

Entre nós e os outros: a história ambivalente dos museus etnográficos¹

Maxime Rovère*
Gustavo Ruiz da Silva (trad.)**
Mariana Slerca (trad.)***

ROVÈRE, M. Entre nós e os outros: a história ambivalente dos museus etnográficos.
R. Museu Arq. Etn. 42: 220-227, 2024.

Resumo: Qualquer museu destinado a apresentar “outras” culturas se constitui como uma exceção em relação à função usual de um museu: a ambição de retratar um mundo em miniatura requer uma expografia muito específica, na qual a alteridade tensiona com a continuidade, que os museus em geral presumem, entre os visitantes e os objetos que vieram ver. A ambição de constituir um microcosmo, portanto, levanta um problema de legitimidade: quem, entre “nós”, tem legitimidade para assumir a responsabilidade paradoxal de colocar em cena o “Outro”? Mais do que uma simples abordagem sobre a história dos museus, mais do que uma viagem pelos problemas colocados pela Antropologia, o livro de Benoît de l’Estoile (2007) permite encarar de frente tal dificuldade, comum a todas as instituições francesas que se sucederam após a exposição colonial de 1931 (mas não somente). Entregando-se aos prazeres da intertextualidade cinematográfica², para além de ser uma forma de apresentar a questão fundamental da legitimidade (bom gosto contra mau gosto), o título da obra coloca o “gosto” em questão: “por ‘gosto alheio’, entendo as diversas formas de apropriação ‘das coisas dos Outros’, entendidas em um sentido amplo como manifestações da alteridade cultural”³. O gosto, portanto, remete aos modos de apropriação em todos os processos de apropriação, cuja legitimidade se apresenta, imediatamente, de maneira problemática. É sob este ângulo, considerando o problema da legitimidade como uma tensão que atravessa todo o texto, que abordaremos uma obra que demonstra como a alteridade foi construída ao longo de um século, segundo modos diferenciados, colocando em evidência a mais fundamental das questões: “O que significa a distinção entre nós e os outros no mundo em que vivemos?”.

Palavras-chave: Museus etnográficos; Museus antropológicos; Museologia; Etnologia; Exposição museológica.

* Doutor em História da Filosofia pela École Normale Supérieure (Lyon, 2006). Professor do Departamento de Filosofia da PUC-RJ. Email: maxime.rovere@gmail.com

** Pesquisador da University of Warwick, Monash University. Email: ra00200135@pucsp.edu.br

*** Pesquisadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Email: marislerca@gmail.com

1 Texto original: ROVÈRE, Maxime. Entre nous et les autres: l’histoire ambivalente des musées ethnographiques.

Critique, Paris : Éditions de Minuit, 2009. p. 336-377.
Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-critique-2009-4-page-336.htm>.

2 “Le Goût des autres” é o título de um filme de Agnès Jaoui, lançado em 2000, que revela através de várias formas de arte os desconfortos da sociedade francesa e a dificuldade de cada personagem em admitir as preferências do outro.

3 N.T.: As citações diretas feitas pelo autor, cujo material fonte está em francês, foram traduzidas diretamente pelos tradutores deste texto.

A originalidade da obra deve-se, inicialmente, a uma escolha metodológica intuitiva. Ao dissociar a história dos museus etnográficos da história dos museus de objetos exóticos, geralmente contadas em conjunto, Benoît de L'Estoile propõe uma nova forma de pensar a evolução, que resultou na abertura do Museu do Quai Branly. Tal escolha intuitiva tem uma dívida com o contexto polêmico que envolveu a construção do novo museu: o destaque conferido a duas profissões (antropólogos *versus* *marchands* de arte), cujo confronto fez surgir a crença em uma alternativa entre ciência e arte, mais precisamente entre uma apresentação de objetos destinada a explicá-los e uma outra a instituí-los como obras de arte. A posição de Benoît de L'Estoile nessa polêmica é clara: ele próprio antropólogo defende a legitimidade da sua disciplina contra a dos *marchands* de arte, fazendo de si e de seus colegas os mais informados e próximos dos autóctones. Dois anos após a inauguração do museu, um ano após a publicação de seu livro⁴, a polêmica se acalmou e agora é possível medir a importância de sua obra sem o calor da troca de faíscas⁵.

A história que vai “da exposição colonial às artes primitivas” é apresentada na forma de uma dupla narrativa: primeiro o autor mostra como os museus de etnologia, adaptados às exigências dos anos 1930, acabaram se tornando obsoletos. Em seguida, ele descreve como o espaço dos discursos sobre a alteridade evoluíram para dar lugar a proposições contemporâneas. Ao mesmo tempo, o autor traz à tona as tensões ativas existentes dentro de um mesmo movimento histórico, de forma que nenhuma das alternativas que surgiram no período entre as guerras seja apresentada de maneira simplificada. No entanto, o principal interesse do livro é mostrar como cada uma delas evoluiu por distorção histórica até se tornar aberrante,

4 N.T.: Cabe lembrar que este artigo foi publicado em 2009, dois anos após o lançamento do livro de Benoît de L'Estoile (2007), mas submetido um ano antes de sua efetiva publicação.

5 N.T.: A expressão original utilizada pelo autor foi: “sans le vacarme des passes d'arme”. Optou-se por traduzir como “sem o calor da troca de faíscas”.

e reunir, a partir dessas análises, os dados necessários à discussão em torno de tais teses: é isso que faz da obra de Benoît de L'Estoile um marco importante da reflexão antropológica sobre a museografia de objetos da África, das Américas e da Oceania.

A primeira parte aborda a vida e a morte da exposição científica. Em certo sentido, ela é uma história de um sucesso que se torna um fracasso: a da identificação de um lugar (o Museu do Homem) e de uma ciência, a etnologia.

Ao abordar a “Exposição Colonial de 1931”, o autor introduz na história da expografia as categorias do ritual, que retoma de Edmund Leach (1968): trata-se de uma ordenação tanto do mundo e da sociedade quanto da exposição de objetos, e de uma formatação da maneira como eles são percebidos. Desse ponto de vista, a exposição foi, inicialmente, um rito de celebração da empreitada colonialista. No entanto, de forma alguma isso prejudica a unidade das representações a ela associadas. Na verdade, coexistem na exposição vários relatos: ela apresenta tanto a diversidade das culturas quanto o projeto de civilização no qual a França está investida. Tal ambivalência beneficiou a associação de etnógrafos e colonizadores: o Marechal Lyautey apontava ser necessário levar em conta as especificidades locais para organizar uma colonização esclarecida, cujo lema deixou de ser o progresso da Civilização e passou a ser o respeito pelas civilizações plurais. Paralelamente, o entusiasmo primitivista no mundo da arte assumiu um discurso evolucionista, invertendo valores – “o que havia sido considerado como “selvageria” passou a ser valorizado como “original ou primordial” (L'Estoile 2007: 43). Seria anacrônico pensar na oposição entre artistas, estetas e colonizadores nesse contexto: ambos os grupos são tanto visitantes quanto financiadores das mesmas exposições. Além disso, “o aspecto pedagógico e o aspecto estético são aqui indissociáveis”, posto que “a *variedade* de objetos funciona como um indicio da *diversidade étnica* das populações” (L'Estoile 2007: 60). Em suma, “a Exposição Colonial define vários Nós entrelaçados” (L'Estoile 2007: 73): é somente dentro de um “nós colonial”, que dá à França uma tarefa civilizatória, que aparecem os

“Outros” que indicam a diversidade racial e a abertura cultural de uma “França maior”. A engenhosidade dessa análise consiste, portanto, em situar a alteridade não fora, mas dentro de uma primeira pessoa (“nós”), cuja alteridade enfatiza a natureza *plural*.

É na esteira dessa exposição que foi criado o Museu do Homem, cuja função Benoit de L’Estoile quis situar historicamente de modo contrário às acusações, por vezes violentas, de curadores de exposições contemporâneas, como Simon Njami (2005). Novamente, várias questões se reúnem em torno dessa instituição que cristaliza um profundo questionamento antropológico (como pensar a diferença entre grupos humanos?) ao mesmo tempo em que exerce uma função de legitimação política. Esses dois aspectos são interdependentes: a importância dos conhecimentos antropológicos está ligada a seu aspecto colonial, razão pela qual são apoiados pelas autoridades públicas. Assim, ao fazer da África um objeto científico digno de interesse, o museu permite que a colonização seja uma questão nacional. Dessa forma, o desenvolvimento da etnologia como uma ciência colonizadora mostra a capacidade de a França assumir responsabilidades universalistas para si. Esse contexto permite sublinhar que é sempre num esforço de diferenciação que se afirma uma identidade: nesse caso, a França afirma seu universalismo colonial para se distinguir dos seus concorrentes, as outras nações colonizadoras.

A ascensão da disciplina etnológica pode, portanto, ser compreendida em relação a duas tensões que surgiram durante a Exposição de 1931: a incerteza sobre as finalidades da colonização (deveria ser uma exploração econômica ou o desenvolvimento de uma política nativa?) e a indeterminação de jurisdição colonial (que conhecimento dos nativos seria necessário esperar de um colonizador?). A essas duas questões, a etnologia dá uma resposta destinada a integrar as especificidades dos “Outros” na constituição do “Nós” colonial. Portanto, “uma formulação em termos de ‘cumplicidade’ da antropologia com o colonialismo é inadequada” (L’Estoile 2007: 98), porque a reivindicação da diferença

é uma postura interna ao universo colonial. Não se pode, portanto, opor o imperialismo ao interesse pelo outro, pois o segundo nasceu, justamente, no cerne do primeiro. Essa observação, justa e convincente, abre, no entanto, outra perspectiva, até então imperceptível, acerca desse fenômeno: ao fazer do homem um “objeto da política”, a etnologia não teria contribuído para dar à colonização uma forma de poder capaz de classificar não apenas raças biológicas, mas também culturas?

À luz desse questionamento, os desdobramentos contemporâneos dessa articulação entre conhecimento e dominação, complexa e móvel, podem ser considerados sob um novo prisma. O interesse pela antropologia nos anos 1970, no contexto inverso de descolonização, pode ser lido como uma necessidade de criar um conhecimento capaz de “acompanhar” as “jovens nações” de forma a perpetuar, no futuro, um vínculo de submissão “pós-colonial”. Mais perto de nós, a geração de antropólogos formada nos anos 1990 (à qual pertencem também os “mochileiros” ou “*back-packers*”, precursores do turismo de massa e grandes promotores de novas tecnologias) não garante, de forma mais ou menos direta, a integração dos “primeiros povos” a uma nova forma de império (o espaço de trocas neoliberais em escala global)? Essas questões permanecem abertas. Mas, de maneira geral, podemos admitir que o interesse científico pelos “Outros”, por ele mesmo estruturar dispositivos de poder, nunca é destituído de consequências práticas. Aliás, como veremos mais adiante, ele não deve ser, se quiser reivindicar alguma legitimidade.

É dessa forma que a conexão entre o museu e a disciplina se consolidou na França com uma força particular: durante a década de 1930, o Museu do Homem se tornou o laboratório que orientava as coletas feitas à distância (privilegiando os objetos “testemunhas” na modalidade de arqueologia científica, mesmo que os estilos de coleta fossem muito diversos) e as pesquisas teóricas que utilizavam os dados armazenados em suas instalações. Nesse sentido, os etnólogos de laboratório consideram que os objetos coletados são, para a sua disciplina, o que os arquivos são para a História, ou seja,

constituem o seu material de investigação. No entanto, esse argumento, restaurado com muita paciência, parece-nos impor uma distância crítica; isso ocorre por duas razões, uma das quais é metodológica e a outra institucional. De fato, a ideia de um laboratório etnográfico poderia ser igualmente interpretada como o produto de uma certa inadequação metodológica associada a uma disciplina em formação.

Ao se basear em documentos e não na observação direta, a etnografia *à francesa* procurou se modelar na História e na Arqueologia: Benoît de L'Estoile (2007: 114) observa muito corretamente que “a etnografia deve desempenhar o papel de uma história de sociedades sem história”, o que quer dizer sem registros escritos. Essa ideia não é de forma alguma evidente: Malinowski mostrou todas as vantagens que a ciência poderia obter da imersão entre os nativos e a observação direta das práticas. Por que, então, os etnógrafos franceses defendiam que o armazenamento e a exposição de objetos materiais eram uma responsabilidade de sua disciplina? Este é o segundo elemento que suscita desconfiança: os etnólogos se fizeram guardiães dos objetos por razões principalmente institucionais, pois as estruturas museológicas permitiram a emancipação da etnologia fora da esfera naturalista em que nasceu. Foi assim que Paul Rivet teve o Museu de Etnografia anexado à sua cátedra no Museu, em 1928, até que o Museu do Homem conseguisse a fusão completa do museu e do laboratório, fusão essa que tornou a etnologia autónoma. É, portanto, incontestável que o Museu do Homem marcou, na década de 1930, a lua de mel entre a Etnologia e o museu. Mas, longe de admitir que o vínculo entre etnólogos e objetos seja evidente, somos tentados a considerar esse museu-laboratório um fruto de *apropriação* bem-sucedida de objetos por uma disciplina (Etnografia) carente de instituição. Não seria absurdo pensar que esse apego aos objetos, enquanto serve aos interesses materiais da etnologia francesa, não tenha ocorrido sem uma compensação teórica: a cegueira voluntária dos etnólogos para elementos da “modernidade” (sabemos que Lévi-Strauss cuidadosamente evitou incorporar

postes telegráficos em suas fotografias) não elucidada se eles estavam preocupados em fornecer objetos e imagens que pudessem ser usados como documentos sobre o Outro (e nada além do que o Outro)? Nessa hipótese, a Etnologia teria pagado com excessiva essencialização das culturas a sua legitimação institucional.

No entanto, essa qualificação científica teve necessariamente que andar de mãos dadas com a oposição ao esteticismo? Com precisão, Benoît de L'Estoile mostra que o antiesteticismo exibido por G.-H. Rivière, diretor do Museu do Homem, baseava-se na convicção de que a apreciação do objeto depende da sua compreensão, que pressupõe ela mesma uma contextualização etnográfica. No entanto, esse antiesteticismo proclamado nunca impediu os preconceitos estéticos das exposições. Sem explicitá-la, as análises do autor sugerem uma relação entre essa oposição de princípio ao ponto de vista estetizante e a rivalidade no campo entre os coletores (*etnólogos versus marchands*).

A oposição entre cientificidade e estética poderia, assim, ser entendida como um esforço dos etnólogos para retirar toda a legitimidade da atividade comercial. À luz disso, torna-se previsível que a pressão de outro concorrente (o Museu de Artes Africanas e Oceânicas, que é estetizante sem ser comercial) levaria o Museu do Homem a redefinir sua posição na década de 1960. Benoît de L'Estoile mostra como, ao longo do tempo, a museografia científica acabou por renunciar a si mesma: em 1992, a renovação dos salões dedicados à América se destacou por uma expografia na qual a ambição classificatória é abandonada em favor de um mimetismo que deve mais a Tintin⁶ do que às realidades etnográficas. A representação da alteridade promovida pelo Museu do Homem, nascida de uma seleção das qualidades do Outro, tornou-se, então, a caricatura de uma alteridade radical e fantasmagórica, falhando em acompanhar

6 N.T.: Personagem fictício criado pelo desenhista belga Hergé. O personagem era um grande viajante, com aventuras pelo Congo Belga, Índia, Egito, China, Tibete e Peru. Hoje são feitas críticas ao caráter colonialista do personagem, pois ele é tido como uma personificação da ideia do bom colonizador, construído a partir do contraste com estereótipos daqueles colonizados.

as transformações de um “Outro” cada vez mais moderno.

No final desse percurso, a museografia antropológica perdeu sua legitimidade. Por quê? Segundo Benoit de L’Estoile, ao reclamar o termo Antropologia em vez de Etnologia, Lévi-Strauss afastou a disciplina dos objetos materiais e definitivamente deslocou seu centro de gravidade para fenômenos imateriais. Mas também se pode defender que, uma vez desaparecida a pressão que exigia legitimar a institucionalização da disciplina por meio de objetos, os cientistas os deixaram de lado, ou sob os cuidados daqueles cujo trabalho é a conservação e exposição de objetos (curadores de museus): duas opções que o Museu do Homem e o Museu de Artes Africanas e Oceânicas incorporaram simultaneamente.

Uma vez que a ciência foi destituída de sua legitimidade para lidar com os objetos, do que dispomos para substituí-la? Na segunda parte do livro, B. de L’Estoile se empenha em retrair a filiação de uma expografia não científica de alteridade.

O autor começa com uma perspectiva admirável das emoções sentidas por Dürer, em 27 de agosto de 1520, diante das “coisas” enviadas a Carlos V por Cortés⁷: “a exposição de troféus de conquista e dos grandes feitos dos príncipes conduz à História; do encantamento à curiosidade, antecessora da história natural e da etnografia; e, finalmente, da emoção estética às artes plásticas” (L’Estoile 2017: 212). Aqui, o acontecimento serve, portanto, como um mito de origem, a partir do qual a história pode tomar diversos caminhos. A partir daí, Benoit de L’Estoile mostra que o evolucionismo quis integrar os “selvagens” como nossos ancestrais, a fim de aplicar a eles o elo de filiação que nos liga à Grécia e à Roma. Em sua continuação, o “primitivismo” estreitou esse elo afirmando o valor estético dessas obras. A respeito disso, a análise do primitivismo destaca dois pontos importantes. De um lado, os defensores da

“Arte Negra” não ocupam uma posição mais humanista do que seus contemporâneos: compartilham seus preconceitos evolucionistas. Do outro, o primitivismo é entendido menos como uma “influência formal” de objetos não ocidentais sobre a arte europeia, do que como “uma projeção mítica que permite uma redefinição do Nós” (L’Estoile 2017: 238).

Mas, dessa vez, o autor não se reconhece completamente nessa comunidade: “trata-se de um mito fundador da arte moderna, e também de um mito de legitimação de colecionadores e de museus que a herdaram” (L’Estoile 2017: 225). Nesse sentido, embora os etnólogos da década de 1960 ainda sejam considerados especialistas em arte primitiva, os anos 1970 viram a sua integração à história da arte, o que desloca a legitimidade do discurso para conhecedores que não são etnólogos. Sua museografia retoma os códigos de valorização do mercado.

Então os objetos passam do estatuto de objetos-testemunhas ao de obras de arte: essa recategorização é entendida como uma querela entre especialistas, na qual se dá “a expropriação dos etnólogos para fora da arte primitiva” (L’Estoile 2017: 254). Nesse debate, os argumentos têm uma função ofensiva que nem sempre se preocupa com a coerência. Muito convincente, Benoit de L’Estoile tem razão em notar que as “Artes Primitivas” são uma construção polêmica vazia, destinada apenas a combater a Antropologia (L’Estoile 2017: 249); razão ainda para recorrer à ideia de Bourdieu (*apud* L’Estoile 2017: 274) de que “a recusa do aparato explicativo na museografia é marca do elitismo” próprio da cultura dominante. Mas ao abordar, no Capítulo VII dedicado às “Artes Primitivas”, o conflito de legitimação entre antropólogos e *marchands*, Benoit de L’Estoile parece temporariamente ignorar que esse conflito permite ocultar a questão do direito dos Outros. Na realidade, como mostrado no Capítulo X, o desafio não é determinar qual conhecimento é melhor, mas, sim, quais são as relações de poder que fundamentam a apropriação de objetos. Isso significa que a principal dificuldade do mundo pós-colonial reside precisamente na dissociação entre o conhecimento (tanto do especialista quanto do

7 N.T.: Hernán Cortés de Monroy y Pizarro Altamirano, 1º Marquês do Vale de Oaxaca, foi um conquistador espanhol, conhecido por ter destruído o Império Asteca de Moctezuma II e conquistado o centro do atual território do México para a Espanha.

antropólogo) e o poder econômico e político para influenciar o destino das pessoas e, apenas por extensão, das “culturas”.

Em suma, pode-se argumentar que é precisamente por ter sido dissociada da colonização que a Antropologia passou por uma crise de legitimidade, porque ela se tornou impotente. Ela não pode monopolizar o discurso *sobre* os outros enquanto ela não se engajar mais, como no passado, em ações *com* os outros. Ao mesmo tempo, a integração de objetos no mundo da arte sinaliza a continuação do neocolonialismo de uma forma própria à era contemporânea: intercâmbios econômicos cada vez mais intensos e cada vez menos equilibrados garantem uma igualdade cultural de princípios destinada a legitimar o livre comércio. Desse ponto de vista, os *marchands* de hoje cumprem, paradoxalmente, a função dos etnólogos de ontem: eles estruturaram os dispositivos de poder, mas a relação de dominação se tornou caricaturada. Assim, conforme o processo de legitimação se desloca, novas questões emergem, nas quais as colaborações são indispensáveis. É precisamente nesse contexto, que envolve uma necessária reconfiguração das instituições, que o Museu do Quai Branly foi formado. No entanto, onde demonstrou uma grande generosidade intelectual a respeito do ritual colonial, de partida, o autor parece considerar perdida uma batalha ainda inacabada quando ele escreve. Sem dúvida, os posicionamentos de Germain Viatte, então diretor de coleções, eram indefensáveis. Mas por que aquilo que é dito sobre a Exposição Colonial (irredutível a uma mensagem unívoca, objeto de várias leituras) não se aplica ao Quai Branly? Por que a função do mito fundador desse museu não é descrita com a mesma benevolência que o ritual de 1931? Sem dúvida, o autor carece de distância histórica. No entanto, não há nada que impeça a revelação daquilo que o presente reserva para o futuro. Um exemplo pode ser suficiente: em sua homenagem a Jacques Kerchache, o *marchand* de arte que inspirou diretamente as orientações do museu, Jacques Chirac evoca “este grande sonho que, depois de Apollinaire, André Malraux, André Breton, Claude Lévi-Strauss [...], Jacques Kerchache, nos foi herdado:

o sonho de uma colaboração das culturas [...]” (L’Estoile 2017: 251). Esse discurso, como qualquer discurso funerário, é heroico.

Mas, referindo-se à “colaboração entre culturas”, o presidente faz um duplo gesto: por um lado, transforma a história (J. Kerchache foi preso no Gabão em 1961 por exportar ilegalmente relíquias: faz parte da tradição dos saqueadores e não da dos colaboradores); por outro lado, essa reviravolta histórica pretende promover, no futuro, uma nova forma de relacionamento, ainda por definir, mas generosa em princípio. Como ler tal discurso? Se a verdade histórica deve ser restaurada, também é importante medir essa generosidade pelos seus efeitos. Contudo, a ausência de um “projeto alternativo” às chamadas “Artes Primitivas” (L’Estoile 2017: 252) não deve ser notada com ironia, mas deve inspirar ao mesmo tempo esperança e vigilância: a ideia de um museu sem nome sugere uma estrutura definitivamente a ser definida – solução que não tem nada de absurda.

Assim, as páginas dedicadas ao projeto do Quai Branly se inscrevem menos no *ethos* cortês que une a república dos especialistas do que naquele da polêmica cujos vestígios elas guardam. No entanto, ao destacar as numerosas proposições que permitem superar a noção de “Artes Primitivas”, o autor mostra como os debates podem se alimentar de felizes precedentes (ainda que também problemáticos) e considerar perspectivas que efetivamente deslocam as linhas de partilha. Enquanto examina a questão legal da propriedade dos objetos, ele ainda formula propostas interessantes sobre propriedade intelectual. Enfim, a segunda parte do livro sugere que a legitimidade do antropólogo não se baseia mais em sua representatividade (ele não pode pretender falar pelas culturas em questão), nem em sua reflexividade (uma forma de desprendimento científico que Lévi-Strauss (1983) chamou de “olhar distanciado”). Para compensar o fim do vínculo colonial, surgiu uma nova geração de pesquisadores, cuja legitimidade se baseia menos em uma definição disciplinar do que em sua capacidade de se tornarem parceiros em projetos concebidos com os membros das comunidades envolvidas.

Para prolongar essas observações, parece que a redistribuição da legitimidade agora envolve considerar um direito à fala tanto interno quanto externo a diferentes sistemas jurídicos: o discurso do antropólogo *a propósito dos povos indígenas* só é legítimo se também o for *entre* os indígenas, o que pressupõe processos de legitimação em que os próprios indígenas detêm as regras. Nossa época pode exigir que a “construção intelectual” da ciência se beneficie de uma dupla fundação, o que permitiria tanto equilibrar a relação de poder-saber entre “eles” e “nós” quanto descrever fielmente o funcionamento de culturas que não podem ser congeladas: falar sobre elas é sempre participar de sua elaboração. Esses novos modos de legitimação podem ratificar o reconhecimento de direitos clânicos, ao mesmo tempo que impõem aos representantes das culturas atuais que submetam suas reivindicações

de herança a processos de legitimação que são eles próprios bilaterais (internos e externos ao seu sistema jurídico).

Ler a obra de Benoît de l’Estoile deixa a impressão de que o paradigma do especialista deixou de ser uma resposta à questão do que fazer com os objetos do Outro. Pois, na realidade, nunca houve um saber sobre o outro que fosse independente de práticas que poderiam ser chamadas de “desalterização”, destinadas não só a saciar a curiosidade por meio do conhecimento, mas também a desconstruir a representação do outro como Outro, para compartilhar e construir uma “comunidade”. Nesse sentido, toda a narrativa proposta pelo livro mereceria ser invertida: o caminho que ele descreve é também a história da difícil constituição de um “Nós” em que a pluralidade se oferece como espelho para si mesma.

ROVÈRE, M. Among us and others: the ambivalent history of ethnography museums.
R. Museu Arq. Etn. 42: 220-227, 2024.

Abstract: Any museum aimed at presenting ‘other’ cultures constitutes an exception to the usual function of a museum: the ambition to portray a world in miniature requires a very specific exhibition approach, in which otherness is in tension with the continuity that museums generally assume exists between the visitors and the objects they have come to see. The ambition to create a microcosm, therefore, raises a problem of legitimacy: who among ‘us’ has the legitimacy to take on the paradoxical responsibility of staging the ‘Other’? More than just an approach to the history of museums, more than a journey through the issues posed by Anthropology, Benoît de l’Estoile’s book (2007) allows us to confront this difficulty head-on, a challenge common to all French institutions that followed the colonial exhibition of 1931 (but not only those). By indulging in the pleasures of cinematic intertextuality, beyond simply presenting the fundamental question of legitimacy (good taste versus bad taste), the title of the work brings ‘taste’ into question: ‘by “others’ taste”, I mean the various forms of appropriation of “the things of Others,” understood broadly as manifestations of cultural otherness’. Taste, therefore, refers to modes of appropriation in all processes of appropriation, whose legitimacy immediately presents itself as problematic. It is from this perspective, considering the problem of legitimacy as a tension running through the entire text, that we approach a work that demonstrates how otherness was constructed over a century, through differentiated modes, highlighting the most fundamental of questions: ‘What does the distinction between us and others mean in the world we live in?’

Keywords: Ethnography museums; Anthropology museums; Museology; Ehnology; Museum exhibition

Referências Bibliográficas

L'ESTOILE, B. 2007. *Le Goûte des Autres*.
Flammarion, Paris.

LEVI-STRAUSS, C. 1983. *Le Regard éloigné*. Plon,
Paris.

LEACH, E. 1968. Ritual. *International Encyclopedia of
the Social Sciences* 13: 520-526.

NJAMI, S. 2005. *Africa remix, l'art contemporain d'un
continent*. Centre Pompidou, Paris.