Material Culture.* Londres: The University of Wisconsin Press.

WALDECK, Guacira

(1999) "Exibindo o povo: invenção ou documento?" *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 28. Rio de Janeiro: IPHAN, pp. 82-99.

Abstract

The paper focus on the articulation between forerunner intellectuals from ethnographic museums in France and Brazil, emphasizing the project of the Museum of Man in Paris. The author highlights the repercussions of this project in Brazilian museums (among them the Museu do Índio and the Museu do Homem do Nordeste), giving especial emphasis to the thinking of French anthropologists Georges Henri Rivière and Paul Rivet on the concept of museums.

Key words

ethnographic museum, anthropology, museology.

Recebido em

janeiro de 2008

Aprovado em

maio de 2008

Résumé

L'article met en évidence les articulations entre les intellectuels précurseurs des musées ethnographiques en France et au Brésil, en accentuant le projet du Musée de l'Homme à Paris. L'auteur a comme but mettre en relief les répercussions de ce projet dans les musées brésiliens (y compris le Museu do Índio et le Museu do Homem do Nordeste), en envisageant particulièrement la pensée sur les musées et les patrimoines des anthropologues français Georges Henri Rivière et Paul Rivet.

Mots-clé

musée ethnographique, anthropologie, muséologie.