

MUSEUS

E PATRIMÔNIO: experiências e devires



Manuelina Maria Duarte Cândido
e Carolina Ruoso (Orgs.)



Fundação
Joaquim Nabuco
Editora Massangana

MUSEUS

E PATRIMÔNIO:
experiências e devires

CONSELHO EDITORIAL

PRESIDENTE

Paulo Rubem Santiago

COORDENADORA DA EDITORA MASSANGANA

Rosângela Mesquita

Allan Monteiro

Anco Márcio Tenório Vieira

Antônio Paulo Rezende

Cátia Lubambo

Flávio Brayner

Patrícia Simões

MUSEUS

E PATRIMÔNIO: experiências e devires

ORGANIZAÇÃO
MANUELINA MARIA DUARTE CÂNDIDO
E CAROLINA RUOSO

MUSEU ANTROPOLÓGICO DA UFG
MUSEU DO HOMEM DO NORDESTE FUNDAJ



Fundação
Joaquim Nabuco
Editora Massangana

ISBN 978-85-7019-653-8

@ 2015 Das organizadoras

Reservados todos os direitos desta edição.

Reprodução proibida, mesmo parcialmente, sem autorização
da Editora Massangana da Fundação Joaquim Nabuco.

Fundação Joaquim Nabuco | www.fundaj.gov.br
Av. 17 de Agosto, 2187 – Ed. Paulo Guerra – Casa Forte
Recife, PE – CEP 52061-540 | Telefone (81) 3073.6363
Editora Massangana | Telefone (81) 3073.6321 | Telefax (81)
3073.6319

PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO

Paulo Rubem Santiago

COORDENADORA DA EDITORA MASSANGANA

Rosângela Mesquita

GERENTE ADMINISTRATIVO DA EDITORA MASSANGANA

Anita Carneiro

CAPA

Rejane Vieira

FOTO DA CAPA

Ex-votos do Museu do Homem do Nordeste. Fotógrafo: Jefferson Duarte.

Acervo da Fundação Joaquim Nabuco.

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Rodrigo Martins/Tikinet

REVISÃO

Estagiárias: CARINE VIEIRA E LIZZIE CAMPOS

Foi feito depósito legal. Impresso no Brasil.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Fundação Joaquim Nabuco)

C 217m Cândido, Manuelina Maria Duarte; Ruoso, Carolina (Org.)
Museus e patrimônio: experiências e devires
Manuelina Maria Duarte Cândido; Carolina Ruoso (Org.). –
Recife: Fundação Joaquim
Nabuco: Editora Massangana, 2015.
160p.

ISBN 978-85-7019-653-8

1. Museus. 2. Patrimônio. I. Título

CDU 069.01

Dedicamos esta publicação aos estudantes interessados nas áreas da Museologia, da História da Arte, dos Museus e do Patrimônio, assim como nas questões suscitadas por uma antropologia do patrimônio e desejamos que este livro possa contribuir na construção de suas trajetórias profissionais.



PREFÁCIO

Este livro, como qualquer outro objeto, tem uma biografia. Uma parte da biografia da coletânea *Museus e patrimônio: experiências e devires*, em seus momentos seminais, foi pensada para integrar um número especial da série *Documentos*, do Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás. A ideia inicial de traduzir para a língua portuguesa textos recentes de pensadores europeus sobre museus, Museologia e patrimônio foi trazida pela professora Manuelina Maria Duarte Cândido também em nome de Carolina Ruoso, à direção do Museu Antropológico que, de pronto, acatou a sugestão e se engajou na viabilização deste importante projeto.

Na elaboração do projeto pedagógico do bacharelado em Museologia da UFG, a equipe responsável avaliou que a bibliografia específica da área apresentava uma significativa escassez de títulos em língua portuguesa. Dessa avaliação surgiram algumas iniciativas visando estimular publicações na área, incluindo traduções de textos, em especial, da língua francesa. O entendimento da

equipe era de que a consolidação do bacharelado em Museologia passava – e certamente passa ainda – também pelo acesso às publicações recentes da área, o que seria alcançado com iniciativas como esta, que atualiza, principalmente para o público estudantil brasileiro, um conjunto significativo de reflexões que entrelaçam os campos da Museologia e do patrimônio. Assim, a proposta das professoras vinha, naquela época, atender a esses anseios e por isso, durante algum tempo, o Museu Antropológico acionou os preparativos visando à publicação da coletânea, enquanto aguardava o trabalho de tradução, feito a muitas mãos, aqui no Brasil, na França e em Portugal.

Mais tarde, com o retorno de Carolina Ruoso ao Brasil e seu ingresso no Museu do Homem do Nordeste, este acolheu a ideia das organizadoras de apresentar os originais para a Editora Massangana, da Fundação Joaquim Nabuco. O percurso biográfico do livro foi finalmente coroado com a aprovação para publicação por esta Editora. O prestígio das instituições que apoiam a coletânea, aliado ao profissionalismo e ao empenho de suas organizadoras garantirão o alcance de seu objetivo primordial, qual seja o de contribuir para a consolidação do campo da Museologia no Brasil. O acréscimo de títulos editados na área, como é o caso deste livro, certamente incidirá na ampliação do horizonte das reflexões e debates sobre Museologia e patrimônio e no fortalecimento dos cursos de Museologia, com seus estudantes podendo acessar textos atualizados e significativos do conhecimento museológico contemporâneo, uma vez que o pensamento de reconhecidos pesquisadores, assim como o de jovens iniciantes, está presente nesta obra.

A publicação de estudos e pesquisas é indispensável para as instituições comprometidas com a difusão dos conhecimentos e com a formação de profissionais e cidadãos capazes de influir no aperfeiçoamento das políticas públicas, em qualquer área de atuação, e especialmente nas áreas em consolidação, como no caso da Museologia e do patrimônio. Este é o compromisso que motivou o Museu do Homem do Nordeste (Muhne) e a Editora Massangana, órgãos da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), a acolherem a publicação desta coletânea, tão necessária para o campo da Museologia, visto que este experimentou um crescimento vertiginoso nos

últimos anos, atingindo o patamar de 15 cursos de graduação e quatro programas de pós-graduação espalhados por todo o país. Sendo esse crescimento também um reflexo da expansão das instituições museais no país, no bojo do incremento das políticas públicas de cultura, como expressão do reconhecimento da cultura como elemento indispensável, juntamente com a educação, para a elevação da qualidade de vida da população, para o aprofundamento democrático na gestão pública e nos processos de reconhecimento dos direitos das minorias e no combate às desigualdades sociais. Assim como a Fundaj, o Muhne compreende a educação e a cultura como campos interdependentes, que serão tanto mais potentes, em suas ações e efeitos, quanto maior for o grau de articulação entre eles. Neste sentido, concordamos com o que falou o filósofo Renato Janine Ribeiro: *A educação e a cultura, nas suas várias formas, fazem crescer a liberdade das pessoas.*

Entendendo a pesquisa e a difusão de conhecimentos como aspectos intrínsecos à ação museal, e que os museus, como todas as instituições culturais são, também, lugares de educação, o Museu do Homem do Nordeste se une ao Museu Antropológico e à Editora Massangana nessa iniciativa editorial, na certeza de que esta publicação contribuirá significativamente no processo de consolidação dos campos da Museologia e do patrimônio no Brasil.

O Museu Antropológico experimenta uma grande satisfação em ver a obra se tornar pública, pela certeza de que o livro está diretamente relacionado à sua história e ao empenho de, pelo menos, duas gestões administrativas que têm colaborado tanto no processo de criação e consolidação do curso de Museologia na UFG quanto na institucionalização do Órgão como laboratório para as suas práticas de ensino.

No início do tempo biográfico de *Museus e patrimônio: experiências e devires*, o Museu Antropológico contribuiu para potencializar o sonho desta coletânea. Manteve o sonho aceso no decorrer de três anos e agora congratula com os novos parceiros: Museu do Homem do Nordeste e Editora Massangana, da Fundação Joaquim Nabuco. Temos certeza de que, com esta publicação, a Museologia brasileira se enriquece com a discussão de temas importantíssimos desse campo de conhecimento, ao mesmo tempo em que se mate-

realiza um alicerce significativo para a sua atualização e uma singular oportunidade para conhecer novas experiências e abordagens que envolvem museus, Museologia e patrimônio.

Novembro de 2015

Dilamar Candida Martins, Nei Clara de Lima e

Maurício Antunes Tavares

Diretoras do Museu Antropológico da UFG (Gestão 2014 – atual; gestões 2006 – 2009 e 2010 – 2013, respectivamente) e Diretor do Museu do Homem do Nordeste – Fundaj (Gestão 2014 - atual)

SUMÁRIO

Apresentação	13
<i>Carolina Ruoso e Manuelina Maria Duarte Cândido</i>	
A origem do ecomuseu nos parques naturais	21
<i>Rosemarie Lucas</i>	
Os museus locais do futuro – reflexões	39
<i>Hugues de Varine</i>	
Qual o futuro para os ecomuseus?	47
<i>Hugues de Varine e Graça Filipe</i>	
O patrimônio na França: uma geração de história (1980-2010)	55
<i>Dominique Poulot</i>	
Além do consenso patrimonial: resistências e usos contestadores do patrimônio	87
<i>Anaïs Leblon, Cyril Isnart e Julien Bondaz</i>	
Do Museu do Homem ao Quai Branly: as transformações dos Museus dos Outros na França	103
<i>Benoît de L'Estoile</i>	
Itinerário biográfico de uma garrafa de sidra	121
<i>Thierry Bonnot</i>	

APRESENTAÇÃO

Carolina Ruoso

Manuelina Maria Duarte Cândido

O contexto de produção deste livro está relacionado com a política de formação na área de museus no Brasil. Neste início do século XXI, foi ampliado, consideravelmente, o número de cursos de graduação em Museologia. Anteriormente havia apenas duas possibilidades para tornar-se museólogo: ir para cidade do Rio de Janeiro ou para a cidade de Salvador. Ao todo, treze novos cursos foram abertos nestas primeiras duas décadas, exigindo muitos investimentos na ampliação e preparação de profissionais qualificados para atenderem a estes cursos como docentes. Para tanto, foram também criados os diferentes programas de Pós-Graduação em Museologia, como exemplo, podemos citar a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), com mestrado em 2006 e doutorado em 2010, e a Universidade de São Paulo (USP), com o Programa de Pós-Graduação em Museologia.

A Museologia é um campo relativamente recente. A organização dos seus processos formativos institucionalizados teve início no século passado, chegando às universidades nas décadas de 1960 e 1970. Pensamos nesta publicação para contribuir com as ações que venham a estimular a circulação de saberes a respeito dos museus e do patri-

mônio. Alguns dos artigos selecionados já faziam parte do conjunto de textos previstos na bibliografia dos programas dos bacharelados em Museologia, outros viriam para contribuir com temas debatidos em sala de aula, potencializando o aprendizado e trazendo reflexões produzidas em outros países por pesquisadores já conhecidos no Brasil e, outros mais jovens, ainda pouco estudados nas universidades brasileiras. Esta edição sobre Patrimônio e Museus – do Museu do Homem do Nordeste da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), em parceria com o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (UFG) – reúne artigos selecionados considerando a importância dos mesmos nos cursos de graduação em Museologia e de áreas afins, que possam se beneficiar do acesso a eles em português.

Esta publicação é resultado de um encontro: estávamos distantes, uma em Goiânia e a outra em Paris. Trocávamos correspondências, nas quais relatávamos os desafios da sala de aula e a inacessibilidade aos textos estrangeiros sem tradução, o que terminava por impossibilitar os estudantes de lerem e enriquecerem os debates. Nas trocas de *e-mails* também apareciam dúvidas sobre estes ou aqueles autores, compartilhávamos ideias a respeito dos seminários frequentados nas universidades francesas e tínhamos em comum a vontade de fazer chegar aos estudantes estes autores, para ampliar as possibilidades de leituras e, principalmente, traduzir jovens pesquisadores, pouco conhecidos no Brasil, ainda não traduzidos para o português.

Encontramo-nos em Paris em março de 2013 e, nesta ocasião, fomos à cidade de Poitiers para um seminário organizado pelo grupo “Fronteiras do Patrimônio, circulação de saberes, poder e obras de arte”, e nesta viagem surgiu a ideia de organizarmos uma publicação. Foi este o ponto de partida, e o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás apoiou nossa iniciativa e nos encorajou para entrarmos em contato com os pesquisadores, com a intenção de solicitar anuência para a tradução. Obtidas as autorizações, foram contactados colegas pesquisadores brasileiros residentes na França e outros profissionais que trabalharam conosco em um mutirão de tradução. E, assim, este livro foi ganhando o seu formato atual. Agradecemos aos autores que permitiram as traduções, que contrataram tradutores e, também somos gratas, aos

tradutores que acreditaram neste projeto e contribuíram para dar materialidade a este livro. Agradecemos à professora Nei Clara de Lima, pelo apoio fundamental a nossa iniciativa durante a sua gestão como Diretora do Museu Antropológico da UFG e pelo trabalho preciso de revisão de todos os textos aqui publicados.

Quando já tínhamos os artigos traduzidos, surgiu a oportunidade de publicarmos este livro como parte das ações do Museu do Homem do Nordeste da Fundação Joaquim Nabuco. Esta ação seria um reencontro dos dois museus, visto que o Museu do Homem do Nordeste contribuiu com o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, com a organização e a montagem da exposição de longa duração “Museu: expressão de vida”, aberta ao público de 19/09/1985 a 28/11/1990, os trabalhos foram coordenados pelo museólogo da Fundaj Aécio de Oliveira¹. Naquela época havia uma preocupação em formar os museus do Norte e Nordeste e preparar o pessoal dos museus, por parte do Departamento de Museologia daquela instituição. Assim, compreendemos que esta publicação realizada em parceria renova os laços e fortalece os diálogos entre as duas instituições museológicas.

O Museu do Homem do Nordeste da Fundação Joaquim Nabuco está vinculado ao Ministério da Educação (MEC), e vem se propondo a construir ações de formação dos profissionais que atuam nos museus do Brasil. Deste modo, esta publicação é uma ação de fortalecimento dos cursos de Museologia no Brasil, uma contribuição para os profissionais e pesquisadores que atuam nas áreas dos museus e do patrimônio. Agradecemos a esta instituição que traz na sua missão o desafio de construir ações que sejam uma interseção entre cultura e educação. Esperamos que esta seja uma iniciativa que incentive outras publicações e fortaleça estas áreas.

A publicação é, também, fruto dos seminários e jornadas de estudo organizados durante os anos de 2011 e 2013, pelo *Groupe de Travail em Histoire du Patrimoine e des Musées* (Hipam), formados

¹ A exposição de longa duração Museu: expressão de vida, continua com o mesmo título, entretanto o trabalho autoral de Aécio de Oliveira foi alterado depois dos anos de 1990, por motivos de atualização dos temas aos pensamentos e modelos de expografia contemporâneos, Cf.: <https://museu.ufg.br/n/22066-museu-expressao-de-vida>.

por doutorandos da Escola doutoral em História da Arte da Universidade Paris 1 Panthéon-Sorbonne, apoiados pelo Laboratório de História Cultural e Social da Arte (HICSA) desta mesma universidade. A participação na organização das atividades desta iniciativa de doutorandos possibilitou às organizadoras ampliar a rede de relações com as pesquisas desenvolvidas atualmente na França e construir um vínculo de cooperação importante entre pesquisadores. Agradecemos aos membros do Hipam, em especial Anne-Lise Auffret e Andrea Delaplace e, ao professor orientador, Dominique Poulot. Agradecemos também à Capes, Coordenação de aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelo financiamento da bolsa de doutorado pleno no exterior da Carolina Ruoso. Finalmente, esta publicação representa uma ação do Grupo de Estudo e Pesquisa Museologia e Interdisciplinaridade (GEMINTER), da UFG, do qual as duas organizadoras fazem parte.

Procuramos escolher artigos que trouxessem contribuições e dialogassem com diferentes abordagens teóricas e aplicadas da Museologia, e que pudessem ser lidos em diferentes disciplinas ofertadas nos cursos de graduação brasileiros. Claro que este livro é uma seleção e os textos eleitos fazem parte de um contexto que é muito circunscrito à experiência das organizadoras. De toda a maneira, procuramos recortar, dentre as produções que conhecíamos, um material que se aproximasse das abordagens da Museologia Social, pautadas pela reflexão sobre sua historicidade e relações com o presente.

Pensamos também no papel dos historiadores na construção deste interesse pela escrita da História dos Museus e do Patrimônio. Compreender como aconteceu este movimento na França é fundamental para trabalharmos com os estudantes as formas de registro e construção dos arquivos institucionais, assim como o desenvolvimento de um lugar para a pesquisa nos museus brasileiros. Trazemos a reflexão dos antropólogos a respeito da exposição de si e dos outros, estimulando a compreensão a respeito da formação das coleções públicas, bem como quais seriam as controvérsias em torno da possibilidade de haver um consenso patrimonial e como estas noções são construídas e defendidas na elaboração de políticas públicas. Finalmente, uma instigante reflexão sobre o processo de ressignificação dos objetos que deságuam (ou não) em museus.

O primeiro artigo que apresentamos é de Rosemarie Lucas, professora de Museologia na Universidade de Rennes. Ela apresenta a história da formação do primeiro ecomuseu criado dentro de um parque natural. Este artigo, escrito especialmente para a presente publicação, é parte da sua pesquisa de doutorado, publicada em 2012 com o título *L'invention de l'Ecomusée: g nese du Parc Armorique (1957-1997)*. Nele, a autora explica como foi constr ida uma política museológica original e inovadora no Parque Natural Regional de Armorique (PNRA), com a instalação, na ilha de Ouessant, em 1968, da semente do ecomuseu: a Casa das Técnicas e Tradições Ouessantinas. Assim, podemos compreender como as ideias, associadas a condições socioculturais, tornaram possível uma proposta museográfica que dialoga com o meio de vida local, sem precisar deslocar as casas e os objetos do seu contexto. Entre os atores e proponentes entusiasmados do Parc Armorique esteve Georges Henri Riviere, de certa forma inspirado, mas superando o modelo de museu a céu aberto criado em Estocolmo, o Skansen. Este artigo é importante, também, por trazer uma riqueza descritiva dos processos museográficos, apresentando como a comunidade participa, levantando alguns questionamentos a respeito da continuidade do projeto, como qual seria o devir dos ecomuseus?

O artigo seguinte, de autoria de Hugues de Varine, “Os museus locais do futuro, reflexões”, inédito em publicações e elaborado para uma apresentação em Pontebernardo, Itália (2011), assim como o texto “Que futuro para os ecomuseus”, do mesmo autor juntamente com a portuguesa Graça Filipe, este apresentado na 1  Conferência Internacional de Ecomuseus em Seixal, Portugal (2012), estabelecem um diálogo com as ideias de Rosemarie Lucas, sugerindo possíveis repostas às suas perguntas. Situam, no tempo e no espaço, as condições sócio-históricas que deram origem às demandas por museus mais participativos, mais voltados para a relação das populações com as comunidades, entre outras reivindicações. Os autores mapeiam os riscos e desafios a que os ecomuseus estão submetidos, propõem ações como a moratória, o diagnóstico e a organização. Diante da crise apresentada por Rosemarie Lucas, Hugues de Varine e Graça Filipe viabilizam possibilidades de continuidade, tanto para os museus locais como para os ecomuseus.

O que significa pensar o futuro destas experiências? Como estas trajetórias podem contribuir para o fazer museológico? A proposta de Varine dialoga com o processo de formação de redes, como as redes de educadores em museus e as redes de museus comunitários indígenas. As ferramentas sugeridas podem engendrar exercícios museológicos que estimulem os estudantes de Museologia a produzirem ações com o objetivo de realizar políticas públicas de museus mais participativas e colaborativas.

Estes três primeiros artigos foram escolhidos porque ao pensarmos em uma escrita da história dos museus no Brasil, os eventos do mundo dos museus que produziram diálogos nos anos de 1960 e 1970 passaram a ser considerados como marcos de influência na formação de um pensamento museológico e de muitas práticas museais brasileiras, como a Mesa Redonda de Santiago no Chile, em 1972, considerada um marco, embora tenha tido aqui um impacto tardio. Neste sentido, refletir a respeito do futuro dos ecomuseus, saber diferenciar estas experiências dos museus locais, poder comparar o *savoir-faire* produzido, elaborado e engendrado em lugares diferentes, estimula a produção de novas pesquisas. Trabalhar com antigas experiências ajuda a compreender os diferentes atores que fazem estes museus, considerando o possível engajamento das novas gerações.

Ao trazermos o tema da pesquisa, o artigo de Dominique Poulot nos convida, a partir do seu título *O patrimônio na França: uma geração de história. 1980-2010*, a construir uma reflexão sobre a história da historiografia dos museus e do patrimônio na França. O autor apresenta como foi sendo desenvolvido este campo da pesquisa, situando a produção dos conservadores do patrimônio, considerada como uma das primeiras tentativas de escrever uma história do patrimônio, muitas vezes associadas aos processos de pedido de tombamento; e contextualiza a inserção do patrimônio como tema de pesquisa entre os historiadores, após, principalmente, a publicação da coleção Lugares de Memória, organizada por Pierre Nora. O texto segue apresentando um panorama das novas temáticas de pesquisa já realizadas durante as últimas décadas, apontando lacunas nesta paisagem de questões problematizadoras, citando, por exemplo, a quase ausência de pesquisa sobre histórias das visitas e da presença dos visitantes nos museus.

O artigo *Além do consenso patrimonial: resistências e usos contestadores do patrimônio*, de Julien Bondaz, Cyril Isnart e Anaïs Leblon, jovens pesquisadores fundadores da Rede de Pesquisadores em Patrimônio Rispatrimoni, nos convidam a pensar sobre este dito consenso patrimonial, ou melhor, para além dele. Os autores propõem compreender o patrimônio como verbo (patrimonializar) e seus atores como em uma arena, colocando em jogo as resistências, as ressignificações, as negociações, as performances, as apropriações e produzindo diferentes fronteiras culturais e políticas. Para apresentarem este contexto complexo dos processos de patrimonialização na contemporaneidade, os antropólogos descrevem uma diversidade de situações onde as questões sociais precisavam ser pautadas nos processos de patrimonialização. Os diferentes exemplos são fundamentais para preparar os futuros museólogos, em um quadro que realce a importância de pensarmos os patrimônios na sua complexidade, demonstrando a premência de compreender as questões sociais na configuração dessa área, que envolve tanto a produção de conhecimento como a gestão de políticas públicas.

O museu é um lugar onde trabalham aqueles que formulam uma gramática para a linguagem das coisas. As exposições são narrativas elaboradas a partir das coleções dos museus. O artigo de Benoît de L'Estoile é uma contribuição para que possamos compreender como estas coleções foram construídas e de que maneira elas se constituem como discursos sobre si, quando referidas ao Estado Nacional e discursos sobre o outro, quando procuram apresentar estes outros, construindo cenários produtores de conceitos. Neste artigo, o autor se refere à criação do Museu do Quai Branly, que foi escrito antes da sua abertura ao público, um texto datado, mas que é fundamental para trabalharmos o papel político e crítico do pesquisador no momento em que a cena museológica se ressignificava na França, incluindo a criação de novos museus como a transferência das coleções do Museu de Artes e Tradições Populares (MATP) para o Museu das Civilizações da Europa e do Mediterrâneo (Mucem), a formação da *Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration* (CNHI) e um projeto que visava renovar o Museu do Homem de Paris. Este artigo é um instrumento de diálogo importante para construirmos a compreensão a respeito desse movimento dos

museus na maneira como expõe a si e aos outros de acordo com os contextos políticos e históricos.

Para finalizar, escolhemos o artigo do pesquisador Thierry Bonnot, intitulado *O Itinerário biográfico de uma garrafa de sidra*, por ele trazer uma importante contribuição sobre os diferentes estatutos dos objetos, na maioria das vezes, desconsiderados nos processos de musealização. O autor propõe pensarmos sobre os bens patrimoniais para além da noção de objeto-testemunho, por meio do trabalho de descrição densa do itinerário biográfico de uma garrafa de sidra. De acordo com Bonnot, os objetos receberam diferentes nomeações segundo as suas funções durante a sua vida social, entretanto, quando são patrimonializados, apenas um aspecto de suas vidas passa a ser narrado nos cenários expositivos. Portanto, o autor sugere descortinar a função patrimonial como partícipe deste fluxo de diferentes usos, realçando a polissemia e deixando entrever as escolhas e esquemas de valoração determinantes no percurso dos objetos; o autor propõe um mergulho nos processos de ressignificação que são o fazer cotidiano dos museus e que não poderia deixar de ser um tema presente nesta coletânea dedicada aos futuros profissionais da área.

Agradecemos ao verdadeiro trabalho em mutirão de um grupo de tradutores arregimentado, especialmente, entre brasileiros estudando na França, e às equipes do Museu Antropológico da UFG e do Museu do Homem do Nordeste da Fundaj, em nome dos seus diretores, Dilamar Cândida Martins e Maurício Tavares Antunes. Também ao Presidente da Fundação Joaquim Nabuco Paulo Rubem Santiago e à equipe da Editora Massangana. Este livro representa um importante caminho em direção às ações que promovem a interlocução entre educação e cultura, pois estimula a qualificação da formação de profissionais que atuam como cooperadores dos mundos da arte, dos museus e do patrimônio. Desejamos a todos uma boa leitura.

Para facilitar a leitura, registramos que há notas dos tradutores assinaladas como NT e das organizadoras, como NO.

A ORIGEM DO ECOMUSEU NOS PARQUES NATURAIS¹

Rosemarie Lucas

Criado em 1969, o segundo na sua categoria na França, o Parque Natural Regional de Armorique (PNRA)² foi o laboratório de uma política museológica original e inovadora ao desenvolver uma abordagem museográfica do modo de vida, com a instalação na ilha de Ouessant, em 1968, de um embrião do ecomuseu: a Casa das Técnicas e Tradições Ouessantinas³.

Situada na aldeia de *Niou Huella*, a Casa das Técnicas e Tradições Ouessantinas, cujo nome de ecomuseu se construiu pouco a pouco, ocupa um lugar fundamental, embora desconhecido, na história da museologia internacional. Com efeito, a historiografia do ecomuseu é pouco conhecida; é sem dúvida, por comodidade que se

1 Traduzido por Maria de Nazaré Lourenço Coic.

2 Este parque reúne 39 municípios em uma área de 172 000 hectares repartidos em quatro zonas do Finistère: as Montanhas do Arrée, o estuário do rio Aulne, a serra do Menez Hom, a península de Crozon, o mar de Iroise e as suas ilhas (66 000 hectares).

3 NO. Será referida no texto como CTTO. No original, MTTO - Maison des Techniques et Traditions Ouessantines.

atribui a iniciativa da sua criação ao museu de Creusot, apresentado ainda hoje como a realização fundadora do conceito de ecomuseu, uma experiência que se desenvolve, entretanto, alguns anos depois da dos parques naturais regionais.

ORIGENS

Jean-Pierre Gestin, conservador dos ecomuseus do Parque de Armorique até 1997, teve um papel preponderante na implantação dos ecomuseus na França. É o primeiro que evoca, desde 1969, um contexto “ecomuseográfico”⁴, associando a palavra museografia à de ecologia, muito empregada na época, para qualificar a política das novas estruturas museais surgidas dos parques naturais regionais e isto antes que o termo fosse oficializado pelo 1º Ministro do Meio Ambiente, Robert Poujade⁵. Não foi Jean-Pierre Gestin quem criou a palavra (essa iniciativa pertence a Hugues de Varine-Bohan), mas foi ele quem pôs em funcionamento seu protótipo e conteúdo no centro do Parque Natural Regional d’Armorique.

Realizador publicitário de profissão e etnólogo de formação, Jean-Pierre Gestin descobre a ilha de Ouessant, em 1959, na ocasião da filmagem de um curta-metragem ao qual estava associado. Desde primeiro contato com Ouessant, ele guarda uma forte lembrança e numerosos amigos entre os insulares. Em 1963, volta à ilha com a intenção de criar um museu, ou melhor, de proteger uma casa com o seu interior e seu entorno particulares. Consagra, então todo o seu tempo livre ao estudo das tradições e da arquitetura local e prepara uma dissertação para o Instituto de Etnologia da Bretanha. É a esposa dele, Françoise, diplomada em artes e tradições populares da Escola do Louvre, que o incentiva a pedir ajuda a Georges Henri Rivière, que na época é o conservador-chefe do Museu Nacional de Artes e Tradições Populares (MNATP). No final dos anos 60,

4 GESTIN, Jean-Pierre, 1971. Le Parc naturel régional d’Armorique et la conservation du patrimoine. *Agressologie*, t. 12 número spécial A, pp. 55-62.

5 Em 1971, em Dijon, na ocasião de uma conferência do Conselho Internacional de Museus (ICOM), Robert Poujade adotou a noção e a palavra ecomuseu, que havia sido proposta pouco antes por Hugues de Varine-Bohan, o sucessor de Georges Henri Rivière na direção do ICOM.

Rivière já é conhecido e famoso no mundo dos museus; é um dos primeiros a pressentir a complexidade da noção de patrimônio e sua extensão possível. Consciente da dificuldade que é para uma pequena comunidade local assumir a responsabilidade de tal projeto, ele começa por dissuadir Jean-Pierre Gestin de se lançar nesta aventura. Este último vai então a Ouessant regularmente para coletar objetos e depoimentos por conta do Museu Nacional de Artes e Tradições Populares.

É em 1966, na ocasião de encontros em Lurs-en-Provence, organizados pela Delegação para Arranjos do Território e Ação Rural (DATAR) – encontros esses que marcaram o aparecimento dos parques naturais regionais⁶ – que Georges Henri Rivière chama a atenção dos participantes sobre a necessidade urgente de salvar um patrimônio em perigo: “a antiga casa rural”⁷. Ele propõe introduzir nos parques naturais regionais museus aos ar livre. Foi então que teve a visão de uma museografia dinâmica, orientada para o futuro, colocando uma comunidade em relação com o seu território, à imagem dos parques criados para assegurar uma dinâmica do desenvolvimento local, e aconselha o coronel Henri Beaugé⁸ – encarregado da realização de um parque na Bretanha – de se associar a Jean-Pierre Gestin, para preparar, com o mesmo princípio, um museu de casas em Ouessant.

No início, a ideia dos parques naturais regionais é a de preservar o meio ambiente em um meio humanizado e de gerir os problemas econômicos que surgem. Trata-se, ao contrário dos parques nacionais criados alguns anos antes, que procuravam proteger a natureza dos estragos e desperdícios do homem, de harmonizar atividades humanas

6 Durante as jornadas nacionais de estudos em Lurs-en-Provence, de 25 a 30 de Setembro de 1966, os PNR aparecem como podendo ser instrumentos privilegiados de uma política de salvaguarda do patrimônio rural.

7 Rivière, George Henri, 1966, “Un patrimoine culturel en péril : l’ancienne maison rurale. Moyens pour le sauvegarder” em *Les journées nationales d’études sur les Parcs naturels régionaux*, Lurs-en-Provence, Setembro, 1966, Paris. La Documentation Française. pp. 105-109.

8 Em 1964, Olivier Guichard, Ministro do Plano e Ordenamento do Território, encarregou Henri Beaugé de criar os primeiros parques regionais na França. Depois de ter criado um “pulmão verde” para a região de Lille, ele se lançou na criação dos parques de Toulouse, Camargue e depois Armorique. É na sua terra natal que vai pôr a funcionar o primeiro PNR com vocação rural: o parque de Armorique do qual será o diretor de 1967 a 1972.

com o meio ambiente. Desde então, tais parques devem fazer face à revitalização dos espaços rurais em desertificação. É o caso do parque de Armorique, desejado pelas autoridades como devendo permitir o desenvolvimento de uma atividade adicional à mutação agrícola. Vocação rural pois, em sua criação, ele responde a uma situação econômica difícil de um meio rural em crise (o departamento francês Finistère e, de maneira mais ampla, o centro da Bretanha) para o qual era preciso, nos fins dos anos 1960, achar soluções de mudança.

Em setembro de 1967, a Datar pede um documento programa intitulado *Um museu ao ar livre em Ouessant*⁹; Jean-Pierre Gestin é contratado em abril para fazer a abertura do museu em julho. Em três meses, com a equipe do parque composta de um secretário, um técnico, um chefe de obras e desempregados requisitados para a ocasião, Jean-Pierre Gestin organiza a coleta de objetos¹⁰, redige os textos de apresentação, restaura e organiza as casas de Niou, até então em estado de ruínas. No clima perturbado de maio de 1968, sem um barco para alcançar o continente, é graças à população local que o museu abre as portas em tempo, em 22 de julho de 1968.

Durante sua fala inaugural, Henri Beaugé situa o conceito de museu ao ar livre iniciado em Ouessant dentro “da concepção moderna de museologia [...] Este deverá, o mais cedo possível, ultrapassar o estado anterior de cabana de campanha para expressar a sociedade rural de nossa península Armoricana em sua abertura passada como em seu futuro”. Ele segue: “assim concebido, o museu ao ar livre será um lugar onde a inteligência do passado conduz às soluções de futuro”¹¹. Ao mesmo tempo, Jean-Pierre Gestin concretiza uma iniciativa semelhante nos montes de Arrée, na casa Cornec em Saint-Rivoal, em 1969, depois no local dos moinhos de Kerouat em Commana, em 1975.

9 Gestin, Jean-Pierre, 1967, *Un musée de plein air à Ouessant*, Paris, Comité d'études et de liaisons des intérêts bretons (CELIB), 133 p. (Arquivos do MNATP: IR 32; caixa 80).

10 75% das coleções apresentadas no ecomuseu de Niou provêm de doações.

11 Fala retranscrita em: «Le premier musée de plein air de France a été inauguré à Ouessant», *Le Télégramme*, 29 juillet 1968, p. 7.

UM MUSEU DO TEMPO E DO ESPAÇO

No princípio, a ideia é de conservar duas unidades de habitação, dois conjuntos representativos do *habitat* ouessantino na época de 1860. Uma seria dedicada à apresentação do modo de vida no lugar e a outra à explicação museográfica da ilha.

Trata-se de adaptar o modelo de museus ao ar livre escandinavos ao contexto francês, como o desejava Georges Henri Rivière, que projetava a criação de um Skansen¹² à francesa desde os anos 1930, mas modificando o modelo: as casas não são mais deslocadas, mas reconstituídas com seu meio ambiente tal qual ele existiu. Contrariamente aos museus ao ar livre, a CTTO é uma conservação *in situ* dos mobiliários e dos imobiliários representativos da ilha.

Uma dessas casas constitui hoje um dos únicos testemunhos do *habitat* ouessantino da segunda metade do século XIX, conservado sobre a ilha e mostra a arrumação interior da casa ouessantina, relembrando as funções das tripulações dos barcos e utilizando da melhor maneira o espaço disponível: um único compartimento composto do *penn brav*, o lado bonito e do *penn lous*, o lado “sujo”, abrigando a cozinha com o mobiliário recuperado dos destroços de navios: mesas, guarda-louças, bancos, arcas, camas, etc.

O modo de vida de uma família ouessantina é isolado e conservado tal qual os componentes são apresentados no seu contexto, sem arranjos nem adornos da parte do museógrafo. Todos os elementos da reconstituição vêm do mesmo lugar da ilha¹³; há móveis que foram refeitos, mas sem nenhum elemento acrescentado para “fazer bonito”; por exemplo, a louça é de fabricação industrial e não foi substituída pelas faianças de Quimper. Esta reconstituição necessitou um trabalho científico rigoroso de reparação, de desmontagem, de remontagem dos objetos, ao contrário das evocações

12 Em 1891, em Skansen (Suécia), o Dr. Artur Hazélius inventa o museu ao ar livre dispondo na orla da cidade edifícios rurais representativos previamente desmontados. Rapidamente, o parque de Skansen torna-se uma referência e os museus deste tipo se multiplicam na Europa, menos na França, onde não existirá por muito tempo (o ecomuseu da Alsácia em Unger-sheim abre em 1980).

13 Eles vêm da residência de Marianna Stephan e de uma casa vizinha.

nostálgicas e folclóricas apresentadas em outros museus etnográficos da época.

Podem-se encontrar tais “pedaços de vida” no Museu Nacional de Artes e Tradições Populares, aberto ao público entre 1972 e 1975, através do que Rivière chamará as “unidades ecológicas” estabelecidas a partir de 1975 na “galeria cultural” do museu e mostrando os objetos em seu contexto de uso, integrados nos interiores reconstituídos¹⁴.

Com a CTTO – casa reconstituída com o seu conteúdo – passa-se de um artifício museográfico (a restituição em um museu “do-tado” de uma unidade ecológica) à manutenção em um meio real, onde as “coisas verdadeiras” se tornam simplesmente “coisas reais”, parte da realidade viva.

A interpretação que Jean Pierre Gestin faz do museu ao ar livre se sustenta na originalidade de uma abordagem paisagística global tendo em consideração a dimensão ambiental do *habitat*. Enquanto que nos museus ao ar livre, a casa é sempre o objeto principal da exposição, em Niou o meio ambiente global é levado em conta tanto quanto a arquitetura que constitui nele um elemento entre outros. A casa é assim apreendida como o resultado de um contexto paisagístico e a manutenção da mesma em seu contexto aparece como sendo essencial.

As construções e seu mobiliário constituem um só elemento do museu do espaço e os arredores são apresentados dentro de suas próprias funções: a horta é cultivada, o feno é armazenado, as ovelhas pastam... É toda a estrutura da paisagem agrária que é conservada.

O museu do espaço assim constituído só ilustra um período limitado e relativamente recente da história: o que precede a chegada da sociedade industrializada. Supõe-se então ao seu lado um museu do tempo que toma a forma de uma “exposição permanen-

14 A galeria cultural (fechada em 2005) apresentava diferentes conjuntos ecológicos: reconstituições de um interior camponês em Goulien na Baixa-Bretanha, de uma cabana em Aubrac, de um barco de pesca em Berck, de uma forja no Queyras e de uma oficina de marceneiro especialista na arte de tornear madeira.

te evolutiva”¹⁵: é uma sequência diacrônica da cultura ouessantina, que vai dos tempos mais antigos até à evolução atual das estruturas.

Este museu está situado próximo, no segundo prédio. São expostos os objetos que ilustram os diversos aspectos da vida ouessantina e da sua cultura tradicional (hoje em dia totalmente desaparecida) associando as atividades agrícolas e a pesca. O térreo está consagrado aos bens trazidos do mar para a cultura ouessantina tradicional: os trabalhos do campo e do mar, a navegação em alto-mar, a vida doméstica, o artesanato... O primeiro andar se dedica à história da ilha e da cultura insular (os ritos, as crenças religiosas...) e dá valor às indumentárias.

Esta disposição tinha sido prevista assim para permitir aos visitantes, ao final de uma curta visita, ter uma visão global da vida ouessantina, a abstração das apresentações sendo satisfeita por um contexto imediatamente apreensível pelo meio ambiente próximo. Os objetos e as roupas não estão expostos no seu próprio meio natural, mas tratados de maneira abstrata, sem preocupação de reconstituição realista, em vitrines com fundo preto para limitar as sombras devido às luzes. O vestuário é preso com fio de *nylon*, sem ajuda de manequins, sendo a encenação apenas sugerida.

No discurso de inauguração, Henri Beaugé definiu o museu ao ar livre como “um conjunto de casas rurais mobiliadas e equipadas com consciência e o cuidado metódico dos etnólogos”. E rapidamente afirma: “Não gosto nada da palavra museu. Não somos passadistas, ao contrário, entendemos exprimir a vitalidade da região; esta será então a Casa das Técnicas e Tradições Ouessantinas”¹⁶.

Ele situa o conceito de museu ao ar livre iniciado em Ouessant dentro da concepção moderna da museologia: “[...] Ele deverá, o mais cedo possível, ultrapassar a fase da velha casinha de campo,

15 Em 1947, em Rennes, Rivière propõe a criação de um museu da história da Bretanha (terminado em 1975) apresentando um programa de história interdisciplinar periodizada desde os tempos geológicos até aos nossos dias. Surgem então duas noções em matéria de museu: o tempo e o espaço ao redor de um território dado e as relações entre o homem e a natureza. (Elsa Chevalier, 2001, *Le musée de Bretagne: un musée face à son histoire*, Rennes., Presses Universitaires de Rennes, p. 340).

16 Alocução transcrita no: “O 1º museu ao ar livre da França foi inaugurado em Ouessant” *Le Télégramme*, 29 de Julho de 1968, p. 7.

para exprimir a sociedade rural da nossa península armoricana tanto na sua abertura passada quanto no seu vir a ser.” Ele continua: “assim concebido, o museu ao ar livre será um lugar onde a inteligência do passado conduz às soluções do futuro”¹⁷.

No dia da inauguração, 22 de julho de 1968, em vez de cortar a fita como em qualquer manifestação oficial, o prefeito plantou uma estaca à qual prendeu duas ovelhas, início de um rebanho patrimonializado que surgiria alguns anos mais tarde. Depois, Jean-Pierre Gestin marcou a orelha de cada animal com plaquinhas compradas pelo Parque Natural Regional de Armorique à prefeitura, expressando assim a vontade do museu de proteger as tradições de Ouessant mas também a sua economia. O almoço, preparado pelas vizinhas, foi servido na casa de Niou com as honras da gastronomia local, primeiros traços de uma participação ativa da população na vida do museu.

PARA UM MUSEU AO AR LIVRE RENOVADO

Entre o projeto de 1967 e a realização final, as diferenças de fundo e de forma são numerosas. A apresentação provisória, inspirada nos partidos museográficos sóbrios e funcionais experimentados por Georges Henri Rivière deveria durar, já que ainda hoje quase não mudou (apenas na forma, com o acréscimo de painéis em 1986¹⁸). O ecomuseu de Ouessant é o primeiro do gênero a traduzir e inscrever de maneira concreta num território, a definição dada por Rivière em 1973: “Instrumento que um poder e uma população concebem, fabricam e exploram juntos e que se esforça para aparecer como um espelho no qual a sociedade local se observa e que ela estende aos seus hóspedes para que eles tentem compreendê-la”¹⁹, continua sendo a faceta de uma comunidade insular desaparecida e de um passado acabado.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ No outono de 1986, o ecomuseu de Ouessant se beneficiou de uma reforma do espaço da exposição assim como de uma restauração do mobiliário conservado (« L'écomusée d'Ouessant: 20 ans déjà », 1987, *Ar Men*, n° 11, p. 68.).

¹⁹ A primeira versão da “definição evolutiva do ecomuseu” formulando os conceitos do museu do tempo e do espaço e da imagem do espelho foi redigida por Rivière em outubro de 1973.

Se esta exposição permanente é ainda hoje consagrada ao século XIX e início do século XX em Ouessant, o programa de arrumação prévia introduzi-la e concluí-la acolhendo os princípios da cultura ouessantina e da sua evolução hoje em dia. O programa do museu evolutivo nunca foi colocado em prática. Elaborado em um contexto local de crise econômica, política e contestação – com as agitações de 1968 – o programa tomava em consideração os aspectos contemporâneos e as mutações em termos de arranjo do território: a evolução e o futuro do artesanato, da agricultura (os problemas do reagrupamento, a introdução recente da agricultura da alcachofra) e da pesca (a vida dos marinheiros de comércio), o lugar do turismo na sociedade ouessantina e os problemas de urbanismo, particularmente flagrantes ao longo dos anos sessenta, os fenômenos de aculturação...

No entanto, foi esta abertura em relação à sociedade contemporânea que dava todo o sentido à exposição permanente da CTTO, concebida como uma síntese se desenvolvendo “desde as origens até aos nossos dias”. Uma perspectiva histórica linear na qual Georges Henri Rivière havia previsto não fixar limite cronológico conclusivo para a exposição permanente. Como é o caso de muitos lugares deste gênero²⁰, as problemáticas contemporâneas foram abandonadas, pois estão nelas as formas de abordar escolhas políticas sensíveis. O discurso militante, refletindo o percurso empenhado por Jean-Pierre Gestin junto dos ouessantinos, não encontrará lugar nas primeiras apresentações realizadas muito rapidamente e também por receio das contestações.

De uma maneira geral, apesar do projeto museográfico elaborado por Jean-Pierre Gestin com a ajuda de Georges Henri Rivière tendo a tendência a fazer evoluir as casas de Niu em Ouessant, em relação ao conceito definido, essa evolução vai ser bloqueada no início da fase de conservação, de resto necessária, de um patrimônio importante tornando-se raro e isto sem a problemática que, no entanto, constitui a especificidade do ecomuseu: um instrumento

20 A maior parte das exposições dos museus de identidade oculta as mutações dos territórios que representam.

popular permitindo uma reflexão, até mesmo uma experimentação do morar e assim sendo, de transformar o meio ambiente.

As casas do Niou aparecem como cartões de visita turística (conservando a lembrança) agindo como verdadeiras ferramentas culturais para a população. Em Ouessant, o papel do ecomuseu na qualidade de ator e testemunho de uma economia clara e equilibrada e de uma população não se realizou; transformada em terreno baldio, a ilha continuou a se despovoar.

UM MUSEU ECOLÓGICO: A INTEGRAÇÃO DO MEIO AMBIENTE

Apesar de tudo, pode-se ver nesta realização uma experiência sem precedente na França. A conservação *in situ*, não alijada da vida cotidiana, permite investir no território de maneira forte, conservar o meio ambiente das coleções e ficar próximo da população e de suas atividades. O discurso integrando uma abertura sobre o contemporâneo, sobre elementos de cultura imaterial e de bens fungíveis, ultrapassa o quadro tradicional dos museus de etnologia e integra princípios museográficos de vanguarda, do mesmo modo que Georges Henri Rivière fez questão de se dedicar ao trabalho na ocasião dos numerosos congressos do ICOM através do mundo.

É o primeiro equipamento cultural do 1º parque natural regional francês, então na fase de prefiguração e, pela primeira vez, as disciplinas das ciências naturais e humanas são integradas num programa museográfico (associando um conjunto de bens imóveis, móveis e intangíveis) que tenta pôr em evidência as relações do homem com o meio natural em um território definido, em ocorrência numa ilha. Uma pluridisciplinaridade que resulta da aproximação ecológica adotada; a colocação em evidência e a descrição da interação das condições naturais e da evolução técnica, econômica e cultural devendo recorrer a várias disciplinas científicas. Assim, a CTTO escapa à classificação por disciplinas tradicionalmente observadas no domínio da museologia, já que a integração de várias destas matérias constitui, precisamente, a sua característica.

A ideia que consiste em exprimir as “relações homem-natureza” dentro de uma perspectiva museal cronológica e em explicar a ação

do meio ambiente sobre a casa e, inversamente, a ação da época sobre a paisagem (desbravamento, estradas, pontes, modificações do sistema fundiário de onde provém cercas, vedações, muretas) aparece como bastante revolucionária por estar na vanguarda da museografia tradicional.

Uma afinidade direta se estabelece entre museu e ecologia. A CTTO além de se ocupar das práticas culturais e da arquitetura, também tem em conta uma ecologia cultural, uma ecologia que se interessa pelas relações do homem com a natureza e que considera que o próprio homem é um elemento dela.

Na concepção da CTTO, é claro que se encontra sempre a proteção de uma arquitetura rural, mas há também a participação da população nesta proteção e uma extensão da noção de patrimônio a tudo o que existe no território citado. Primeira visão do “patrimônio total” que devia introduzir a nova museologia. Não se trata mais de recolher somente os belos objetos de arte popular ou testemunhos significativos da cultura rural ou artesanal em via de desaparecimento, de transportá-los para um outro lugar ou para reservas de museus, de cuidar deles ou de expô-los. Com a CTTO, trata-se de assinalar e estudar no próprio lugar, tanto os sistemas técnicos como os ecossistemas naturais e conservar seus elementos não em um lugar exterior, mas *in situ* (arquiteturas tradicionais, bosques, alas, cercas, todos os elementos de paisagem).

Também não se trata, como nos museus ao ar livre escandinavos, de colocar a casa como o objeto principal da exposição ao ar livre, com o meio ambiente intervindo apenas como um elemento complementar. As casas do Niou constituem um elemento entre outros de um sistema complexo, cuja colocação em evidência não é possível em um museu ao ar livre.

Além disso, o patrimônio não se limita mais pelos testemunhos materiais, originais e inalienáveis por definição, como à maneira dos museus tradicionais: com a preservação dos espécimes vivos (um casal de ovelhas) aparece a dificuldade de conservação das coisas vulgares. Retomando uma prática etnográfica, a CTTO leva em consideração o patrimônio imaterial, tais como narrações, contos, músicas, saberes, danças, etc, que só são transmitidos por tradição oral.

Para o Parque Natural Regional de Armorique, o espaço do museu tornou-se naturalmente o da comunidade insular, o museu sai dos seus muros para ser substituído pelo território. Observa-se um deslocamento das funções ligadas ao patrimônio que deixam os museus para irem em direção ao território. Uma nova visão da museologia toma forma em Ouessant, no centro do Parque Natural Regional de Armorique, uma museologia que inaugura a chegada da ecologia nos museus, assim como a passagem e a transformação do mundo rural para o campo patrimonial. Com o parque, o meio rural adquire uma função não somente produtiva, mas também cultural, ao dar meios de se exprimir e transmitir um conjunto de costumes, comportamentos, saberes e conhecimentos.

Esta experiência de expressão do mundo rural marca o início de uma reflexão sobre os museus, misturando espaços naturais e construções, que resultará no aparecimento do conceito de ecomuseu como museu específico do meio ambiente.

A experiência da CTTO faz parte então do meio ambiente, pelo menos no que diz respeito à definição dos projetos, pois, por várias razões, o projeto não pôde se realizar tal qual estava previsto. Esta temática do meio ambiente vai perturbar os modos de funcionamento do museu²¹. Na filiação da definição do meio ambiente, o ecomuseu é concebido como uma ferramenta de conhecimento do espaço e do “projeto de vida” de uma população. Quer dizer, além de dar uma visão do conjunto da comunidade ouessantina, a ação do ecomuseu se prolonga sobre a população, ao mesmo tempo em que o museu se apresenta como um dos elementos podendo influenciar a cultura ouessantina. A consciência do modo de vida se acresce da tomada de consciência de uma identidade.

O REVELADOR DE UMA IDENTIDADE

Diante da situação da ilha nos anos sessenta, parecia necessário aos olhos de Jean-Pierre Gustin proteger Niou, sem, no entanto, dificultar o desenvolvimento da ilha; sempre conscientizando, de

21 Davallon, Jean, Grandmont, Gérald et Shiele, Bernard, 1992, *L'environnement entre au musée*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon (Muséologies).

um lado, os ouessantinos da cultura deles; e do outro, os turistas da realidade dessa cultura tradicional.

O ecomuseu de Ouessant parece ser o ponto de partida de uma tomada de consciência sobre a existência e o valor de uma cultura insular. É interessante notar que a abertura do ecomuseu ocasionou uma onda de roubos na ilha. Pela coleta e pela apresentação dos elementos representativos da ilha, o ecomuseu contribuiu para a ressurreição do passado e se posicionou como revelador de uma identidade relegada.

Com efeito, o ecomuseu foi organizado em um momento chave da história da ilha. Nos anos sessenta, Ouessant conheceu grandes perturbações, como a forma de civilização insular que nasceu, evoluiu lá e que acabou por desaparecer: o abandono das práticas agrícolas, o desenvolvimento do turismo ou ainda a chegada da televisão, em 1962, conduziram a população à perda progressiva da sua identidade: “Hoje, tudo muda e muito rápido. Há nos ouessantinos como que uma fúria de mudar os hábitos, despojar-se do passado²²”. Os ouessantinos ainda não pensaram em explorar o patrimônio cultural que possuem e se obstinam a destruí-lo. “A ouessantina não quer ser notada. Tem vergonha do passado da sua ilha. ‘Tudo isto são velharias’ e esta vergonha aumenta à medida que cresce o movimento turístico²³”. O ecomuseu se posicionou como testemunho destas mudanças; uma posição privilegiada, da qual tenta se aproveitar. “Tratava-se de, ao mesmo tempo, chamar a atenção dos habitantes para a noção de patrimônio e incentivar a ilha no plano econômico²⁴”.

Desde 1968, o ecomuseu faz uma reflexão sobre as potencialidades da ilha e as possibilidades de retomar o desenvolvimento da economia artesanal e agro-pastoril; uma reflexão aceita com reservas pela população, hostil a toda iniciativa vinda do exterior. Um

22 Gestin, Jean-Pierre, *Techniques et traditions ouessantines : Ouessant - le Niou*, PNRA, s.d., p. 9

23 Gestin, Jean-Pierre, 1967, op. cit.

24 Gestin, Françoise, *Ouessant : de la notion de patrimoine à une réflexion d'aménagement*, Nouvelles brèves, numéro spécial: Ethnologie et développement, actes du séminaire d'Ouessant, 16 e 17 de Junho de 1983. Françoise Gestin fez um estudo da sociedade ouessantina (1982, Missão do patrimônio etnológico do Ministério da Cultura e Sociedade de Etnologia Bretã).

projeto de reavivamento da economia com a renovação da criação de gado ovino está nos planos de Jean-Pierre Gestin desde 1969.

De 1968 a 1974, o ecomuseu de Ouessant empreende uma ação “amena” junto da população enquanto que a situação da ilha continuava a se deteriorar. Tratava-se de estudar com a população local as possibilidades de recomeçar as atividades agropastoris em uma ilha transformada em terras improdutivas e em via de despovoamento. O trabalho de Jean-Pierre Gestin constitui em se aproximar das pessoas, conversar com elas, até ao momento em que pediram para que o parque os ajudasse na criação das ovelhas. Em 1974, foi a Municipalidade de Ouessant que tomou a iniciativa de pedir ao parque natural regional de Armorique para fazer um estudo com o objetivo de pôr em Ouessant uma estrutura que gerisse a operação agrícola na ilha.

A ação do ecomuseu continuou através de experiências de animação econômica nos domínios da agricultura, da aquacultura, do artesanato, e, em particular, da tecelagem.

Embora a operação não tenha durado muito, é interessante ressaltar que o museu – e este é, talvez, um dos maiores contributos da “fórmula parque natural regional” (que é de tomar conta para que a evolução do meio natural se desenrole sem muitos incidentes e tendo em vista a adesão, o empenho dos habitantes de um território) à função do museu – para além da rigorosa atribuição de conservatório, apareceu como um instrumento, permitindo aos ouessantinos de se apropriar de sua própria cultura. A CTTO tentou lhes dar, tanto no plano humano quanto no cultural, os meios para uma retomada do seu futuro.

“Um tal museu se situa em oposição à imagem antiquada de hoje, em relação ao museu tradicional, entorpecido em um imobilismo poeirento. É um ‘rebento’ que deve se integrar profundamente na vida social e econômica da ilha. [...] Para os ouessantinos será um instrumento, uma ferramenta que lhes pertencerá, já que será inteiramente consagrado a Ouessant. Poderão tirar ideias e depois de ter participado ativamente na criação, enquanto que organismo de conservação, prever a possibilidade de uma renovação para a ilha²⁵”.

25 Gestin Jean-Pierre, 1967, op, cit.p. 124.

À imagem dos parques naturais regionais, tais como definidos em Lurs-en-Provence, a CTTO, longe de ser qualquer coisa condenada e morta, ajudada pela população da ilha, deveria se integrar no contexto social de Ouessant e se tornar um elemento dinâmico ao serviço da ilha e dos seus habitantes. Pela primeira vez, na história dos museus, a população não é mais somente um objeto ou assunto de estudo, ela se torna parceira da instituição e dos seus responsáveis.

A partir das jornadas em Lurs, os parques passaram a ser considerados menos como conservatórios que como estruturas de re-dinamização econômica, social e cultural de território em via de abandono, imprimindo então sobre os museus este papel dinâmico tendo por função acompanhar os territórios na sua evolução. Com efeito, consta que no início de toda a noção de desenvolvimento, o importante é levar em consideração o território e a sua evolução, o que infere a noção de patrimônio, não como qualquer coisa de estagnado, mas como algo vivo, dinâmico. O projeto de Gestin repousa, antes de tudo, sobre uma filosofia: conservar a herança do passado, organizando simultaneamente a modernização da economia e da vida social. Os ecomuseus – museus de reflexão sobre o que está em jogo no território – diante de territórios moventes, têm agora por função introduzir, tanto junto aos habitantes quanto aos visitantes, o debate sobre o desenvolvimento do território (são então concebidos como um instrumento ao serviço da população). Desde sua criação, a vontade destas instituições é menos a de conservar o espaço rural que de acompanhá-lo na sua transformação.

Tudo isto se explica facilmente, é mais difícil traduzi-lo na prática. Na realidade, seja em Ouessant ou em qualquer outro lugar, os habitantes não estavam prontos para este tipo de coisa²⁶.

PARQUE E ECOMUSEU, UM PAR IMPOSSÍVEL?

O Parque Natural Regional de Armorique tem dificuldades para assumir o modelo de museu que criou apesar de tudo; poder-se-ia

²⁶ Hoje em dia este papel social e democrático ganha importância em um certo número de projetos de redefinição de museus de história e de etnologia (Museu de Confluências em Lyon, Museu das Civilizações Europeias e Mediterrâneas em Marseille).

falar de conflito de interesse no meio de um mesmo território. Os objetivos do Parque Natural Regional de Armorique e os do ecomuseu estavam suficientemente próximos desde o início para que houvesse risco de redundância e concorrência. A finalidade do ecomuseu avançava de mãos dadas com a do parque: conservar o patrimônio de um território ao mesmo tempo em que o fazia evoluir para que ele não estagnasse. Certos serviços como, por exemplo, a pesquisa, tendo podido aparecer em duplicidade, afastaram-se do ecomuseu, isolando-o no papel de conservação do passado e, evacuando, por isso, o dever de vigilância sobre as evoluções contemporâneas. Por outro lado, a evolução da sociedade obrigou o Parque Natural Regional de Armorique a se conscientizar cada vez mais das ações turísticas e econômicas com as quais o ecomuseu estava menos à vontade, devido ao peso da grande importância do patrimônio e das coleções.

A existência do ecomuseu enquanto abordagem museológica do território pelo Parque Natural Regional de Armorique continua sendo atual. Em apenas quarenta anos, os objetivos desta aproximação, assim como os do parque, mudaram bastante. No início, final dos anos sessenta, várias personalidades que estão na origem do movimento dos parques e dos museus, imaginavam estas instituições como elementos catalisadores de estímulo a serviço da população e de seus visitantes. O ecomuseu é então uma consequência de um contexto duplamente favorável: intensa efervescência cultural, ideológica e período de prosperidade econômica. Hoje em dia, a finalidade do parque natural regional de Armorique, não é mais de manter a rede dos ecomuseus e sim de gerir um banco de imagens da região²⁷. Eles aparecem mais como cartões de visita turísticos do que como verdadeiras ferramentas culturais para a população.

O objetivo do desenvolvimento comunitário foi bastante atenuado em benefício de uma lógica econômica que põe em primeiro lugar o desenvolvimento turístico. O parque funciona como uma paisagem com lugares preparados para a visita.

27 É a pergunta do vínculo entre patrimônio e identidade que é colocada, do ecomuseu do parque enquanto instrumento de construção e de difusão identitária em relação a um dado território, do papel que tem na afirmação de uma identidade e na difusão das imagens.

Implicitamente, o desenvolvimento do parque ao longo das últimas décadas repousa sobre um esquema exógeno: são os turistas e os visitantes que frequentam os equipamentos. Ao contrário, poucas ações são elaboradas para impulsionar uma dinâmica coletiva favorável à emergência das iniciativas locais realizadas por meio de parcerias. O parque não soube impulsionar uma visão dinâmica nas suas ações patrimoniais. Nenhuma ação de desenvolvimento econômico perdurou, invalidando assim a definição do conceito de parque ou de ecomuseu.

Os parques e os ecomuseus são confrontados a desafios importantes, como planificar e gerir a mudança. O território e a população que o habita compõem uma realidade flutuante. Os parques e os ecomuseus que se definem em relação a eles devem, incessantemente, seguir esta evolução, adaptando e conciliando em consequência as suas ações. No final das contas, um dos problemas atuais dos ecomuseus e dos parques naturais regionais é de saber como viver com um meio ambiente que mudou. Paradoxo de uma conservação desejada dinâmica, porque está associada a uma evolução do tempo presente, o parque de Armorique e os seus ecomuseus não souberam evoluir para responder às expectativas das épocas atravessadas. Sem uma introspecção aprofundada, tanto do modo de funcionamento deles quanto da capacidade de adaptação em um contexto rapidamente evolutivo, sua transformação pode estar comprometida e no final, sua sobrevivência parece, a termo, ameaçada.

Apesar de tudo, o parque de Armorique aparece como um precursor, com os seus limites e insuficiências. Uma experiência difícil que, seja como for, terá contribuído para exprimir o património como um instrumento dinâmico de desenvolvimento e a instalá-lo na atualidade. Esta experiência representa uma grande referência e um destaque na história da ideia da população do património na França.

Uma oportunidade que não se repetirá e que deve enterrar a ideia de criar ecomuseus, parques naturais regionais, ferramentas de apreensão global do meio ambiente natural e humano e de reflexão coletiva sobre a transformação de seus territórios de inserção. O Parque Natural Regional de Armorique tem dificuldade em assumir o modelo museal que, apesar de tudo, ele mesmo engendrou: pode-

ríamos falar de conflito de interesse no meio de um mesmo território por causa da sobreposição das funções – as duas instituições se interessam pelo patrimônio natural e cultural (meio ambiente social e cultural), têm um objetivo comum de criação ou de valorização de uma identidade, uma mesma concepção dinâmica da conservação do patrimônio (desenvolvimento local, integração da população) – e de preocupações turísticas e econômicas em gestação.

Uma redefinição do projeto de ecomuseu e da sua articulação com a política de conjunto do parque parece urgente e necessária se quisermos evitar uma morte ecomuseográfica.

Se os ecomuseus vão, em seguida, com Georges-Henri Rivière e a experiência do Creusot-Montceau-Les-Mines²⁸, progredir em uma via mais conhecida, onde a participação da população torna-se o elemento dinâmico da ecomuseologia; a Bretanha terá sido, apesar de tudo, o piloto neste domínio da museologia²⁹.

28 Marcel Evrard cria, a partir de 1971, o Museu do Homem e da Indústria (comunidade urbana), o Creusot-Monceau-Les-Mines, em seguida, convertido em ecomuseu com os conselhos de Rivière. A partir de 1977, este museu prepara o seu próprio sistema de participação, fundado essencialmente sobre a vida associativa.

29 O conceito experimentado em Ouessant se difundiu sobre todo o território, já que hoje, perto de 60 estruturas reclamam esta denominação, das quais 31 são reconhecidas pela Direção dos Museus de França. No mundo, são mais ao menos 120 organismos que, mesmo sem usar o nome, praticam a ecomuseologia. (Fonte: Federação dos ecomuseus e dos museus de sociedade).

OS MUSEUS LOCAIS DO FUTURO¹ - REFLEXÕES

Hugues de Varine²

MEIO SÉCULO DE MUDANÇAS ACELERADAS

Começemos por um breve recuo.

O período após a Segunda Guerra Mundial conheceu a um só tempo uma aceleração da história e mudanças culturais, sociais e econômicas muito brutais que provocaram por seu lado, tanto nos países desenvolvidos como nos ditos “em via de desenvolvimento”, reações espontâneas, completamente independentes das políticas públicas.

Entre essas mudanças, que foram também frequentemente rupturas, eu mencionarei, como particularmente significativas, as descolonizações, a conquista dos direitos civis e a resistência às

¹ Do original “Les musées locaux du futur – réflexions. Pontebernardo, 22 de maio de 2011”, traduzido por Manuelina Maria Duarte Cândido e revisado pelo autor.

² O autor ficará contente de receber as reações do leitor pelo endereço eletrônico hugues.devarine@sfr.fr

ditaduras, a transformação e a desertificação do mundo rural, as crises industriais sucessivas, as crises internas e externas, a urbanização descontrolada, as revoltas da juventude e a mundialização.

Entre as reações que emanam da própria sociedade e, sobretudo, de certas categorias de pessoas, oriundas principalmente das novas classes médias, notam-se manifestações conscientes ou inconscientes de nostalgia, de busca de referências e de retorno ao passado, considerado como sendo um conjunto de valores tangíveis ou intangíveis, isto é, o patrimônio, sob suas diferentes formas.

Ao mesmo tempo, é produzida uma tomada de consciência da interdependência entre o cultural e o natural, entre o humano e seu meio ambiente, entre as exigências de consumo e os limites dos recursos disponíveis, que constituem igualmente um patrimônio, em grande parte não-renovável. Um paradoxo revelou-se nesta ocasião: o desejo legítimo de viver melhor agora (o crescimento) e o dever de preservar as chances de nossos descendentes (a sustentabilidade).

O IMPACTO SOBRE A INSTITUIÇÃO-MUSEU

A instituição museu, herdeira de um mundo lento e relativamente estável, foi naturalmente escolhida para servir de instrumento à identificação, à conservação e à valorização destes diferentes patrimônios, ao lado de algumas outras medidas relevantes do poder público (monumentos e sítios classificados³, parques naturais e reservas, listas do patrimônio mundial da Unesco). O museu apresentava a vantagem de poder ser criado facilmente, por não importar qual fundador, um colecionador, uma associação, um político eleito, uma universidade. Isto provocou uma explosão museal a partir dos anos 60 e 70 do século passado. Este movimento se acelerou ainda mais nos anos 80 e 90. Existem hoje, em um país como a França, aproximadamente tantos museus quantos havia no mundo inteiro cinquenta anos atrás.

3 N.T. No Brasil, diz-se tombados.

Muitos eventos aparentemente não conectados aconteceram em 1971 e 1972, que mudaram o curso das coisas no mundo dos museus e mostraram que mesmo profissionais reputados como “conservadores”⁴ ou “curadores” podiam compreender que o mundo mudava e que os modelos tradicionais não eram mais suficientes para responder às novas expectativas da sociedade. No espaço de dois anos, nós vimos:

- a palavra “desenvolvimento” acrescida à definição oficial de museu do ICOM (Conferência Geral do ICOM, Grenoble, 1971);
- a invenção da palavra “ecomuseu” para significar uma nova relação do museu com a natureza e o meio ambiente (1971), em preparação à Conferência das Nações Unidas em Estocolmo em 1972;
- a criação em Creusot (1971-1972) de um museu sem coleção, apoiado sobre um território, sobre uma população e sobre os patrimônios locais, uma inovação destinada a tornar-se uma referência internacional;
- a Mesa-Redonda Unesco-Icom de Santiago do Chile (1972), durante a qual os maiores museólogos da América Latina descobriram a sociedade que os rodeava e inventaram o conceito de museu integral⁵.

Estes quatro eventos provocaram, de maneira totalmente imprevista, o nascimento e a expansão de um movimento chamado “Nova Museologia”, que suscitou a criação de uma organização denominada MINOM (Movimento Internacional pela Nova Museologia) e a generalização de dois termos com definições próximas, o ecomuseu e o museu comunitário. De maneira mais ampla, parece-me que podemos – e devemos – distinguir os museus locais, que

4 N.T. *Conservateurs*/conservadores ou *curators*/curadores são termos que dizem respeito a diferentes tradições e significam, neste caso, o responsável pelo museu. No Brasil, em geral, um profissional da área de Museologia.

5 N. T. Há uma discussão sobre se o termo mais apropriado em português poderia ser museu integral ou integrado. Os autores conhecem o debate preferem integral, a tradutora sugere ao leitor interessado perseguir o debate, ainda não consensuado, apresentado, em Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro (Duarte Cândido, 2003), entre outros.

são centrados sobre a conservação de coleções “mortas”, destes que se ligam essencialmente a uma gestão participativa do patrimônio comunitário e territorial. Uma segunda distinção pode ser feita entre os museus com finalidades turísticas e os que se destinam, sobretudo, a servir primeiro à população local. Enfim, observamos cada vez mais um critério principal, o da relação entre o museu e as dinâmicas locais do desenvolvimento cultural, social e econômico.

HOJE E AMANHÃ: UM CONTEXTO DIFÍCIL

Nós assistimos, há dez anos, no que diz respeito aos museus locais, a um triplo fenômeno:

- o envelhecimento das instituições e, frequentemente, de seus fundadores;
- a raridade do voluntariado e o custo crescente do seu funcionamento;
- o desengajamento progressivo das administrações públicas.

Em consequência, na maior parte dos países europeus e mesmo fora⁶, os museus fecham, ou são obrigados a fechar ou cogitam diminuir drasticamente suas atividades. E é agora que a criação de novos museus, centros de interpretação, ecomuseus, centros de arte é mais desejada. Podemos nos perguntar se não se trata de uma espécie de “bolha” prestes a explodir, por analogia com as bolhas das novas tecnologias ou imobiliárias. Somente as consequências sobre o plano econômico e social são menos espetaculares!

A crise econômica mundial, desde 2008, agravou esta situação pelas consequências diretas e indiretas que ela tem sobre as finanças tanto públicas quanto privadas⁷, sobre as fundações e sobre as diferentes formas de mecenato.

6 Suécia, Portugal, França, Itália, Japão, para falar apenas dos países que me contactaram a este respeito.

7 Nota do autor: atualmente na Europa há cada vez mais forte a questão da «Quarta Idade» (mais de 80 anos), já que muitas pessoas são dependentes seja da família, seja dos hospitais ou da assistência.

Esta tendência a uma desagregação da rede de museus locais na Europa Ocidental parece irreversível em numerosos territórios. Além das causas internas resumidas acima, a pressão dos setores prioritários, a saúde, a segurança, a inclusão social, a infância, a dependência da terceira idade e o esporte, se faz cada vez maior sobre todos os atores públicos privados e deixa pouco espaço às atividades consideradas como “gratuitas”; elas não são efetivamente rentáveis nem economicamente nem eleitoralmente. Até mesmo o turismo, que justifica frequentemente as políticas públicas patrimoniais, privilegia os grandes museus e os grandes monumentos ou sítios, os eventos mais midiáticos, em detrimento das instituições comunitárias que têm mais um papel de proximidade.

Até agora, cada museu se defendeu sozinho, mesmo se os encontros periódicos de profissionais acionem o alarme e lancem pedidos de ajuda. Mas eles o fazem, em geral, em nome de uma argumentação de tipo cultural: o patrimônio é importante para a identidade das populações, os museus possuem coleções de um valor científico excepcional, eles têm um papel pedagógico junto aos públicos escolares, atraem turistas, etc. Infelizmente, isto não é suficiente para acarretar, por parte dos financiadores públicos ou das fundações, escolhas favoráveis, ou apoios perenes. Isto não gera também uma mobilização das populações em proveito de “seu” patrimônio ou de “seu” museu.

Parece-me então que, se nós cremos na necessidade de políticas locais de valorização do patrimônio e de promoção da instituição museal, devemos mudar de abordagem e voltar à intuição genial da reunião de Santiago, isto é, fazer o museu e o patrimônio servirem à sociedade e ao seu desenvolvimento. E o desenvolvimento aqui deve ser compreendido como melhora (sustentável) da qualidade de vida e das condições de vida, o que implica na consideração e utilização do patrimônio como recurso do território e da comunidade.

O QUE FAZER?

Não existe atualmente resposta a esta questão. Vamos tentar imaginar algumas pistas que poderão ser discutidas e exploradas pelas redes regionais existentes ou serem criadas para alcançar realizações coletivas concretas e solidárias.

PARA COMEÇAR, UMA MORATÓRIA

A medida mais urgente deve ser a parada imediata da criação de novos museus. Criar um museu é tomar a responsabilidade de criar uma instituição perene, que exige a mobilização de recursos humanos e financeiros, indefinidamente renováveis, que termina sempre pela acumulação de coleções e de documentos que é necessário gerir e conservar. Quando a iniciativa é tomada por uma pessoa ou um grupo de pessoas (associação, por exemplo), chegará um dia no qual os fundadores não serão substituídos, no qual será necessário apelar aos financiamentos públicos, a um estatuto oficial de museu reconhecido. Se a iniciativa vem de uma municipalidade ou de uma instituição pública, a chegada de uma nova equipe após as eleições, ou uma diminuição dos orçamentos anuais, ou ainda a simples passagem mal calculada de uma fase de investimento às exigências do funcionamento normal, serão suficientes comumente a tornar frágil ou inviável o museu, criado inicialmente com entusiasmo.

É necessário, então, parar as iniciativas irresponsáveis: se os museus de arte, de história ou de ciências maiores, situados nas cidades ou sítios importantes, serão sempre viáveis, porque eles representam tesouros nacionais ou mesmo universais, que fazem parte das prioridades nacionais, os museus locais, qualquer que seja seu interesse, não têm esta vantagem e podem facilmente serem negligenciados, fechados e destruídos.

A moratória que eu proponho deveria ser largamente anunciada. Ela seria completada pela recomendação feita a todos os amantes do patrimônio de se reagruparem em torno dos museus já existentes, e destes se abrirem a todas as solicitações e de acolherem todas as boas vontades.

EM SEGUIDA, UM DIAGNÓSTICO

Os museus não são senão a parte aparente e esterilizada do iceberg patrimonial. As mudanças socioeconômicas e socioculturais, ou mesmo as rupturas que os afetam, têm igualmente consequências sobre o conjunto dos patrimônios, quer se tratem das

paisagens, das construções urbanas ou rurais, das tradições e dos saberes e dos dialetos. Parece-me, então, essencial e urgente lançar sobre cada território uma ação de avaliação, ou de diagnóstico, da situação do patrimônio e dos museus existentes. Trata-se ao mesmo tempo de um inventário, de um balanço das ações realizadas até o presente ou em curso, e de uma apreciação das oportunidades e dos riscos para o futuro próximo e o distante.

O diagnóstico deverá ser participativo e associar o maior número possível de atores do patrimônio (usuários e proprietários), de profissionais (museólogos, animadores e cientistas) e de responsáveis locais (políticos eleitos, chefes de associações, atores econômicos). Isto permitirá não apenas elaborar um “estado da arte”, mas também conhecer e reunir um primeiro grupo de pessoas motivadas e capazes, por diversas razões, de exercer um papel em uma futura estratégia patrimonial.

Será necessário confrontar o diagnóstico aos objetivos, às práticas e às necessidades do desenvolvimento, a fim de reconhecer as cooperações e os conflitos possíveis.

Um dos seus resultados poderá ser abandonar certos museus e certos projetos, objetivamente inviáveis. Procurar-se-á uma ou mais soluções, sem cair na obstinação doentia⁸.

FINALMENTE, UMA ORGANIZAÇÃO

Cada escalão de território, municípios, consórcios intermunicipais, estado, região, deveria dotar-se de um dispositivo de gerenciamento do patrimônio, incluindo não somente os monumentos e os sítios, mas também todo o patrimônio difuso material e imaterial, as paisagens e as instituições que intervêm sobre este patrimônio (museus, bibliotecas, arquivos, centros culturais, parques e reservas naturais).

Este dispositivo deve associar estreitamente, tanto na concepção como na decisão, os poderes públicos, a sociedade civil e suas organizações.

8 N.T. O autor faz aqui um paralelo com o *acharnement thérapeutique*, expressão que se refere aos hospitais manterem vivas pessoas já condenadas, mesmo sem seu consentimento, “somente para mostrar as possibilidades da ciência”.

QUAL O FUTURO PARA OS ECOMUSEUS?¹

Hugues de Varine e Graça Filipe

INTRODUÇÃO

Os ecomuseus nasceram de movimentos de libertação e de inovação museais (“nova museologia”), nos anos 60 e 70 do século passado. O seu surgimento deu-se a partir de iniciativas e em contextos locais, sem normas impostas e sem concertação entre os promotores dos projetos.

O ecomuseu, enquanto resultado desta evolução, é de uma grande fragilidade. Apresenta uma dispersão de soluções de organização, de financiamento, de relações com o mundo dos museus tradicionais e com as administrações e autarquias. É também um potencial lugar de experimentação e de inovação, museais e patrimoniais.

¹ NO. Intervenção dos autores da *1st International Conference on Ecomuseums, Community Museums and Living Communities*. Seixal, pp. 19-21 Setembro 2012. Foi respeitada a grafia original do texto, conforme uso corrente em Portugal.

É certamente útil estudar e analisar a teoria e as práticas dos ecomuseus, passadas e atuais, mas é, sobretudo, necessário questionar como é que este movimento vai continuar vivo e prosseguir nos próximos anos. Com efeito, desde já na Europa, mas também noutras partes do mundo (por exemplo, no Japão), as restrições dos financiamentos públicos a todos os níveis, do nacional ao regional e ao local, combinam-se com os esforços de controlo e de normalização do uso do termo museu, mesmo sob a forma ecomuseal.

Também nos devemos questionar sobre o futuro a um prazo mais distante, daqui a 20 ou a 50 anos. O ecomuseu será reintegrado na norma dos museus, por simples musealização progressiva do património, prosseguirá na via da inovação para acompanhar as mudanças da sociedade e a extensão da noção de património vivo, em processo de criação e em transformação ou vai simplesmente atrair sob a mesma denominação inúmeros museus locais “de sociedade”, como é o caso da França?

Podemos até questionar a validade do termo “ecomuseu”, que abarca tantas e tão diversas realidades, mas não confirma automaticamente a presença e a interação dos três termos que, por princípio, caracterizam este tipo de realidade: território, património e comunidade.

QUAIS SÃO OS RISCOS?

Como acontece em todos os casos de inovação que não foi completamente formalizada e reconhecida, que em grande medida continua a ter um carácter experimental e portanto instável, o ecomuseu está confrontado com um grande número de riscos, devido ao seu ambiente institucional, social e político. É necessário tomar consciência desses riscos, para impedirmos a destruição dos ecomuseus, de alguma forma.

O RISCO POLÍTICO

Conflito ou alienação? Mudança de eleitos, mudança de atitudes? Instrumentalização, alibi democrático para que os novos cidadãos sejam excluídos pela identidade local. Qual o grau de prioridade face às exigências sempre mais fortes dos setores educativo e social sobre os orçamentos locais e regionais?

O RISCO ECONÔMICO

A dependência demasiado grande das subvenções públicas ou para-públicas. Os efeitos de crises e das mudanças de prioridades nacionais ou locais, que acarretam a diminuição do apoio financeiro e material dos poderes públicos. Fragilidade das receitas turísticas. O interesse inconstante dos mecenas. O crescimento das despesas de funcionamento, nomeadamente no que toca a pessoal profissional.

O RISCO DE MUDANÇA DE GERAÇÃO

Um ecomuseu é a criação de uma geração num dado momento. Quando o tempo passa e uma nova geração ativa tem acesso ao poder de decisão, o ecomuseu pode manter-se ou não entre os seus principais interesses. Como acompanhar a mudança em tempo real? A questão do voluntariado e do profissionalismo.

O RISCO DE INTERESSES PARTICULARES

A participação pode ser limitada à influência de pessoas ou de grupos cujas militância patrimonial e escolhas pessoais andam à frente do interesse geral e das expectativas da comunidade.

O RISCO DA NÃO-PERTINÊNCIA

O ecomuseu é reconhecido como útil pelas “partes interessadas” (stakeholders)? Como é que pode responder à diversidade destas (comunidade, eleitos, agentes turísticos, empregadores locais, administração pública do património)? O museu é capaz de evoluir com o seu tempo e manter-se “no movimento”?

O RISCO DA COLEÇÃO

A coleção vista como um objetivo de acumulação de bens culturais pode ser vivida como um fator de sufocação dos objetivos comunitários do museu. A missão de conservação vai competir com a de participação no desenvolvimento? A alta cultura morta causa o esquecimento da baixa cultura viva? Como podemos aceitar e organizar a coexistência entre uma dinâmica ecomuseal e a gestão de coleções existentes, que apresentem por si próprias um real interesse para a comunidade?

O RISCO DA PATRIMONIALIZAÇÃO

A “nova museologia” e o aparecimento de iniciativas que se reivindicam da expressão comunitária e identitária contribuíram significativamente para patrimonializar sítios, edifícios, objetos, tradições, para assegurar a sua tutela e gestão diretas, sobretudo na medida em que, na realidade, tais iniciativas foram levadas a cabo por autoridades públicas ou por profissionais em nome da comunidade, o que se verificou com grande frequência.

O RISCO DA NORMA IMPOSTA

As leis e regulamentos são baseados em definições do tipo ICOM, ou sobre o modelo de museus de arte, centrados nas suas coleções. O que pode causar uma institucionalização obrigatória do ecomuseu, em detrimento das suas características fundamentais. Como escapar à colecionite? Como se confrontam o museu tradicional e o ecomuseu num mesmo território?

O RISCO DO MODELO

Cada ecomuseu é único. Cada ecomuseu é inovador no seu território. Portanto, não pode existir um modelo. Mas, frequentemente, procura-se imitar ou procura-se inspiração num ecomuseu conhecido, célebre (caso do Creusot nos anos 80 do século passado).

O RISCO DA ORGANIZAÇÃO

É necessário um mínimo de organização; demasiada organização mata a inovação. Qual é o estatuto sustentável para um ecomuseu num determinado território? Que papel dar ou pedir ao poder público local? Os ecomuseus que se encontram sob tutela pública – diretamente ou indiretamente, localmente ou regionalmente – estão sujeitos a um enquadramento legal e administrativo que, com frequência, é fortemente restritivo da sua autonomia de decisão e torna difícil a participação da comunidade e das entidades de estatuto privado.

O RISCO DA PROFISSIONALIZAÇÃO

Raramente os ecomuseus são criados por profissionais e ainda não existem “ecomuseólogos” qualificados e reconhecidos

como tal. O voluntariado e a militância patrimonial têm vantagens e inconvenientes. A formação em museologia clássica não está adaptada a estas realidades. A participação comunitária não é uma coisa natural para os profissionais. A capacitação dos membros da comunidade leva tempo. O ecomuseu é resultado da ação de personalidades fortes que inventam e mobilizam, mas que também podem tornar-se pessoais e autoritárias.

QUAIS SÃO AS TENDÊNCIAS?

Uma simples observação da atual inovação no campo da “nova museologia” e da ecomuseologia permite identificar tendências mais ou menos localizadas, algumas das quais são, sem dúvida, promissoras.

AS LEGISLAÇÕES TERRITORIALIZADAS

Nota-se o caso, atualmente único, do grande número de regiões italianas que adotaram ou que reparam leis regionais de ecomuseus. A China parece estar em vias de adotar um sistema análogo, mas mais centralizado. Podemos também assinalar o caso particular do México, onde os “museus comunitários” são oficialmente reconhecidos no quadro do Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) e existem ao nível dos Estados federados. Estes métodos podem levar a normalizar o ecomuseu e a retirar-lhe o seu carácter experimental e realmente endógeno em relação aos territórios.

AS ESTRATÉGIAS DE REDES

São criadas redes de ecomuseus, quer por decisão legislativa nos territórios (Itália), quer sob a forma de movimentos de solidariedade profissional mais ou menos formais (Itália, Brasil, Japão, Canadá, Noruega e França). Podem chocar-se com outras redes de museus tradicionais, mais preocupadas com a regulamentação e a profissionalização (caso dos “sistemas de museus” em cidades ou noutros âmbitos geográficos ou territoriais, como no Brasil). Podem também resultar em práticas de exclusão.

NOVAS FÓRMULAS

Põem-se em prática novas fórmulas que se afastam daquilo que consensualmente se designou por ecomuseu: museus de rua, museus de percurso, pontos de memória, centros de recursos, projetos patrimoniais e programas de educação patrimonial (Brasil), museus comunitários (México). Certos museus adotam o conceito de “comunidade museal” ou “comunidade de museu”, associando-se num dispositivo de tipo cooperativo instituições e pessoas, sobretudo, voluntários, que assentam em objetivos comuns de desenvolvimento da sociedade.

A MOBILIZAÇÃO DAS PARTES INTERESSADAS

As mudanças nas políticas públicas levam por vezes à transferência do peso do financiamento público para um financiamento privado, quer seja de origem econômica (produção), quer seja de origem social (empresas, como sua responsabilidade social). No mesmo espírito, nota-se a recuperação do voluntariado, o seu enquadramento e a sua profissionalização.

O APELO A PRÁTICAS DE ORDEM ECONÔMICA

O ecomuseu torna-se por vezes um produtor e, por inteiro, um ator econômico. Algumas experiências foram tentadas a partir de lógicas de fileira, da comercialização de produtos locais e do turismo de base comunitária. Essas práticas integram o ecomuseu nas estratégias e nos planos de desenvolvimento sustentável.

A LIGAÇÃO COM AS POLÍTICAS DO AMBIENTE E DO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

Um crescente número de ecomuseus liga-se, sob diversas formas, com os programas de Agenda 21 local.

REFLEXÕES SOBRE UMA ORGANIZAÇÃO TERRITORIAL SOLIDÁRIA

A situação econômica atual das autoridades territoriais na Europa leva os ecomuseus e os museus locais de diversos países a refletir numa moratória sobre as novas criações e numa planificação no sentido da solidariedade. Assim, podiam passar-se vários mu-

seus isolados, ameaçados de desaparecimento, a um agrupamento sob forma de museu polinucleado.

TRANSFORMAR OS MUSEUS TRADICIONAIS

Seguindo a Declaração de Santiago: dar aos museus tradicionais uma dimensão territorial, uma dimensão comunitária, uma função social e uma vocação de gestão patrimonial.

QUAIS SÃO OS DESAFIOS?

A situação atual e as tendências anteriormente descritas exigem que os ecomuseus identifiquem e aceitem os desafios que os aguardam, fazendo escolhas e adotando a abordagem integral recomendada desde 1972 pela Mesa Redonda de Santiago.

A AVALIAÇÃO

Como avaliar o ecomuseu, por quais métodos, com que indicadores, garantindo o respeito pela necessária participação da comunidade, mas também das outras partes interessadas? Por exemplo:

- A que necessidades da população local responde o ecomuseu ou o museu municipal no presente?
- Que relevância é dada ao patrimônio cultural na estratégia política municipal de desenvolvimento?
- Que espaço de discussão e de participação a autoridade local, que tutela o ecomuseu, atribui à comunidade?
- Qual a intervenção dos cidadãos/ das comunidades na patrimonialização e na musealização?
- Que preparação têm os técnicos de patrimônio/museu para o desenvolvimento local? Como reagem às tensões e conflitos em torno do patrimônio?
- Quais as consequências da constituição, a partir de uma dinâmica participada, de um acervo patrimonial que passa para a direta responsabilidade e gestão de uma tutela/autoridade pública local?

- Como operacionalizar a participação das comunidades na vida dos museus?
- Como se integram/podem integrar os museus em políticas públicas intersectoriais à escala dos territórios?
- Até que ponto a museologia comunitária (e os ecomuseus) necessita(m) de um enquadramento legal específico e distinto dos outros museus?

Esta avaliação é necessária para preparar o futuro e adaptar o ecomuseu às mudanças da sociedade e do ambiente.

A ESCOLHA DAS PRIORIDADES

O reconhecimento e o diagnóstico dos riscos e de certas tendências causam a necessidade de medidas concretas, decorrentes de prioridades de ação.

A ESCOLHA DAS ESTRATÉGIAS

Como é que os ecomuseus podem responder aos riscos com que se vão confrontar e às situações novas que se imporão sobre eles? Devem definir essas respostas ao nível local, em função do território e do contexto? Ou devem fazer depender as suas escolhas de uma abordagem global e transversal, justificada por uma certa internacionalização do fenómeno ecomuseal? Como se pode trabalhar no curto prazo, sem deixar de preparar o médio e o longo prazo?

A INTEGRAÇÃO NO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

Não é possível definir a estratégia para o futuro de um ecomuseu só no campo cultural. Deve igualmente integrar à economia, às políticas sociais, e não se pode separar a atividade dos ecomuseus do poder político.

O PATRIMÔNIO NA FRANÇA: UMA GERAÇÃO DE HISTÓRIA (1980-2010)¹

*Dominique Poulot*²

Os trabalhos dos historiadores a respeito do patrimônio conheceram a mesma *pane* que a diagnosticada por Martine Segalen na reflexão patrimonial em geral, depois da idade de ouro, do que ela chama de “anos do patrimônio” (SEGALEN, 2005).

Distinguimos inicialmente entre as histórias de patrimônios no sentido tradicional do termo, a saber as histórias dos objetos de patrimônio, de monumentos, de tradições, de museus e de histórias da patrimonialização. Durante muito tempo, a própria definição do campo foi de fato confundida com a história da arte francesa.

¹ Do original *Le patrimoine en France: une génération d'histoire, 1980-2010*, artigo da revista *Culture & Musées*, Hors-Série pour les 20 ans de la Revue, La Muséologie: 20 ans de recherches, pp.189-211, organizado por Gottecheddiener, Hana e Davallon, Jean – Edições Association Publics et Musées, Université d'Avignon, Actes Sud 2013. (ISBN: 978-2-330-02097-2) Traduzido e revisado por Carolina Ruoso e Liana Garcia Lima.

² Dominique Poulot é historiador, professor de história da patrimonialização na época moderna e contemporânea, na Universidade de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

O único grupo de pesquisa do CNRS sobre história da arte é o centro André Chastel que se definia como um “laboratório de pesquisa sobre o patrimônio francês e a história da arte ocidental³”. Postulamos, frequentemente, que a história do patrimônio é escrita pelos serviços de inventário, que teriam sozinhos a legitimidade e a competência para prestar conta cientificamente da paisagem patrimonial, graças, notadamente, ao recurso feito aos diferentes vocabulários editados desde o lançamento dessa administração (LOYER & HERVIER, 2003; GAUTHIEZ, 2010).

A história do patrimônio entendida como estudo dos processos de patrimonialização e territorialização – em particular a passagem do binômio nação-patrimônio à *mundialização* da noção – é, por contraste, uma configuração recente de pesquisa (POULOT, 1992). Analisar a produção patrimonial é trabalhar para compreender o processo de reconhecimento social visando conservar e transmitir às gerações futuras os bens comuns pelo seu valor histórico e/ou artístico. A operação se deu na emergência simultânea das categorias de arte nacional e da história da arte como objetos críticos. A história, em segundo plano, do patrimônio, tomada nesta acepção, foi inicialmente abordada pelos profissionais da administração ou pelos especialistas, às vezes, à margem de um trabalho de relatórios, nos dossiês jurídicos, arquivísticos ou técnicos, às vezes, no contexto de um engajamento pessoal e militante parente próximo do emprego oficial, em todo caso, estritamente ligado a uma posição no tempo presente da patrimonialização. A apropriação do tema pelos historiadores acadêmicos, profissionais, foi muito mais recente e, de fato, foi apenas com os *Lugares de Memória*, de Pierre Nora que essa história do patrimônio teve o direito de existir. Podemos antecipar que o quadro metodológico e os objetivos da maioria dessas pesquisas mudaram pouco desde então, mas que agora alguns ajustes são hoje, evidentemente, necessários.

3 No site do INHA <http://www.inha.fr/article1021> (acessado em 31/01/2013)

AS QUESTÕES CONTEMPORÂNEAS DE UMA HISTÓRIA DO PATRIMÔNIO

Os trabalhos recentes que reivindicam essa abordagem podem se dividir, pela clareza da exposição, em duas categorias: de um lado aqueles que se dedicam a revisar – ou a completar ao menos – as pesquisas anteriores sobre a média e a longa duração e, de outro lado, aqueles que se dedicam à história imediata dos últimos tempos. Estes são os mais abundantes, o que testemunha em matéria de uma especificidade da história contemporânea, dita também “do tempo presente”, que foi objeto de diferentes pesquisas ao longo da última geração de filósofos e historiadores (RUOSSO, 2012). A história do patrimônio francês, depois de 1945, tinha sido marcada pelas necessidades da reconstrução, mas menos do que em outros países europeus, pois a França tinha a lamentar relativamente poucas destruições (VOLDMAN, 1997). Além disso, não encontramos, quando dessas reconstruções, nenhuma tentativa comparável à restauração-preservação espetacular conduzida em Coventry e, nem com este peso simbólico. O caso do vilarejo de Orador é para colocar à parte por ser tão emblemático na reflexão sobre “é preciso restaurar as ruínas?” (ACTES DES ENTRETIENS DU PATRIMOINE, 1991). Essas empreitadas de reconstrução foram objeto de várias teses de doutorado recentes, que permitem ter uma ideia precisa disso. Assim, Patrice Gourbin esboçou um panorama bastante amplo, muito além da monografia sobre a reconstrução de Caen, o lugar dos monumentos históricos ao longo desse episódio (GOURBIN, 2008).

A política em relação ao patrimônio da Quinta República suscitou um número importante de estudos – principalmente a respeito da administração e dos saberes mobilizados – suscetíveis de acompanhar tal intervenção ou de combatê-la, de justificar tal restauração (BAUDOUÏ, 1997; POIRRER & VADERLOGE, 2003). As análises em outra escala centradas nos atores, como os arquitetos *en chef* e os arquitetos das Edificações da França, os dois mantendo relações hierárquicas e práticas complexas (LAMY, 1993). Escrevemos a genealogia do empreendimento do Inventário (BODIGUEL, 2000) e a das operações de descentralização

do Estado em matéria de política cultural (ARNAL & HERVIER, 2004). O fato é que a proteção ao patrimônio continua uma responsabilidade soberana e que a questão foi motivo de polêmicas da parte de alguns especialistas da história e do direito do patrimônio (LEINAUD, 1998, 2002).

Foi na ocasião de manifestações como o ano do patrimônio que o termo adquiriu sua significação contemporânea (GUILAUME, 1980; DESVALLÉES, 1995). As políticas culturais do Estado, a partir da década de 1980, fizeram com que o culto pelo patrimônio passasse de uma preocupação tradicional das elites a uma forma de engajamento em favor da democratização cultural. O caso do patrimônio industrial e rural é um pouco diferente, o primeiro realçando um *atraso* francês - frequentemente observado e lamentado - em relação ao resto da Europa, o segundo mantendo o vínculo complexo com a nova afirmação de um patrimônio etnológico⁴. A política cultural parece estar submetida à espiral inflacionista. As propostas oficiais desenham um registro cada vez mais militante no tema, desde os “novos patrimônios” promovidos em 1981 até o colóquio *Les monuments historiques demain* que aconteceu em Paris (1984), os encontros nacionais dos ecomuseus *En avant la mémoire!* (1986) ou o fórum do patrimônio na *Cité de La Science et de l'Industrie de la Villette* (1987). O relatório de Querien de 1982, *Pour une nouvelle politique de patrimoine*, reuniu comodamente e, sem dúvida, preguiçosamente, os traços utópicos e administrativos, por vezes, dessa reflexão que quer “fazer passar em nosso patrimônio o sopro da vida e acabar com uma visão muito difundida, segunda a qual o patrimônio não seria além de um conjunto de coisas inertes” (QUERIEN, 1982: 5-7).

A noção de patrimônio urbano, em particular, é uma das consequências das mudanças de fisionomia das cidades, desde o fim do século XIX, mas, sobretudo, depois da Segunda Guerra Mundial, tanto no plano da proteção quanto no do urbanismo patrimonial. A partir dos anos oitenta, uma mudança nas escalas de patrimonialização foi operada – isso que Guy Saez batizou recen-

4 Comparar também Isac Chiva (1994) com Jean Cuisenier (1987) et Denis Chevalier (1987). Sobre o patrimônio industrial, ver Jean-Yves Andrieux (2003).

temente de “virada metropolitana das políticas culturais” (2012). O domínio dos estudos urbanos, considerando as particularidades de cada uma das tradições acadêmicas, tornou-se de fato o campo privilegiado para pensar o fenômeno de patrimonialização, seja na sua metodologia, nas abordagens comparativas e nas questões de periodização⁵. Traduzindo em termos históricos, esta iniciativa esboçou um domínio global, ainda pouco representado (CHARLE & ROCHE, 2002; CHARLE, 2004, 2009). Outras abordagens tentaram uma leitura nos termos de ciências da cidade, um domínio efetivamente ligado à noção de patrimônio, mas que é muitas vezes esquecido. Uma abundante literatura profissional se encarrega de inventariar os patrimônios inéditos ou reconsiderar os já identificados, que precisam ser desempoeirados e atualizados. O resultado é que o conceito de patrimônio, em muitos aspectos, foi aos poucos enfraquecendo, se não banalizado e abarca, doravante, uma multiplicidade de noções e objetos. Para Vincent Dubois, a imagem da própria cultura “é uma categoria difusa que é institucionalizada e é somente graças à essa difusão que ela é institucionalizada” (DUBOIS, 1999: 237)⁶.

A retomada recente pela França da defesa do patrimônio “imaterial”, em seguida da convenção do mesmo nome promovida pela Unesco, parecia significar que o patrimônio possuía uma adaptabilidade sem limites. Além das capacidades de invenção e reciclagem administrativa, os monumentos a preservar mobilizam na França dois tipos de interesse social e político, entendidos no sentido mais amplo, similares aos de outros dois países europeus. De um lado, eles participam das configurações da legitimidade cultural, das reflexões sobre identidade e sobre as políticas de interesse social, em suma, as novas modalidades de cidadania (BEGHAIN, 1998; BENSA & FABRE, 2001; KOWALSKI, 2012). Por outro lado, o seu uso como instrumento é frequentemente decisivo para o desenvolvimento local ou nacional, em razão da importância do turismo e

5 Ver o quadro procurado por Vicente Beal, *Does neoliberalisation matter?; Apports et limites d'une notion montante des urban studies dans le science politique française...*; *Working papers* do programa *Ville & Territoires*, que interroga, notadamente, Neil Brenner (2009).

6 Para outra visão desta “difusão” do Inventário, ver Jean-Claude Laserre (1996).

das práticas mercadológicas do saber e do lazer nos países marcados pela mundialização e pela metropolização (GREFFE, 2003; KOCKEL, CRAITH & FRYMAN, 2012: 389-406)⁷.

UMA GERAÇÃO DE TRABALHOS CIENTÍFICOS SOBRE O PATRIMÔNIO MONUMENTAL

A iniciativa do Ano do Patrimônio conduziu, notadamente, aos exames e reexames do léxico. O número da *Revue de L'Art* na época publicou uma síntese de André Chastel e de Jean-Pierre Babelon, inaugurou, portanto, naquela ocasião, uma perspectiva que, substituída por uma reedição oportuna (BABELON & CHASTEL, 1994), revelou-se fecunda durante aproximadamente um quarto de século. A grande empreitada conduzida por Pierre Nora em seguida encarnou a idade de ouro desta preocupação patrimonial clássica entre os historiadores. Desde então, assistimos a um tipo de explosão da história do patrimônio, que hoje deixa uma paisagem consideravelmente em ebulição (NORA, 1984, 1992).

O olhar voltado ao patrimônio procede tradicionalmente de uma forma de antecipação ante as transformações dos monumentos, as (re)descobertas do gosto e, principalmente, as ameaças dadas pelas condições políticas, sociais e estéticas. A crítica artística, especialmente, a crítica de arquitetura sempre reivindicou, por exemplo, um papel patrimonializador e, passou a exercer simultaneamente seu julgamento sobre os patrimônios oficialmente promovidos. A vida cultural francesa foi marcada pelas intervenções de diversos historiadores da arte, sendo as mais célebres, as de André Chastel, reunidas em seguida em coleções (1980, 1986, 1994a, 1994b). Essa literatura utiliza, expressamente, as referências históricas e patrimoniais no debate contemporâneo para inventar uma tradição nacional. Ela responde a um projeto de ensino que queria por um lado iniciar diretamente seus leitores no patrimônio, por outro lado lutar contra o vandalismo, ou ainda mais combater diferentes incompetências (TOULIER, 2000; MONNIER, 2004). Essa produção foi menos de-

7 Inúmeras teses abordam essas questões dentro de um contexto regional, como essa de Karim Souiah (2010).

envolvida na França que em outros países europeus – Itália em primeiro lugar – em razão de uma ausência de um ensino regular de história da arte no programa escolar e, geralmente, uma marginalidade da cultura material em relação à literatura nas representações mais elevadas da arte. Mas observamos hoje um pequeno progresso, com o aparecimento dos manuais de história da arte, ligados a uma eventual generalização da história da arte e em outro prisma abrindo espaço às histórias dos interesses patrimoniais.

Frequentemente, o interesse retrospectivo do meio profissional do patrimônio francês nasceu das crises institucionais, a não ser em casos de ameaças de destruição: os exemplos recentes abundam onde anunciam uma perda que levou à solicitação de relatórios, a maioria com uma parte retrospectiva e, por conseguinte, uma renovação de uma história imediata da preservação⁸. A evolução das estruturas tradicionais, como a antiga *Caisse Nacional des Monuments Historique e de Sites*, provocou igualmente mudanças de ordem editorial. A revista, sem dúvida, mais associada à história do patrimônio *Monuments historiques*, hoje desaparecida, publicava regularmente artigos eruditos⁹. Devemos, em contrapartida, reconhecer os esforços do *Comité des travaux historiques et scientifiques*, ligados desde a sua origem às políticas patrimoniais do Estado e das associações, para editar os instrumentos de trabalho e as fontes da história do patrimônio – como o *Corpus Vitraeum* na sua parte francesa.

Uma história das instituições e de seu funcionamento se afirmou e se consolidou, frequentemente no diálogo com a memória oficial. O estudo dos corpos e dos meios específicos que participam diretamente da construção do patrimônio nacional – arquitetos

8 Entre os inúmeros trabalhos ver os de Daniel Fabre (1997a e b). Cf. também os depoimentos de testemunhas e atores como Martine Segalen (2005) e Jean Cuisenier (2006).

9 Os Monumentos Históricos da França foram editados pela Commission des monuments historiques et la Commission de monuments naturels et sites (1936-1977). O número 133, *Profession architecte en chef* acompanhava o lançamento de um catálogo da CNMHS, *Les concours des monuments historiques de 1893 à 1979* (1981).

“em chef”, conservadores¹⁰, membros dos conselhos, chefes de escritórios, etc. – permitiu compreender as lógicas do funcionamento administrativo, seus jogos de poder e seus limites. Tal perspectiva construiu pouco a pouco uma história do serviço dos monumentos históricos, graças às monografias de monumentos e, de arquitetos, ou ainda, raramente, graças a uma história dos técnicos de restauração. Oriunda da administração do patrimônio, ou ligada a ela, uma geração de pesquisadores, hoje, eméritos (Françoise Berçé, Françoise Harmon, Jean-Michel Leniaud¹¹) promoveu amplamente, no seu ensino e na sua orientação de trabalhos e publicações, uma iniciativa de avaliação das políticas culturais conduzidas nessa área até a segunda metade do século XX. É significativo que uma parte das pesquisas sobre patrimônio tenha encontrado asilo e encorajamento em meio ao *Comité d’histoire du Ministre de la Culture*, que organizou desde a sua fundação inúmeros colóquios ou trabalhos coletivos (GIRARD & GENTIL, 1996; VALEDORGE, 2003; LAURENT, 2003; LAGEREAU, 2001).

Paralelamente, a manifestação mais brilhante de uma mudança na abordagem histórica do patrimônio no seio de um meio conservador foi a inflexão dada às reuniões oficiais da profissão: após uma tradição de colóquios dedicados apenas aos aspectos técnicos da restauração ou da conservação¹², a série dos *Entretiens du Patrimoine* mobilizou um grande número de historiadores ao longo desses seus volumes, mais ou menos temáticos, permitindo a nomes como – Pierre Nora, François Furet, Jacques Le Goff, François Loyer

10 NT: Optamos por manter o nome de conservador em todo o artigo, pois este profissional não poderia ser traduzido como museólogo ou conservador/restaurador como entendemos no Brasil. “Os conservadores do patrimônio na França, são funcionários públicos do Estado, ocupam a direção ou outras funções nas instituições patrimoniais, eles tem por missão, estudar, inventariar, conservar, manter, enriquecer, atribuir valor e difundir o patrimônio. Eles favorecem a socialização com um público amplo. E eles participam e observam o aprofundamento da pesquisa científica aplicada ao patrimônio.” Explicação traduzida da página na internet do Institut National du Patrimoine, na França. Acessada em 12 de dezembro de 2013 http://www.inp.fr/index.php/fr/devenir_conservateur_du_patrimoine

11 Trata-se de uma “ciência política aplicada ao patrimônio” (LENIAUD, 2003: 13).

12 Assim, *Patrimoine et Société contemporaine*, Forum du patrimoine, Paris, 1987; *Les enjeux du patrimoine architectural du XXe siècle*, Évreux, Couvent de la Tourette, 1987; *De l'utilité du patrimoine*, Fontevraud-l'Abbaye, 1991; *Les Monuments historiques demain*, Paris, 1987.

– apresentar a um público de especialistas as suas preocupações. Mas a pesquisa foi também marcada, há uns vinte anos, pela multiplicação das disciplinas relacionadas: os historiadores da arte, os historiadores, os juristas foram pouco a pouco reunidos pelos economistas, os cientistas políticos e os sociólogos, os geógrafos culturalistas ou sociais (GRAVARI-BARBAS & GUICHARD-ANGUIS (dir.), 2003)¹³, em um diálogo às vezes difícil, bem como pelos especialistas da ciência da informação e da comunicação, os semiólogos e alguns *mediologues*¹⁴. O caso de etnólogos e sua relação com o patrimônio *etnológico*, depois o *imaterial*, mereceria uma consideração particular, tanto o retorno sobre si mesmo tornou-se parte integrante de uma abordagem científica.

Para dar apenas um exemplo, uma revista clássica da história da arte, como a *Livraisons d'histoire de l'architecture*, dirigida por Jean-Michel Leniaud, regularmente tem promovido pesquisas sobre a história do patrimônio e foi aberta a abordagens de Antropologia com dois números (17 e 22) dedicados aos procedimentos decorrentes de uma solicitação administrativa sobre as emoções do patrimônio, desde desaparecimentos catastróficos de monumentos ou alterações acidentais de sítios, até o tema recorrente dos projetos de reconstrução – assim como o *Tuileries*¹⁵. *Culture & Musées* já tinha, por minha iniciativa desta vez, tratado das relações complexas entre emoção e patrimonialização (2006). Escrevemos então que, em muitos aspectos, a história da proteção e transmissão do patrimônio traz o testemunho de que a noção foi construída sobre a distância tomada em relação à emoção.

O sacrifício exemplar das afeições em relação ao seu lugar garantiria a especificidade de uma abordagem científica sobre os seus objetos. Quando, ao contrário, o sentimento

13 Um livro organizado por Françoise Péron abrange uma escolha bibliográfica consagrada à reflexão sobre o patrimônio nas ciências humanas em 1980-2002 (2002: 533-534)

14 NT: Escolhemos manter *mediologues* por não encontrarmos um correspondente em português. Para conhecer melhor confira o site a respeito da *médiologie*: <http://www.mediologie.org/>

15 Ver a atividade do Comitê Nacional pela reconstrução das Tuileries. (acessível em www.tuileries.org)

lhe toma, seria sempre sob a forma exacerbada de paixões identitárias mais frequentemente perigosas em matéria de herança que a simples indiferença, às vezes pelas exigências da atualização que elas impõem e, em contrapartida, pelos riscos de iconoclastia que elas provocam. Em suma, a emoção parece encarnar uma forma de regressão em uma relação ocidental com o patrimônio que repousa sobre o fim dos cultos intencionais do monumento e sobre a elaboração de uma expertise conservadora (POULOT, 2006: 13).

Uma das vias para uma possível renovação das perspectivas se deve à abordagem ao patrimônio como um campo de encontro entre o Estado e as associações, conforme descrito pelos sociólogos através de atores e suas relações (GLEVAREC & SAEZ, 2002; RAUTENBERG, 2003). Trata-se agora de destacar as articulações entre legislação, conhecimentos acadêmicos, posições políticas, investimentos artísticos e literários, em suma, de reunir os filhos de uma história comum (JEANNOT, 1988). Podemos também tentar essa aproximação através de retratos de patrimonializadores, fundadores de associações e movimentos¹⁶. Um livro recente tirou do esquecimento uma das sociedades dos amigos dos monumentos mais importantes para o imaginário da “*velha Paris*” no século XX; outras iniciativas merecem ser analisadas no território nacional (FIORIL, 2012). Em contraste com a arqueologia, que tem dicionários e sínteses (GRAN-AYMERICH, 1998, 2001), a história do patrimônio não se propôs, até esta data, a realizar investigações ou resumos de ambição comparável. A tese de Lyne Therrien continua a ser a única referência disponível para a história da história da arte universitária e o grande conjunto dos escritores da história do patrimônio é praticamente inexplorado (THERRIEN, 1998). Em geral, o papel dos patrimonializadores privados – esses de críticos, ou de intermediá-

16 As comemorações ou celebrações diversas fornecem regularmente, assim: *Monsieur le “conservateur”. Musées et combats culturels en Bretagne au temps de Yann-Cheun Veillard* (COLLECTIF, 2001). A injunção comemorativa está na origem do livro intitulado *Les Architecte en chef des monuments historiques, 1893-1993, Centenaire du Concours des ACMH* (PERROT, 1994) que foi uma continuação do volume do *Centenaire du service des monuments historiques et de la Société française d’archéologie (1834-1934)*, (1935).

rios não acadêmicos, jornalistas e outros mediadores, responsáveis pelas associações, etc. – permanece subestimado na historiografia patrimonial francesa, fascinada pelo funcionamento do Estado. No entanto, este campo da mediação recorta as histórias culturais já bem definidas que poderiam alimentar estas trocas: as da escola, das sociedades científicas, da edição, da erudição e da vulgarização.

Uma história do patrimônio vivido, recepcionado, visitado, desfrutado está ainda ensaiando seus primeiros balbucios, mesmo se vislumbramos aqui ou ali, estudos sobre um público dos monumentos ou a maneira pela qual esses monumentos são “vivenciados” por seus habitantes (BERTHO-LAVENIR, 2004). Os imaginários do patrimônio podem, dependendo do caso, incitar as identificações pessoais, provocar discussões no seio das comunidades especializadas, ou ainda acompanhar as práticas coletivas – modos de viver o passado de acordo com uma poética mais ou menos consciente de si mesma. O estudo dos estereótipos relacionados às representações patrimoniais pode alimentar uma perspectiva que vislumbra a herança “inventada” ou “construída” (GUILLET, 2000; DURAND, 2000). Alcançamos aqui uma história do sensível e do cultural, da ruína à paisagem (CHENET, 1993).

Uma outra perspectiva ainda em desenvolvimento é a do internacional, pois assistimos, nas últimas décadas, uma multiplicação dos atores supranacionais (União Europeia, Unesco), ou até mesmo transnacionais (empresas multinacionais, indústrias culturais e turísticas). Convém, em particular, pensar na relação entre patrimônios nacionais e estrangeiros, mas também o legado de um patrimônio colonial. As teses de Nabila Oulebsir (2004) e Myriam Bacha (2005), entre outras, demonstram a possibilidade de uma história patrimonial de antigos países colonizados na sua relação com as respectivas histórias nacionais (RIVET, 1995).

OS CAMPOS DA HISTÓRIA DOS MUSEUS HOJE

Na França, o estudo da instituição museu, dos seus dispositivos e dos seus usos no curso da história, não constitui uma disciplina independente, mas se integra geralmente na proposta mais ampla de uma história cultural, no cruzamento da história da arte, da his-

tória das ciências e das mídias. Como tal, querendo dar conta da diversidade de pontos de vista sobre a instituição, a história dos museus corre o risco de passar ao lado dessas diferentes abordagens. No começo, seu objeto pode parecer indiscutível, identificado ao estudo das coleções, indispensável à formação profissional dos conservadores como à gestão dos estabelecimentos. Mas ela mudou de ambição durante os anos oitenta, para ultrapassar a simples crônica dos conservadores.

A questão da entrada dos objetos no museu coloca quase que explicitamente uma ruptura ou um parêntese nas suas vidas sociais: a história dos museus foi durante muito tempo tomada por uma lógica de glorificação do colecionismo ou, ao contrário, pela lógica da reparação de legítima propriedade, em relação ao lugar das obras ou objetos indevidamente apreendidos e recolhidos. O caso francês oferece uma ilustração singular dessa tradição historiográfica, pois o museu revolucionário foi proclamado “a última morada as obras-primas” tanto quanto “*atelier* do espírito humano”, de acordo com o abade Grégoire (POULOT, 2012), valorizando a coleção tradicional como manutenção do *in situ*. A atualização das histórias das coleções nacionais está hoje no horizonte de numerosas pesquisas em curso¹⁷.

Evidente que desde a República das Luzes, a relação entre ensino de arte e o desenvolvimento dos museus foi particularmente uma atualidade do século XIX. A fundação de inúmeros museus de arte decorativa, por toda a Europa, é testemunha da convicção dos benefícios daí advindos para as economias nacionais. De toda a maneira, a tradição francesa, em matéria de museus, quase não foi assunto de estudos, o que reflete o fraco investimento acadêmico sobre a história das artes decorativas em geral¹⁸.

17 Uma tese em andamento, realizada por Paz Nunez Regueiro na Universidade de Paris 1, tem por título *Les explorations scientifiques et activités missionnaires en Patagonie et la constitution des collections muséales européennes et étas-uniennes (fin du XVIIIe siècles-début du XXe siècle)*.

18 É importante destacar que o museu de Sèvres assinou uma convenção Cifre para uma tese de doutorado fosse consagrada a sua história (Anne-Lise Auffret, Université de Paris 1), uma iniciativa que deve ser louvada na ausência de um comitê de História dos Museus da França, que Jacques Sallois tinha instalado.

E segue da mesma maneira a inscrição do museu na história das diferentes formas de apropriação cultural. Podemos assim constatar a quase ausente história da visita aos museus – ao contrário das histórias dos públicos de teatro ou da música, que ocuparam projetos de pesquisas europeus nestes últimos anos. De fato, uma parte dos *museum studies* nos anos setenta compreendia o museu como uma estrutura disciplinar de controle social, tanto que os estudos de visitantes eram realizados no seio da psicologia social e respondia tanto a um procedimento de cunho *behaviorista* quanto a um desenho da avaliação da educação informal (BITGOOD & SHETTEL, 1994). A situação mudou ao longo dos anos noventa, quando nasceu o interesse por uma nova abordagem da visita. O historiador norte americano da cultura, Neil Harris, afirmava então considerar a experiência do museu como uma “negociação constante de valores e de significados” (1993).

O desafio para o historiador de museus é agora conceber as práticas dos visitantes não apenas em relação ao respeito dado à autoridade de um templo do conhecimento, de um depósito de obras-primas e de modelos, de um laboratório de pesquisas e publicações, mas ainda sob o ângulo de uma experiência social e política, estética e moral, se não um ritual mágico, que mistura os elementos da recreação, do trabalho e da realização pessoal. Sua atualidade está na maneira em que inúmeros conservadores ou museólogos contemporâneos refletem sobre os recursos que podem ou poderiam oferecer a visita ao museu. É notável a ressonância particular que recentemente adquiriu a noção de museu como “zona de contato”, segundo a formulação de James Clifford, que desenha um museu concebido como lugar de conversas, de trocas, onde a persuasão do visitante é fruto de uma série de interações (CLIFFORD, 1997).

Enquanto instituição, o museu do século XIX é um instrumento de rivalidades internacionais. Ele é testemunha, com medo de ser espoliado de seu patrimônio, da competição para reunir novas coleções, em particular as arqueológicas. A propriedade das obras-primas, antigas e modernas, foi central nesta perspectiva, remetida às questões de memória dos seus destinos anteriores como às expectativas postas nos seus novos lugares: é desta história das transferências e das espoliações, mas também de retornos, enfim,

de horizontes de instalações inéditas, que inúmeras monografias buscaram contribuir. Trata-se de uma história, principalmente ideológica e política, em torno dos debates sobre os patrimônios nacionais, os valores de universalidade e os usos do passado.

A entrada de uma obra no museu foi, então, o resultado de um reconhecimento público que dá ao artista um lugar maior no desenvolvimento dos valores cívicos, e, para deixar claro, lhe confere uma responsabilidade social e política. Tal representação reflete um clima artístico, para usar o vocabulário de Ernest Gombrich (1971), que oscila entre o reconhecimento exclusivo de velhos mestres e o gosto do novo. A história dos movimentos das obras através das diferentes coleções e proprietários é uma prévia ao estudo sobre a constituição de uma verdadeira cultura da tomada e da perda da posse.

A análise dos debates sobre este tema deve levar em conta a história dos reformadores sociais que reivindicavam a favor dos valores positivos dos museus, capazes de fazer com que seus visitantes comunguem os valores mais elevados da humanidade. Todavia, tal afirmação seria combatida pelas opiniões contrárias dos colecionadores, tomados de um respeito pela vida social das obras, ou até mesmo pela superioridade de suas apropriações privadas. Um debate como esse retrata um campo de pesquisa que associa o museu a um conjunto de jogos de poder ligados ao individualismo e ao liberalismo, à filantropia e às instituições públicas.

A maioria das recusas dos museus está ligada a uma atitude cujo testamento de Edmond Goncourt constitui um arquétipo, que afirma que a posse é a ligação mais íntima que podemos manter com os objetos (DEFFOUX, 1920). Trata-se de defender a vida dos objetos e o respeito das paixões pessoais que a eles estão ligadas contra o frio tumular do museu (POULOT (dir.), 2012). Assim, o elogio à vida social das coisas, propiciado pela especulação dos leilões, dispersando as coleções, serve como um bom argumento contra o monopólio dos museus. Mas o papel que os notórios colecionadores e conservadores puderam desenvolver no debate cultural, junto aos seus pares ou às autoridades públicas, ou durante os debates parlamentares a respeito de tal aquisição ou tal reorganização dos museus, não foi documentado suficientemente. O quadro das afi-

liações religiosas, intelectuais, políticas, como as singularidades desse meio, permanece como um grande trabalho a ser feito.

A circulação das práticas do privado ao público é um elemento da cultura de museus. Ao longo do século XIX, as práticas de coleção encontram, por exemplo, iniciativas de *spolia* e de reutilização, além do uso de reproduções (VOLAIT, 2009). O museu pode também escolher expor a partir de uma abordagem que evoca o privado, como certos tipos de *period-rooms*, ou valorizar as escolhas individuais dos colecionadores em detrimento dos critérios acadêmicos ou do princípio da exaustão. De maneira geral, a atividade dos filantropos no movimento dos museus, preocupados ou não em adquirir diretamente a “respeitabilidade” – como Thomas Adam (2009) a nomeou – revela a permeabilidade entre as atividades dos colecionadores e as dos conservadores (LONG, 2007). Os aspectos propriamente comerciais da especialização em museus começam aos poucos a ser evocados nas recentes pesquisas sobre o início do século XIX¹⁹; ao menos existem alguns estudos a respeito dos conservadores de museus das províncias francesas no século XIX (BERTINET, 2012)²⁰.

Todos os autores dos séculos passados tentaram compreender como a percepção das obras expostas poderia pesar sobre as preferências de um público, em relação com as suas competências. Tratar-se-ia, como nas reflexões a respeito da leitura, de questionar sobre as maneiras de moldar o caráter, a fim de formar novos gostos, de inspirar o sentimento de emulação nobre da cultura e de elevar os espíritos. A literatura que aborda o tema da conscientização interessa aqui na medida em que a história da arte, frequentemente, é definida como uma forma de diálogo, cuja apresentação de resultados releva formas de inculcar valores através do museu. As observações médicas e psicológicas (DIAS, 2004) sobre os sentidos (o que alimenta hoje as análises em termos da definição do olhar sobre um período ou das reavaliações em curso sobre o toque) cul-

19 Uma tese de Christine Gallardo em andamento na Universidade de Paris 1 a respeito dos *commissaires-experts* do Louvre no século XIX. Ver também Charlotte Guichard (2001).

20 Ver também uma tese em andamento de Géraldine Masson sobre a prosopografia dos conservadores dos museus franceses do fim do século XIX. (Universidade de Paris 1).

minam em julgamentos a respeito da simpatia, da ligação e do cuidado com a arte e as suas indústrias. Emergem igualmente diversos receios – de maus usos ou de possíveis desvios –, que desembocam no final do século XIX sobre as retomadas das questões morais e religiosas, tanto quanto políticas, dos desejos de museus.

Esta literatura de persuasão artística deve ser reposicionada em um contexto mais amplo, tanto que a discussão a respeito do gosto e das recomendações úteis tomou as formas das mais variadas – relatos de viagem, biografias, sermões. Certos exemplos tornaram-se lugar comum. Assim, verdadeiras enciclopédias dos usos dos museus, tais como aquelas escritas para os amantes das artes no começo do século XIX, estão para serem (re)descobertas e para serem exploradas a partir do olhar dos novos estudos literários sobre a coleção (PETY, 2003, 2010). Pouco a pouco, a visita ao museu foi sendo regulada por diversos imperativos do controle de si, da atenção, do silêncio e da imobilidade, que não eram a regra dominante nas práticas anteriores, conforme uma evolução da modalidade de fruição do espetáculo cultivado que encontramos também em outros lugares. Tanto quanto as imagens, frequentemente caricaturais ou humorísticas, que abundam nesta temática, a literatura mais ou menos especializada forneceria os modelos de interpretação, e dos procedimentos se for o caso, que provam suficientemente que as representações de visita podem abstrair as condições reais da experiência para imaginar as virtualidades inexistentes nos estabelecimentos.

É seguramente o caso dos diferentes museus imaginários que tal ou qual grande autor pode compor ao longo da sua obra. Encontramos uma imagem marcante na obra de Marcel Proust, em que a celebração do museu passa por uma negação de sua materialidade: uma “sala de museu” [...] simboliza [...] pela sua nudez e sua privação de todas as particularidades, os espaços interiores onde o artista se abstraiu para criar”. Como anota Antoine Compagnon, o propósito parece referir-se ao triunfo do cubo branco descrito por Brian O’Doherty em meados dos anos setenta (O’DOHERTY, 1976), não tem muita relação com “os muros dos museus, com os quais Proust tinha familiaridade”, onde “os quadros eram apresentados em salões criados no Segundo Império” (COMPAGNON, 1999: 71).

O objetivo da pesquisa é, neste sentido, de compreender o funcionamento de um sistema de persuasão e de um conjunto de apropriações mais ou menos ideais, entre emoções íntimas e valores coletivos. Essa *arte* da visita ao museu se inscreve na história das formas de realização pessoal na tradição europeia. Pensar a persuasão como figura da história no museu nos obriga a considerar as formas de particularização que estão em jogo nas diversas experiências. Assim, julgaremos os visitantes a partir do tempo de visita, as horas passadas diante das obras, valendo como atestado de sensibilidade. Estudar os diferentes testemunhos, nesta perspectiva, pode permitir explorar as modificações da educação no museu e, principalmente, examinar o lugar, diante da autenticidade e da experiência na escala de valores da visita. A hegemonia desta prática deve contar, todavia, com uma ética contrária à da posse privada da parte dos colecionadores e com as críticas do “abuso” de museus (MEIGS, 1999; PUBLICS & MUSÉES, 1999).

A questão da utilidade do museu através das “coisas que falam” é uma temática fecunda hoje em dia. Os artefatos expostos no museu são “armadilhas” que fazem os visitantes agirem, através da exposição das suas propriedades e, o estudo dos seus “agenciamentos” aparece como um baluarte das pesquisas contemporâneas, iniciadas por historiadores das ciências ou pelos antropólogos da arte (GELL, 2001). Uma primeira série de pesquisas trazia questões sobre o efeito do conjunto do museu, se interessando assim ao olhar que o percorre, realmente e virtualmente. *La jeunesse des musées*, no Museu d’Orsay (GEORGE, 1994), exporia recentemente esses museus que se tornaram estranhos, povoados por sofás macios e por vitrines obscuras: essa cultura material da acumulação e da classificação que tem origem no objeto de uma arqueologia das instalações (CHAUMIER, 2012). Algumas dessas monografias evocam uma “virada espacial”, entre decoração e epistemologia das exposições (DEBRAY & ROUSTAN, 2012). De uma maneira geral, a iniciativa dos historiadores possibilitou colocar em perspectiva tais iniciativas museográficas que parecem aos nossos contemporâneos de uma extrema novidade, enquanto elas se inscrevem em uma forma de tradição (LEMIEUX, 2011). Mal começamos a identificar as modalidades das diferentes cenografias dos museus europeus do

século XIX, assim como as circulações evidentes de recomendações ou inspirações que os influenciaram, de um país a outro²¹.

A produção de cópias e a sua disseminação mantêm o aspecto mais evidente da fecundidade do museu. A compreensão do museu como lugar de reprodução mobiliza estudos das leis de propriedade, os meios, expectativas ou os mercados. Tais processos de disseminação dos objetos e das imagens graças aos museus, proprietários e fiadores, assumem de fato negociações jurídicas e técnicas em matéria de produção; o século XIX conheceu uma série de debates, tocando, notoriamente, o estatuto da indústria artística (DEAZLEY, KRETSCHMER & BENTLY, 2010). Essa questão abre a discussão sobre as representações de autenticidade e da qualidade do objeto de museu, comparadas àquelas dos objetos do mercado ou dos objetos de família, em uma dialética que envolve o controle da cópia e protege os bens comuns.

Enfim, a história dos museus é também uma história do impresso. Uma longa tradição de publicações de catálogos começou com os primeiros museus enquanto que inúmeros artistas e eruditos trabalharam dentro dos estabelecimentos para ilustrar a qualidade dos seus inventos. Ora, enquanto a história dos livros de arquitetura, por exemplo, foi objeto de trabalhos coletivos e de um reconhecimento institucional, o conteúdo dos antigos catálogos quase não foi usado como material para novos catálogos mais instruídos e mais confiáveis.

CONCLUSÃO E PERSPECTIVAS

Com relação às dinâmicas incontestavelmente fecundas em termos de publicações, de teses, de seções *ad hoc* no seio das bibliografias institucionais e finalmente de sínteses e manuais pouco a pouco disponibilizados, provas de um enraizamento do assunto no ensino universitário, é de direito concluirmos que a história do patrimônio se tornou na França uma área inteiramente a parte. Ela

21 Uma tese em andamento, intitulada *Les voyages d'études et d'observation entre les musées européens: Transfers culturels et construction de nouveaux paradigmes muséographiques 1880-1939*, por Xavier-Pol Tilliette, Université Paris 1.

mesma se dividiu aos poucos em segmentos particulares, correspondendo a temas e a formas de mediação específicas, mas, sobretudo, em duas partes, a primeira correspondendo às características patrimoniais materiais e em certa medida imateriais, dos lugares e dos territórios e a segunda, à instituição do museu.

Tem-se que, comparada a outras historiografias nacionais, a história francesa do patrimônio e dos museus enfrenta dificuldades que persistem. Sua marginalidade institucional permanece, pois ela está dividida entre história cultural e, segundo o caso, história da arte ou história das ciências. Em paralelo, ela é constantemente praticada amadoristicamente pelos conservadores que não são submetidos ao exercício da tese e que têm apenas uma pequena experiência em pesquisa acadêmica e suas normas internacionais. Enfim, seu mercado editorial é ainda muito limitado, sendo anglófonas as grandes revistas tanto da história das coleções quanto da história dos museus, assim como as coleções universitárias especializadas.

As soluções disponíveis ou concebíveis são de várias naturezas. Não é proibido pensar que a adoção da tese, sob a forma do PhD, como forma única de reconhecimento de um nível de estudos e de competências, alimentará, a termo, as pesquisas francesas, obrigando de fato os estabelecimentos de formação dos conservadores a trazer ali seus alunos. Parecida mutação deve conduzir ao desenvolvimento de pesquisas profissionais onde a história do patrimônio terá seu lugar. Em particular, os estudos relativos à cultura material, as histórias da restauração e da conservação serão certamente levadas a ocupar na França um lugar comparável ao que hoje, é o deles, mundo afora²². O essencial remete com efeito à evolução da legitimidade científica deste tipo de estudo. Assim, a configuração dos estudos visuais, neste instante ainda incerta na França, deveria levar um interesse novo para a história das coleções e dos museus, assim como para a da visibilidade patrimonial em geral, forma de uma cultura da época. Os sucessos do “novo

22 Ver a tese de Franca Malservisi, raro exemplo de comparação entre França e Itália (2005). Cf. também Noémie Étienne (2012); Noémie Étienne & Léonie Hénaut (dir.) (2012); Pierre-Yves Kairis, Béatrice Sarrazin e François Trémolières (dir.) (2012).

historicismo” e as modalidades dos novos investimentos no *connoisseurship* ou erudição, ainda quanto à questão da proveniência, são também suscetíveis de renovar a abordagem histórica dos patrimônios (ELSIG et al., 2009; FEIGENBAUM & REIST, 2012). Enfim, as histórias da filantropia, as análises das doações e legados estão se inscrevendo ao mesmo tempo no campo dos patrimônios e no da “história do gosto²³” e podem pesar sobre as representações e os grandes relatos patrimoniais até aqui hegemônicos (POULOT, BENNET & MCCLELLAN, 2012; POULOT, BODENSTEIN & LANZAROTE (dir.), 2012, 2013).

À guisa de conclusão, destacaremos o quanto as últimas décadas da historiografia francesa testemunham, no melhor dos casos, uma dialética das histórias de patrimonialização e de histórias de patrimônios. Vimos como se deu no início entre uma perspectiva ligada à exclusiva consideração dos objetos, isolados por sua descrição e sua interpretação, e um outro ponto de vista vinculado aos processos, aos contextos e às problemáticas da definição de patrimônios. A melhor parte dos esforços para sobrepor ou repensar tal clivagem se deu, ao longo destas últimas décadas, sobre “a memória da cultura material e a cultura material da memória”²⁴. Em uma perspectiva de história dos objetos, essa dialética remete amplamente à articulação entre o ponto de vista exclusivo da proveniência e a tomada das diversidades dos contextos no seio dos quais cada objeto do museu ou cada monumento toma seu valor e adquire seu significado. A proveniência, no sentido estrito da origem, é uma consideração cara à história da arte clássica, que deu lugar a um instrumento célebre como o *Provenance Index*²⁵. A proveniência assume, com efeito, um papel importante na formação do valor

23 Ver a grande empreitada de Pauline Prevost-Marcilhacy, *Les Rothschild, mécènes des musées et des institutions françaises*, que em breve será publicada em francês, primeira história total de um dos grandes mecenatos franceses contemporâneos.

24 Foi o título do capítulo introdutório de Laurier Tourgeon no livro que organizou com Octave Debaray (2007: 13-35)

25 Nota do tradutor: Le Getty Provenance Index® é uma base de dados *online*, para a pesquisa sobre a história das coleções, que contém atualmente um milhão e meio de fichas criadas a partir de fontes, tais como inventários, catálogos de venda e livros do mercado da arte. Um projeto coordenado pelo Getty Research Institute. Para conhecer melhor: <http://www.getty.edu/research/tools/provenance/search.html>

– de mercado, nas genealogias imaginárias e nos interesses eruditos –, ela determina amplamente a escritura do catálogo *raisonné* de um artista ou de um museu. Enquanto que esta origem é idealmente fixada uma vez por todas e, que ela determina não menos idealmente a relação patrimonial da dívida ou da doação, pensar as localizações sucessivas do objeto, sejam as maneiras e os modos, os contextos ou as épocas de sua invenção, é um procedimento mais familiar aos arqueólogos desejosos de fazer uma história das diversas camadas dos contextos que definem seus objetos, como aos antropólogos ligados às reivindicações da biografia das coisas e da história social dos objetos (APADURAI, 1988). Desse ponto de vista, a história da patrimonialização quer dar a conhecer os apelos e as interpretações sedimentadas sem forçosamente rebatê-los sobre uma proveniência entendida como uma certeza de atribuição. Ela pretende mostrar, sobretudo, como as localizações culturais e as posições sociais dos objetos determinam seu interesse a cada instante e lhes dão valor de definição no seio de classificações diversas. As relações complexas e mutáveis que entretêm estas duas categorias de tomada do objeto continuarão a alimentar o porvir da história da patrimonialização e do patrimônio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Actes des Entretiens du Patrimoine, 10, Faut-il restaurer les ruines, 1991.
- ADAM, Thomas. Buying Respectability: Philanthropy and Urban Society in Transnational Perspective, 1840s to 1930s. Bloomington: Indiana University Press, 2009.
- ANDRIEUX, Jean-Yves. «Les politiques du patrimoine industriel en France (1972-2000): Bilan et Perspectives» pp. 451-468 in Pour une histoire des Politiques du patrimoine /sous la direction de Philippe Poirrier et Loïc Vadelorge. Paris: Comité d'histoire du ministère de la Culture / Fondation Maison des sciences de l'homme, 2003.
- APPADURAI, Arjun. The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective. Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

- ARNAL, Francine & HERVIER, Dominique. «André Malraux, André Chastel ou les deux inventeurs de l'Inventaire général» pp. 51-59 in André Malraux et l'Inventaire Général.. Paris: Éd. Présence d'André Malraux / La documentation Française, 2004.
- BABELON, Jean-Pierre & CHASTEL, André. La Notion de patrimoine. Paris: Liana Levi, 1994.
- BACHA, Myriam. Le patrimoine monumental en Tunisie pendant le protectorat, 1881-1914: Étudier, sauvegarder, faire connaître. Tese de doutorado, História da Arte, Universidade Paris IV, 2005.
- BAUDOUÏ, Rémi. «André Malraux et l'invention du patrimoine sous la V République». pp. 47-61 in L'Esprit des lieux: Le patrimoine et la cité, sous la direction de Daniel J. Grange et Dominique Poulot. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 1997.
- BEGHAIN, Patrice. Le Patrimoine: Culture et lien social. Paris: Presses de Sciences Po, 1998.
- BENSA, Alban & FABRE, Daniel (dir.). Une histoire à soi. Mission du Patrimoine ethnologique, cahier n° 18. Paris: Éd. Maison des sciences de l'homme, 2001.
- BERTHO-LAVENIR, Catherine (dir.). La Visite du monument. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal, 2004.
- BERTINET, Arnaud. La Politique artistique du Second Empire: L'institution muséale sous Napoléon III. Thèse de doctorat: histoire de l'art: Université Paris 1, 2012.
- BITGOOD, Stephen & SHETTEL, Harris H.. «Les pratiques de l'évaluation des expositions». *Publics & Musées*, 4, 1994. pp. 9-26.
- BODIGUEL, Jean-Luc. L'Implantation du ministère de la Culture en région: Naissance et développement des Directions Régionales des Affaires culturelles. Paris: Éd. La documentation Française, 2000.
- BRENNER, Neil. «Open Questions on State Rescaling». *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society*, vol. 2, 1, 2009. pp. 123-139.

- CHARLE, Christophe & ROCHE, Daniel (dir.). Capitales culturelles, capitales symboliques, Paris et les expériences européennes XVIII^e - XX^e siècles. Paris: Publications de la Sorbonne, 2002.
- CHARLE, Christophe (dir.). Capitales européennes et rayonnement culturel XVIII^e - XX^e siècles. Paris: Éd. rue d'Ulm, 2004.
- _____ (dir.). Le Temps des capitales culturelles XVIII^e - XX^e siècle. Seyssel: Éd. Champ Vallon, 2009
- CHASTEL, André. Architecture et Patrimoine: Choix de chroniques du journal Le Monde. Paris: Imprimerie nationale, 1994a.
- _____ Le Présent des œuvres, [préface de Marc Fumaroli]. Paris: Éd. de Fallois, 1994b.
- _____. «La notion de patrimoine». p. 405-450 in Les Lieux de mémoire. La nation, vol. 2, sous la direction de Pierre Nora. Paris: Gallimard, 1986.
- _____. «Les nouvelles dimensions du patrimoine». Cahiers de l'Académie d'Architecture, 1980. pp 6-12.
- CHAUMIER, Serge. Traité d'expologie: Les écritures de l'exposition. Paris: Éd. La documentation Française, 2012.
- CHENET, Françoise. «Le Rhin, célébration de la ruine», p. 169-176 in Les Monuments et La Mémoire / sous la direction de Jean Peyras. Paris: Éd. de l'Harmattan, 1993.
- CHEVALLIER, Denis. «L'architecture rurale française: Un siècle de recherche», pp. 21-27 in Les Monuments historiques demain. Paris: ministère de la Culture et de la Communication, 1987.
- CHIVA, Isac. Une Politique pour le patrimoine culturel rural. Rapport présenté à M. Jacques Toubon, Ministre de la Culture et de la Francophonie, 1994.
- CLIFFORD, James. Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

- COLLECTIF. Monsieur le «conservateur». Musées et combats culturels en Bretagne au temps de Yann-Cheun Veillard. Rennes: Éd. Apogée, 2001.
- COMPAGNON, Antoine. «Proust au musée» in Marcel Proust: L'écriture et les arts / sous la direction de Jean-Yves Tadié. Paris: Gallimard / BnF / Réunion des musées nationaux, 1999. pp. 67-79.
- Congrès archéologique de France. Centenaire du service des monuments historiques et de la Société française d'archéologie (1834-1934). Paris: Picard, 1935.
- CUISENIER, Jean. «Le corpus de l'architecture rurale française: Esquisses pour une synthèse prochain ». Terrain, 9, 1987. pp. 92-99.
- _____. L'Héritage de nos pères. Paris: Éd. La Martinière. 2006.
- Culture & Musées, 8, Défendre le patrimoine, cultiver l'émotion / sous la direction de Dominique Poulot. 2006
- DEAZLEY, Ronan, KRETSCHMER, Martin & BENTLY, Lionel (dir.). Privilege and Property: Essays on the History of Copyright. Cambridge: Open Books, 2010.
- DEBARY, Octave & TURGEON, Laurier (dir.). Objets & Mémoires. Paris: Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2007.
- DEBARY (Octave) & ROUSTAN (Mélanie). Voyage au musée du quai Branly. Paris: La documentation Française, 2012.
- DEFFOUX, Léon. Du testament à l'académie Gondourt, suivi d'une petite cronologie du testament de l'académie et du prix Goncourt. Paris: Société anonyme d'éditions et de librairie, 1920.
- DESVALLÉES, André. «Émergence et cheminement du mot patrimoine». Musées et Collections publiques de France, 208, 1995. pp. 6-25.
- DIAS, Nélia. La Mesure des sens: Les anthropologues et le corps humain au XIX^e siècle. Paris: Aubier, 2004.
- DUBOIS, Vincent. La Politique culturelle: Genèse d'une catégorie d'intervention publique. Paris: Belin, 1999.

- DURAND, Isabelle. La Conservation des monuments antiques: Arles, Nîmes, Orange et Vienne au XIX^e siècle. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2000.
- ELSIG, Frédéric et al. «Le connoisseurship et ses révisions méthodologiques». *Perspective*, 3, 2009. pp 344-365.
- ÉTIENNE, Noémie. La Restauration des peintures à Paris (1750-1815): Pratiques et discours sur la matérialité des œuvres d'art. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2012.
- ÉTIENNE, Noémie & HÉNAUT, Léonie (dir.). L'Histoire à l'atelier: Restaurer les œuvres d'art (XVIII^e - XXI^e siècles). Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2012.
- FABRE, Daniel. «Le patrimoine et l'ethnologie», pp. 59-72 in *Science et Conscience du patrimoine. Actes des Entretiens du Patrimoine / sous la direction de Pierre Nora*. Paris: Fayard. 1997a.
- _____. « L'ethnologie française à la croisée des engagements (1940-1945) », p. 319-400 in *Résistants et Résistance / sous la direction de Jean-Yves Boursier*. Paris: Éd. del'Harmattan, 1997b.
- FEIGENBAUM, Gail & REIST, Inge (dir.). *Provenance: An Alternate History of Art*. Los Angeles: Getty, 2012.
- FIORI, Ruth. *L'Invention du vieux Paris: Naissance d'une conscience patrimoniale dans la capitale*. Paris: Éd. Mardaga, 2012.
- GAUTHIEZ, Bernard. «Vincent Veschambre: Traces et mémoires urbaines, enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition». *Géocarrefour*, vol. 85/4, 2010. p. 339.
- GELL, Alfred. *L'Art et ses agents: Une théorie anthropologique*. Paris: les Presses du Réel, 2001.
- GEORGEL, Chantal. *La Jeunesse des musées: Les musées de France au XIX^e siècle*. Paris: Éd. Réunion des musées nationaux, 1994.

- GIRARD, Augustin & GENTIL, Geneviève (dir.). Les Affaires Culturelles au temps d'André Malraux, 1959-1969. Paris: Éd. La documentation Française / Comité d'Histoire du ministère de la Culture, 1996.
- GLEVAREC, Hervé & SAEZ, Guy. Le Patrimoine saisi par les associations. Paris: Éd. La documentation Française, 2002.
- GOMBRICH, Ernst. "Interview: Ernst Gombrich". *Diacritics*, vol. 1 (2) 1971. pp. 47-51.
- GOURBIN, Patrice. Les Monuments historiques de 1940 à 1959: Administration, architecture, urbanisme. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2008.
- GRAN-AYMERICH, Ève. Naissance de l'archéologie moderne, 1798-1945. Paris: CNRS Éditions, 1998.
- GRAN-AYMERICH, Ève. Dictionnaire biographique d'archéologie, 1798-1945. Paris: CNRS Éditions, 2001.
- GRAVARI-BARBAS, Maria & GUICHARD-ANGUIS, Sylvie (dir.). Regards croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube du XXI^e siècle. Paris: Presses universitaires de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.
- GREFFE, Xavier. La Valorisation économique du patrimoine. Paris: Éd. La documentation Française, 2003.
- GUICHARD, Charlotte. «Le marché au cœur de l'invention muséale? Jean-Baptiste-Pierre Lebrun et le Louvre (1792-1802)». *Revue de synthèse*, 132-1, 2001. pp. 93-117.
- GUILLAUME, Marc. La Politique du patrimoine. Paris: Éd. Galilée, 1980.
- GUILLET, François. Naissance de la Normandie: Genèse et épanouissement d'une image régionale en France, 1750-1850. Caen: Annales de Normandie, 2000.
- HARRISON, Julia D.. «Ideas of Museums in the 1990s». *Museum Management and Curatorship*, 13, pp. 160-176. 1993.

JEANNOT, Gilles. Du Monument historique au patrimoine local: L'évolution de la notion de patrimoine architectural à travers les publications des sociétés savantes et des associations de sauvegarde en France après 1945. Thèse de doctorat: Urbanisme: Université de Paris 8-Institut d'urbanisme, 1988.

KAIRIS, Pierre-Yves, SARRAZIN, Béatrice & TRÉMOLIÈRES, François (dir.). La Restauration des peintures et des sculptures: Connaissance et reconnaissance de l'œuvre. Paris: Armand Colin, 2012.

KOCKEL, Ullrich, CRAITH, Mairead Nic & FRYKMAN, Jonas. A Companion to the Anthropology of Europe. Ville: Wiley, 2012.

KOWALSKI, Alexandra. «The Nation, Rescaled: Theorizing the Decentralization of Memory in Contemporary France». *Comparative Studies in Society and History*, 2, 2012. pp. 308-331.

LAMY, Yvon. «Du monument au patrimoine: Matériaux pour l'histoire politique d'une protection». *Genèses*, 11, 1993. pp. 50-81.

LASSERRE, Jean-Claude. «La démarche de l'Inventaire Général: Un patrimoine global appréhendé dans son contexte», pp. 282-292 in *Patrimoine, temps, espace. Patrimoine en place, patrimoine déplacé / sous la direction de François Furet*. Paris: Fayard / Éd. du Patrimoine, 1996.

LAURENT, Xavier. Grandeur et Misère du patrimoine d'André Malraux à Jacques Duhamel, 1959-1973. Paris: École nationale des Chartes Comité d'histoire du ministère de la Culture, 2003.

LEMIEUX, Ariane. L'Artiste et l'art contemporain au musée du Louvre des origines à nos jours: Une histoire d'expositions, de décors et de programmations culturelles. Thèse de doctorat: Histoire de l'art: Université de Paris 1, 2011.

LENGEREAU, Éric. L'État et l'architecture: 1958-1981. Une politique publique? Paris: Comité d'histoire du ministère de la Culture / Picard, 2001.

LENIAUD, Jean-Michel. «L'État, les sociétés savants et les associations de défense du patrimoine: L'exception française» pp. 137-145 in *Patrimoine et Passions identitaires / sous la direction de Jacques Le Goff*. Paris: Fayard / Éd. du Patrimoine, 1998.

_____. «La décentralisation du patrimoine: Limites et enjeux». *Commentaire*, 98, 2002. pp. 341-350.

_____. «Préface», pp. 3-6 in *Grandeur et misère du patrimoine d'André Malraux à Jacques Duhamel / Xavier Laurent*. Paris: École nationale des Chartes / Comité d'histoire du ministère de la Culture, 2003.

LONG, Véronique. *Mécènes des deux mondes: Les collectionneurs donateurs du Louvre et de l'Art Institute de Chicago, 1879-1940*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2007.

LOYER, François & HERVIER, Dominique. «Présentatio ». *Histoire urbaine*, 2, 8, 2003. pp. 5-8.

MALSERVISI, Franca. *La Restauration architecturale en France: Deux siècles de pratique ordinaire*. Thèse de doctorat: Architecture: Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2005.

MEIGS, Mark. «À la recherche d'un passé visible: Regards publics et privés dans les collections de la région de Philadelphie, 1890-1930». *Publics & Musées*. 16, 1999, pp. 55-76.

MONNIER, Gérard. *L'Architecture du XX^e siècle: Un patrimoine*. Créteil: CRDP de l'Académie de Créteil, 2004.

NORA (Pierre). *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984-1992.

O'DOHERTY, Brian. *Inside de White Cube: the ideology of the allery Space*. San Francisco: Lapis Press, 1976.

OULEBSIR, Nabila. *Les Usages du patrimoine: Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*. Paris: Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2004.

PÉRON, Françoise (dir.). *Le Patrimoine maritime: Construire, transmettre, utiliser, symboliser les héritages maritimes européens*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2002.

PERROT, Alain-Charles. *Les Architectes en chef des monuments historiques (1893-1993): Centenaire du concours des ACMH*. Levallois-Perret: HM Éditions, 1994.

PETY, Dominique. *Les Goncourt et la collection: De l'objet d'art à l'art d'écrire*. Genève: Droz, 2003.

PETY, Dominique. *Poétique de la collection au XIX^e siècle: Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*. Nanterre: Presses universitaires de Paris-Ouest, 2010.

POIRRIER, Philippe & VADELORGE, Loïc (dir.). *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Paris: Éd. La documentation Française, 2003.

POULOT, Dominique. «Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées». *Publics & Musées*, 2, 1992. pp. 125-148.

_____. «Introduction», *Culture & Musées*, 8, 2006. pp. 13-25.

_____. "The cosmopolitanism of Masterpieces" p. 1-92 in *Letters to Miranda Casanova on the Abduction from Rome and Athens, d'Antoine Quatremère de Quincy*. Los Angeles: Getty Publications, 2012.

_____. (dir.). *Goûts privés et enjeux publics dans la patrimonialisation, XVIII^e-XXI^e siècle*. Paris: Publications de la Sorbonne. 2012.

POULOT, Dominique, BENNETT, Tony & MCCLELLAN, Andrew. «Pouvoirs au musée». *Perspective*, 1, 2012. pp. 29-40.

POULOT, Dominique, BODENSTEIN, Felicity & LANZAROTE GUIRAL, José Maria (dir.). *Great Narratives of the Past: Traditions and Revisions in National Museums*. Linköping: Linköping University Press, 2012.

- _____. National Museums and the Negotiation of Difficult Pasts. Linköping: Linköping University Press, 2013.
- Publics & Musées. 16, 1999. Le regard au musée / sous la direction de Pascal Lardellier.
- QUERRIEN, Max. Pour une nouvelle politique du patrimoine. Paris: Éd. La documentation Française, 1982.
- RAUTENBERG, Michel. «Comment s'inventent de nouveaux patrimoines: Usages sociaux, pratiques institutionnelles et politiques publiques en Savoie». Culture & Musées, 1, 2003. pp. 19-40.
- RIVET, Daniel. «De l'histoire coloniale à l'histoire des États indépendants», pp. 369-377 in L'Histoire et le métier d'historien en France (1945-1995) / sous la direction de François Bédarida. Paris: Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1995.
- ROUSSO, Henry. La Dernière Catastrophe: L'histoire, le présent et le contemporain. Paris: Gallimard, 2012.
- SAEZ, Guy. «Le tournant métropolitain des politiques culturelles» pp. 23-71 in Les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles: Dynamiques européennes / sous la direction de Guy et de Jean-Pierre Saez. Paris: Éd. La Découverte, 2012.
- SEGALEN, Martine. «Le patrimoine et l'Europe». Journal du CNRS, 184, 2005. p.18.
- _____. Vie d'un musée 1937-2005. Paris: Éd. Stock, 2005.
- SOUIAH, Karim. La Mise en scène du patrimoine: Évolution des politiques de mise en valeur du patrimoine en Charente-Maritime, 1830-1976. Thèse de doctorat: Histoire: Université de La Rochelle, 2010.
- THERRIEN, Lyne. L'Histoire de l'art en France: genèse d'une discipline universitaire. Paris: Éd. du CTHS, 1998.
- TOULIER, Bernard. Architecture et Patrimoine du XX^e siècle en France. Paris: Éd. Monum, 2000.

VADELORGE, Loïc. «Introduction: Le patrimoine comme objet politique», pp. 11-24 in Pour une histoire des politiques du patrimoine / sous la direction de Philippe Poirrier et Loïc Vadelorge. Paris: Comité d'histoire du ministère de la culture / Fondation Maison des sciences de l'homme, 2003.

VOLAIT, Mercedes. Fous du Caire: Excentriques et amateurs d'art islamique em Egypte. (1867-1914). Apt: Éd. L'Archange Minotaure, 2009.

VOLDMAN, Danièle. La Reconstruction des villes françaises de 1940 à 1954: Histoire d'une politique. Paris: Éd. de l'Harmattan, 1997.



ALÉM DO CONSENSO PATRIMONIAL: RESISTÊNCIAS E USOS CONTESTADORES DO PATRIMÔNIO

Anaïs Leblon, Cyril Isnart e Julien Bondaz

PATRIMONIALIZAÇÕES VERSUS PATRIMÔNIO¹

Um grande paradigma atravessa os estudos consagrados aos usos sociais do patrimônio: falar sobre o patrimônio equivale a falar não somente de coisas (edifícios, monumentos, obras de arte, bens imateriais, paisagens ou animais), mas equivale também a certa forma de tratar, de conservar e de se representar estes objetos que são qualificados como patrimoniais (TORNATORE, 2010a, 2010b). De modo geral, isto significa aproveitar do ato de conservar para transmitir e, nesta perspectiva, “patrimônio não é um substantivo,

¹ Esse texto foi publicado pela primeira vez, em uma versão mais curta, na revista belga *Civilisations*, 61/1, 2012. Os autores agradecem ao conselho de redação que permitiu a sua tradução e a publicação neste volume. Tradução Joseline Bomfim de Silva.

mas um verbo” (HARVEY 2001: 327), as patrimonializações podendo então ser consideradas como práticas metaculturais segundo a expressão de Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2004). O estudo da “tecnologia patrimonial” (DE JONG & ROWLANDS, 2007) ou da “cadeia patrimonial” (HEINICH, 2009), que permitem transferir um objeto ou uma prática do seu quadro habitual ao mundo da conservação e da animação cultural dão acesso não somente às representações e aos valores sociais e coletivos que fundam as práticas patrimoniais, como também aos processos materiais que formam e dão corpo e consistência a tais representações. Inúmeros trabalhos recentes contribuíram para essa perspectiva. Limitando-se ao contexto francês, Brigitte Derlon e Monique Jeudy-Ballini (2008) mostram, por exemplo, como uma máscara africana ao integrar uma coleção privada tornou-se objeto de manipulação, de nominação ou de modificação. Nathalie Heinich (2009) descreve por quais processos os objetos inscritos nas listas do Inventário Geral do Patrimônio na França constituem suportes de negociação entre os valores dos funcionários e aqueles veiculados pelas diretrizes administrativas. Anne Luxereau (2004) retrata a transformação da condição das girafas, que passaram do estado de animais alvos da caça ao estado de bem comum e de produto turístico, assim como acontece com os cabritos monteses nos Alpes (MAUZ, 2012). Tais análises demonstram in fine que as patrimonializações formam processos complexos de seleção e de requalificação, colocando em jogo valores mais ou menos compartilhados, reconhecidos e estabelecidos ao longo do tempo. Para que algo seja integrado ao patrimônio, operações jurídicas, tecnológicas e simbólicas são necessárias. Os processos afetivos e cognitivos que devem ser estabelecidos nunca são naturais e o resultado esperado, a transmissão, requer uma atualização constante. Embora Nelson Graburn (2000) insista justamente sobre o fato de que o patrimônio deva ser tratado como os bens que circulam nos sistemas de devolução, subsiste que as patrimonializações implicam uma transferência do bem em uma nova esfera da sociedade. Elas podem ser dirigidas por uma vontade estatal, mas são, de forma cada vez mais frequente, provenientes de uma vontade que se expressa fora das tutelas políticas e administra-

tivas. A circulação dos bens patrimoniais entre as várias esferas (familiares, burocráticas, nacionais, internacionais) dá origem a uma confrontação entre as representações e os objetivos que concordem mais ou menos sobre o valor e o sentido do objeto a ser transmitido. Para o pesquisador em ciências sociais, a identificação dos diferentes significados atribuídos à patrimonialização e à análise das configurações contrastadas, nas quais os patrimônios são criados, se tornam desafios centrais. Os projetos patrimoniais retêm nossa atenção enquanto novo desafio da sociedade, na medida em que ocupam os espaços públicos e o remodelam através de recursos polissêmicos à memória, ao passado, aos territórios e às identidades².

PATRIMONIALIZAÇÕES SUBALTERNAS

As produções patrimoniais e culturais devem, para tanto, ser compreendidas em função das situações políticas nas quais se inscrevem, das quais prestam conta e que elas determinam, tudo ao mesmo tempo. Desde sua invenção, o patrimônio constituiu uma prerrogativa do Estado real, imperial ou republicano. Os laços entre a fundação de um corpus patrimonial e o nascimento das nações, em seguida dos Estados-Nação, são bem conhecidos na Europa e nos Estados procedentes das descolonizações, tanto é que um patrimônio é pensado e construído como estando ligado às especificidades de uma população e de um território (SMITH 2006, POULOT 2006). No contexto atual da globalização, os projetos patrimoniais, no entanto, não estão mais necessariamente ligados ao quadro estatal ou ao projeto nacional: diversos autores analisaram, por exemplo, sua importância em contextos diaspóricos (RAUTENBERG, 2007; MUSEUM INTERNATIONAL, 2007; FOURCADE & LEGRAND, 2008; RODA, 2011). Contudo, é exatamente a asso-

2 Diversos artigos de duas recentes publicações (Hertz e Chappaz-Wirthner, 2012) e (Bendix, Eggert & Peselmann, 2012) abordam questões próximas à problemática desenvolvida nesta edição de *Civilisations*. A primeira trata sobre a patrimonialização como prática social, cujo texto de introdução ressalta as dificuldades levantadas na análise do “patrimônio”, entre objeto a ser desconstruído e estrutura cognitiva. O segundo volume reúne, sob o tema do “*heritage regime*” [regime patrimonial], uma série de monografias conjunturais das relações entre os Estados e as políticas patrimoniais.

ciação entre patrimônio, identidade e território como espelho dos desafios políticos presentes que faz destes processos memoriais objetos de lutas e conflitos. Há algumas décadas, as autoridades locais, os produtores agrícolas, os conselhos relativos ao turismo, os atores dos territórios fronteiriços, as comunidades transnacionais e algumas mídias têm se transformado em empreendedores culturais suscetíveis de propor, eles mesmos, conteúdos patrimoniais ou de contestar as versões oficiais.

Nos anos de 1970, Michel de Certeau analisou outras configurações que articulavam política e patrimônio (1993: 125-138). Neste período, descreveu, principalmente, a forma com que as associações, as autoridades locais ou as minorias regionais da França estavam se apoderando do que o autor ainda não denominava como “patrimônio”, mas como “cultura”, para constituir os seus próprios espaços nos cenários regional, nacional ou internacional. Tais tendências foram confirmadas pela observação de uma proliferação patrimonial descrita nos anos de 1980, e pela explosão das iniciativas de caráter cidadão e associativo que questionam os critérios de reconhecimento institucional do patrimônio (VESCHAMBRES, 2008: 33 e 2010). Os “dominados” e as minorias atuais ressaltam esse uso reivindicativo e alternativo do discurso patrimonial, no âmbito do que Jean-Loup Amselle descreve como “retornos do nativo” que mobilizam as contra patrimonializações e inventam novas formas de patrimonializar, para fazer ressurgir os símbolos das culturas locais (AMSELLE, 2010a, 2010b).

No contexto atual, as instituições internacionais de preservação cultural, tais como o Icomos e a Unesco, tendem igualmente a difundir e a impor suas próprias normas patrimoniais e a se posicionar como novos atores fundamentais. O que reforça a necessidade de se estudar a ação do mundo associativo, dos coletivos ou dos indivíduos dominados, de analisar suas interações com o regime patrimonial global, a fim de expor maneiras alternativas de fazer e de construir um discurso patrimonial. De fato, ao se atribuir valor aos patrimônios locais é comum haver uma confrontação entre as representações estatais relativas à herança cultural, divulgadas pelas agências internacionais do patrimônio, e o que os atores julgam necessário transmitir e proteger. O interesse voltado aos ato-

res marginais, aos indivíduos que a priori não dispõem do capital cultural e social para construir um discurso patrimonial, assim como às resistências expressas com respeito à “hierarquia mundial de valores” (HERZFELD, 2004), torna ainda mais complexa a abordagem sobre as patrimonializações.

Assim, a representação dos objetos patrimoniais das minorias às vezes se traduz do interior da minoria, ou não, por “apropriação” ou por “injunção” (RAUTENBERG, 1998:288), como uma compensação ou um reconhecimento político de grupos, povos e nações cuja história teria sido injustamente esquecida ou apagada, ou que teriam sido vítimas dos traumas da história (escravidão, colonização, genocídios, guerras) ou das catástrofes naturais³. O elemento reparador dos projetos consagrados às civilizações e populações do passado pré-colonial no Brasil (ABREU & CHAGAS, 2003; GALLOIS, 2006; PELEGRINI, 2008) ou às escravidões (CIARCIA & NORET, 2008; ARAÚJO, 2012) se refere, por exemplo, à fabricação de um consenso moral que tende a tornar pública uma narração reparadora dos contratempos da história. Do mesmo modo, tanto a ascensão da arqueologia e da museologia colaborativas (GNECCO & AYALA, 2011) como – em menor escala – o desenvolvimento dos ecomuseus e dos museus de sociedade no contexto europeu são sinais da evolução das patrimonializações, rumo a uma prática negociada e ao reconhecimento dos múltiplos atores em torno da valorização e da promoção da cultura, o que o conceito do “dever da memória” tende, às vezes, a sintetizar no discurso político.

ADAPTAÇÕES, DESVIOS E CONFLITOS

Robert Baron, um dos líderes do public folklore (que designa, nos Estados Unidos, uma etnologia ao serviço das minorias culturais), demonstrou recentemente como os grupos de música das culturas “outras” criticam e negociam as modalidades de apresen-

3 A edição especial de *Museum International* de janeiro de 2011 (nº 248), intitulada *Haiti. Patrimônio cultural e refundação* é um exemplo paroxístico das reflexões sobre os desafios patrimoniais que surgem no momento seguinte a uma catástrofe natural de grande dimensão (no caso, um terremoto).

tação do espetáculo que lhes são propostas pelo Smithsonian Folk Festival (2010: 69-72), almejando, assim, transformar a própria performance em tribuna performativa digna e eficiente à própria causa. No caso do Smithsonian Folk Festival, a dimensão da negociação das condições do espetáculo trata muito mais da ordem, da oposição das diferentes formas de praticar a patrimonialização, do que da aplicação simplista de uma tecnologia patrimonial pronta para o uso e tirada da caixa de ferramentas da instituição.

Além disso, nem todos os objetos passam por tal tratamento tão facilmente. Os arquitetos responsáveis pelos locais classificados e os urbanistas têm uma longa experiência face a tais dificuldades: constata-se com frequência oposições e desvios em relação aos projetos de valorização do patrimônio urbano, como foi demonstrado por Maria Gravari-Barbas e Vincent Veschambres no tocante às operações de renovação e revitalização urbanas dos centros históricos de cidades europeias (2003). Os conservadores de museu também o sabem: os processos de apropriação de artefatos não locais efetuados por um Estado, por meio dos grandes museus nacionais ocidentais, não constituem necessariamente processos naturais para as comunidades de origem. As controvérsias entre as comunidades e as instâncias dos museus sobre os vestígios humanos (GULLIFORD, 1996; QUICKLEY, 2001; JENKINS, 2011) ou entre a Grécia e o British Museum (RAKIC & CHAMBERS, 2008), para citar apenas casos amplamente conhecidos, fornecem bons exemplos sobre as dificuldades que a patrimonialização pode enfrentar. A instituição do museu e do patrimônio em si torna-se, em alguns casos, objeto ou suporte das contestações (MUSEUM INTERNATIONAL, 2010)⁴. Podem de igual modo surgir resistências explícitas, que contestam o uso patrimonial de um bem. Daniel Fabre propõe, por exemplo, a leitura dos usos da classificação estabelecida pela Unesco para os grupos locais como uma abordagem específica do regime do patrimônio, operando, revertendo e fundindo várias escalas de ação

4 É interessante lembrar que na ocasião do projeto do Museu do Quai Branly [em Paris], o Comitê de Apoio ao Museu do Homem e ao Museu de Arte da África e Oceania havia sido intitulado “Patrimônio e Resistência”, insinuando a ideia de patrimônio como matéria para a resistência, e sobre a resistência frente a uma nova forma de patrimonialização e aos novos critérios de seleção.

e vários atores da arena patrimonial (2009: 43-47). Tais processos podem se manifestar contra o Estado, contra a Unesco, certamente, mas também com a Unesco contra seu vizinho ou contra o representante da instituição patrimonial. A monografia que Michael Herzfeld (1991) dedicou há mais de vinte anos às consequências locais da conservação patrimonial do centro da pequena cidade de Rethemnos em Creta ilustra de maneira exemplar os citados processos. O autor expõe, neste trabalho, como uma política global é organizada, desviada, utilizada e reciclada nos conflitos entre a população e as autoridades, entre vizinhos ou entre as elites dirigentes e pequenos comerciantes. Seu estudo descreve igualmente a interferência, a superposição e a reconstrução dos conflitos, com a ajuda, ou geralmente contra os interesses da lógica patrimonial. Assim, pode-se pensar que a patrimonialização inclui e ultrapassa amplamente o âmbito de uma antropologia simbólica dos emblemas coletivos, na medida em que “os objetos e locais patrimoniais que se busca construir são, na verdade, instrumentos de luta no interior de um campo político-cultural local profundamente clivado” (PALUMBO, 2010: 156). A tarefa do antropólogo é, então, a de descrever este campo, identificar os seus atores, compreender suas fontes simbólicas, morais e políticas.

Além da invenção dos ancestrais de um grupo social (fornecendo, às vezes, matéria para definição das autoctonias) ou a construção de uma autenticidade cultural, as adaptações e oposições implicadas pelo consenso patrimonial referem-se de igual modo ao mundo natural em geral e, principalmente, ao mundo animal. Entre outros exemplos, os estudos realizados por Peter Kloos (1971) e Gérard Collomb (2009) sobre as resistências opostas à proteção das tartarugas, um situado no Suriname e o outro na Guiana Francesa, demonstram que o patrimônio natural é tão afetado quanto o patrimônio cultural por essa tensão entre consensos e conflitos e por suas diferentes manifestações. Os monumentos, performances, espaços e espécies protegidas estão sujeitos a serem analisados como “locais contestados”, para retomar a expressão de Valeria Siniscalchi (2008: 54-55). Portanto, interrogar as dificuldades encontradas pela constituição de um consenso patrimonial implica questionar as pretensas espe-

cificidades da natureza e da cultura comumente postuladas (e assim a distinção clássica entre patrimônio natural e patrimônio cultural), para refletir juntamente as práticas patrimoniais mais que as categorias de objetos. Em outras palavras, isto significa analisar o conjunto de diversos regimes patrimoniais, observar a construção patrimonial à luz do cruzamento dos imaginários da transmissão, das ações de mediação e das relações de poder nas quais a mesma se estabelece. Isto significa também, observar a maneira com a qual os atores praticam a “perruque” (DE CERTEAU, 1990: 43-49) das construções patrimoniais. Analisadas enquanto processos, as patrimonializações se revelam, assim, mais complexas e mais negociadas do que o mundo da ação cultural pode demonstrar *in fine*.

PARA ALÉM DO CONSENSO

Uma leitura dualista das patrimonializações – entre nativos autênticos, natureza preservada e verdadeiras narrações da história, de um lado, e os atores institucionais maquiavélicos, lógicas hegemônicas e patrimonialização imposta de cima, de outro – se revela relativamente simplificadora. Principalmente, ela não permite considerar as dinâmicas de apropriação ou as reciclagens políticas e culturais das lógicas patrimoniais, e, como mostrou Lila Abu-Lughod (1990) em relação às resistências comunitárias no Oriente-Médio, ela elimina ao mesmo tempo as diferentes hierarquias sociais ou políticas e as margens de manobra individuais, isto é, o jogo dos atores, no fim das contas. Tal abordagem se priva, assim, de analisar a possibilidade de que dispõem as minorias ao adotar as estratégias e os símbolos dominantes para transformá-los em armas de reivindicação. Descrever tais posturas e práticas patrimoniais inscrevendo-as num continuum de resistências, de reações e de desvios, indo das contestações do uso patrimonial a um recurso alternativo ao patrimônio, esclarece, de uma forma original, os efeitos sociais das patrimonializações.

Finalmente, o que de social é colocado em jogo na patrimonialização? A busca de um consenso como princípio demo-

crático, universal e internacional ou a criação de “arenas patrimoniais”⁵ nas quais se (re)negocia o lugar de certos grupos na sociedade? Para quem trabalha na área da etnografia das patrimonializações, o que ressurgue constantemente, apesar da boa vontade dos atores do patrimônio, são, certamente, as resistências e movimentos de oposição que emergem e os atores que dão voz, mas são, sobretudo, os jeitinhos, os reempregos e os desvios das condições sociais, econômicas e culturais que as patrimonializações induzem. Muito além de apenas simplificar as relações sociais pela criação de comunidades imaginadas (ANDERSON, 1991) e dos símbolos compartilhados, a patrimonialização oferece novas fronteiras para os conflitos e as negociações entre grupos em perpétua redefinição.

De modo geral, é porque a requalificação patrimonial encontra um espaço de vida, de trabalho, de transmissão de valores, um ambiente cotidiano para indivíduos com situações sociais distintas, que a mesma suscita novas condições de expressão das expectativas identitárias, econômicas ou políticas e desencadeia novas dinâmicas institucionais. Se as patrimonializações criam assim novos espaços sociais de negociação, de conflitos, de adaptações e de expressão coletiva, os usos contestadores do patrimônio devem ser pensados como práticas que podem também se manter discretas e não serem publicamente expostas através de manifestações e demonstrações de força da mídia. Questionar sobre o tema das resistências às patrimonializações permite assim esclarecer, de um lado, a vertente estritamente política das resistências ativas às patrimonializações e, de outro lado, a vertente mais discreta e mais difícil de acesso das resistências passivas ao consenso moral que se aninham no uso dos bens patrimonializados, em suas instrumentalizações econômicas ou nas suas continuidades culturais de produções artísticas e religiosas. Essas formas de resistência ou de desvio, mais ou menos organizadas, mais ou menos ideológicas,

5 Trata-se aqui de aplicar ao campo do patrimônio a noção de “arena política”, emprestada a Jean-Pierre Olivier de Sardan (1995), aproveitando para observar o laço com frequência delineado, de forma às vezes problemática, entre as patrimonializações e o desenvolvimento. Para um primeiro uso desta expressão, conferir Roth 2003.

mais ou menos discretas se aproximam, por exemplo, da “resistência da rotina” teorizada por James Scott (1985) em relação aos camponeses sem poder, ou ainda das leituras de Gramsci e de De Martino sobre a cultura popular como forma alternativa na luta de classes. Além disso, geralmente, as conclusões de tipo construtivista que os estudos recentes sobre o patrimônio têm evidenciado, e sua propensão em identificar a resistência, podem ser comparadas com o que a antropologia há muito tempo compreendeu acerca dos processos de aculturação e das dinâmicas das culturas, através dos conceitos de tradição, memória e sobrevivência. Como ressalta David Berliner, “se a cultura e as tradições são transmitidas até hoje, isto significa, também, que as mesmas resistem às transformações na sociedade e às rupturas históricas, por vezes traumáticas” (2010: 8). E os antropólogos, muitas vezes, imaginaram revelar uma memória histórica dos estados anteriores da sociedade mantidas pelos ritos, formas artísticas ou representações contemporâneas⁶.

Faz-se então necessário dar conta das lógicas próprias aos atores que animam as arenas patrimoniais e insistir em suas interações, por vezes conflituosas entre as lógicas internacionais, as representações estatais do patrimônio e os enunciados polissêmicos da transmissão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina e CHAGAS Mário (dir.), Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos. Lapa: Lamparina. 2003.
- ABU-LUGHOB, Lila. « The Romance of Resistance : Tracing Transformations of Power Through Bedouin Women », *American Ethnologist* 17 (1) : 41-55. 1990.

6 Sem querer acrescentar outras referências ao inventário já suficientemente sugestivo de David Berliner, as análises sobre a memória coletiva dos durkheimianos como Robert Hertz (1913) ou Maurice Halbwachs (1941) testemunham em certa medida quanto à resistência das representações culturais do passado que sobrevivem, ao se transformar, em novas configurações sócio-culturais nas quais são imergidas.

- AMSELLE, Jean-Loup, « Le retour de l'indigène », *L'Homme* 194 : 131-138. –, 2010b. *Rétroévolution. Essais sur les primitivismes contemporains*. Paris : Stock. 2010a.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres : Verso. 1991.
- ARAUJO, Ana Lucia (dir.). *Politics of Memory: Making Slavery Visible in the Public Space*. London : Routledge. 2012.
- BARON, Robert. « Sins of Objectification ? Agency, Mediation, and Community Cultural Self- Determination in Public Folklore and Cultural Tourism Programming », *Journal of American Folklore* 122 (487) : 63-91. 2010.
- BENDIX, Regina F., Aditya Eggert et Arnika Peselmann (dir.), 2012. *Heritage Regimes and the State*. Göttingen : Göttingen University Press.
- BERLINER, David. « Anthropologie et transmission », *Terrain* 55 : 4-19. 2010.
- BONNET, Véronique (dir.). *Conflits de mémoire*. Paris : Karthala. 2004.
- CIARCIA, Gaetano e NORET Joël (dir.). « Mémoires de l'esclavage au Bénin », *Gradhiva* 8. 2008.
- COLLOMB, Gérard. « Sous les tortues, la plage ? Protection de la nature et production des territoires en Guyane », *Ethnologie française* XXXIX (1) : 11-21. 2009.
- DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien*. 1. *Arts de faire*. Paris : Folio. – 1990., 1993.
- _____ *La Culture au pluriel*. Paris : Seuil. 1990.
- DE JONG, Ferdinand e ROWLANDS Michael (eds). *Reclaiming Heritage. Alternative Imaginaries of Memory in West Africa*. Walnut Creek : Left Coast Press. 2007.
- DERLON, Brigitte e JEUDY-BALLINI Monique. *La passion de l'art primitif. Enquête sur les collectionneurs*. Paris : Gallimard. 2008.
- FABRE, Daniel. « Habiter les monuments », in D. Fabre et A. Iuso (dir.), *Les monuments sont habités*, 17-52. Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme. 2009.

- FOURCADE, Marie-Blanche e LEGRAND Caroline(dir.). Patrimoine des migrations et migrations des patrimoines.Sainte-Foy: Presses de l'Université Laval-Institut du patrimoine culturel, 2008.
- GALLOIS, D. T.. Patrimônio imaterial e povos indígenas. São Paulo : IEPE, 2006.
- GNECCO, Cristoobal e AYALA, Patricia Ayala (dir.). Indigenous Peoples and Archeology in Latin America. Walnut Creek : Left Coast Press, 2011.
- GRABURN, Nelson H. H.. « Learning to Consume: What is Heritage and When is it Traditional ? » in N. AlSayyad (dir.), Consuming Tradition, Manufacturing Heritage, 68-89. London : Routledge, 2000.
- GRAVARI-BRASBAS, Maria e VESCHAMBRE, Vincent. « Patrimoine : derrière l'idée de consensus des enjeux d'appropriation de l'espace et des conflits », in P. Melé (dir.), Conflits et territoires, 67-82. Tours : Presses Universitaires François Rabelais, 2003.
- GUILLIFORD, Andrew. « Bones of Contention : The Repatriation of Native American Human Remains », The Public Historian 18 (4) : 119-143, 1996.
- HALBWACHS, Maurice. La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte : étude de mémoire collective. Paris : Puf, 1941.
- HARVEY, David C.. « Heritage Past and Heritage Presents : temporality, meaning and the scope of heritage studies », International Journal of Heritage Studies 7 (4), 2001. 319-338.
- HEINICH, Nathalie. La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.
- HERTZ, Robert. « Saint Besse, Etude d'un culte alpestre », Revue d'histoire des religions, LXVII (2), 1913. 115-180.
- HERTZ, Ellen e CHAPPAZ-WIRTHENER, Suzanne (dir.). « Ethnographies des pratiques patrimoniales : temporalités, territoires, communautés », ethnographiques.org, 24 - juillet 2012, [en ligne]. [<http://www.ethnographiques.org/>], Numero-24-juillet - consulté le 20.11.2012).
- HERZFELD, Michael. A Place in History : Monumental and Social Time in a Cretan Town. Princeton : Princeton University Press, 1991.

- _____. *The Body Impolitic. Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*. Chicago et Londres :University of Chicago Press, 2004.
- JENKINS, Tiffany. *Contesting Human Remains in Museum Collections : The Crisis of Cultural Authority*. Londres : Routledge, 2011.
- KARP, Ivan, KRATZ, Corinne A. e SZWAJA, Lynn (dir.). *Museum Frictions : Public Cultures/Global Transformations*. Durham : Duke University Press, 2006.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. « Intangible Heritage as Metacultural Production », *Museum International* 56 (1-2), 2004. 52-64.
- KLOSS, Peter. *The Maroni River Caribs of Surinam*. Assen : Van Gorcum and H.M.G. Prakke, 1971.
- LUXEREAU, Anne. « Des animaux ni sauvages ni domestiques, les “girafes des Blancs” au Niger », *Anthropozoologica* 39, 2004. 289-300.
- MAUZ, Isabelle. « Les justifications mouvantes de la patrimonialisation des espèces “remarquables”. L'exemple du bouquetin des Alpes ». *ethnographiques.org*, 24 - juillet 2012 [en ligne]. [<http://www.ethnographiques.org/Les-justifications-mouvantes-de-la->] consulté le 20.11.2012)
- Museum International. « Patrimoine des migrants », 2007. 233-234.
- _____. « Patrimoine communs, Futurs partagés », 2010. 245-246.
- _____. « Haïti. Patrimoine culturel et refondation », 2010. 248.
- OLIVIER, de SARDAN, Jean-Pierre. *Anthropologie et développement. Essai en socio-anthropologie du changement social*. Paris : APAD-Karthala, 1995.
- PALUMBO, Berardino. « L'UNESCO et le campanile. Patrimoine universel et patrimoines locaux », in FABRE, Daniel e IUSO, A. (dir.), *Les monuments sont habités*, 147-169. Paris: Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2010.
- PELEGRINI, Sandra C. A.. « A gestão do patrimonio imaterial brasileiro na contemporaneidade », *Historia* 27 (2), 2008. 145-173.

- POULOT, Dominique. Une histoire du patrimoine en Occident, XVIIIe-XXIe siècle. Du monument aux valeurs. Paris : Presses universitaires de France, 2006.
- QUICKLEY, Christine. Skulls and Skeletons. Human Bone Collection and Accumulations. Jefferson and London : McFarland & Company Inc. Publisher, 2001.
- RAKIC, Tijana e CHAMBERS, Donna. « World Heritage : Exploring the Tension Between the National and the 'Universal' », *Journal of Heritage Tourism* 2 (3), 2008. 145-155.
- RODA, Jessica. « Un mouvement associatif comme nouvel espace de patrimonialisation judéoespagnole », in M. Desroches, M.-H. Pichette, C. Dauphin e G. E. Smith, *Mise en scène de territoires musicaux : tourisme, patrimoine et performance*, 243-259. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2011.
- RAUTENBERG, Michel, « L'émergence patrimoniale de l'ethnologie : entre mémoire et politiques publiques », in D. Poulot (dir.), *Patrimoine et modernité*, 1998. 279-289.
- _____. Paris: L'Harmattan. -, « Les « communautés » imaginées de l'immigration dans la construction patrimoniale », *Les Cahiers de Framespa* [en ligne], 3 | 2007, mis en ligne le 01 octobre 2007, consulté le 25 mai 2012. URL : [<http://framespa.revues.org/274>]
- ROTH, Catherine. « Patrimonialisation et reconstruction d'un espace politique : les arènes patrimoniales », in *Mémoires urbaines et présent des villes*, programme interministériel de recherche Culture et Ville, La Patrimonialisation et après ?, Séminaire organisé par l'ARIESE, l'Université Lyon 2, la Direction régionale des Affaires culturelles Rhône-Alpes et l'IUP « Métiers des Arts et de la Culture », 29 avril 2003.
- SCOTT, James C.. *Weapons of the Weak : Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven (CT) : Yale University Press, 1985.
- SINISCALCHI, Valeria. « Economie et pouvoir au sein du parc national des Écrins. Penser la nature, définir l'espace », *Techniques et cultures* 50, 2008. 40-59.

SMITH, Laurajane. *Uses of Heritage*. London et New York : Routledge, 2006.

TORNATORE, Jean-Louis. *L'invention de la Lorraine industrielle. Quêtes de reconnaissance, politiques de la mémoire*. Paris : Editions Riveneuve, , 2010^a

_____. « L'esprit de patrimoine », *Terrain* 55, 2010b. 106-127.

TUNBRIDGE, J. e ASHWORTH G. J. (dir.). *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester : John Wiley and Sons, 1996.

VESCHAMBRES, Vincent, *Trace et mémoire urbaines. Enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008.

_____. « Entre luttes identitaires et instrumentalisation consensuelle : enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la mise en mémoire des lieux », *Géographie et culture* 72, 2010. 63-79.

DO MUSEU DO HOMEM AO QUAI BRANLY: AS TRANSFORMAÇÕES DOS MUSEUS DOS OUTROS NA FRANÇA¹

Benoît de L'Estoile

Para contribuir com a reflexão acerca do modo como os museus constroem e representam as identidades na França, partirei da criação do Museu do Quai Branly, aberto em junho de 2006. Notemos, de início, o caráter fortemente político dos discursos que acompanham hoje em dia, na França, a criação dos museus, seja no caso do Museu do Quai Branly, da Cidade Nacional da História da Imigração, cuja abertura está prevista para 2007, ou do Museu das Civilizações da Europa e do Mediterrâneo (Mucem), em construção em Marselha, ou ainda do futuro Departamento de Artes Islâmicas

¹ Esse texto retoma minha intervenção de junho de 2006, antes da abertura do Museu do Quai Branly. Eu agradeço ao Centro da Universidade de Chicago, em Paris, e a Sarah Froning por terem me convidado para participar dessa reflexão sobre as transformações atuais da paisagem museal. Por falta de espaço, minha proposta aqui tem um caráter sumário; para uma análise mais argumentada, eu me permito recomendar meu livro *Le Goût des Autres. De l'exposition coloniale aux Arts premiers* (FLAMARION, 2007). Tradução de Maira Muhringer Volpe e Eduardo Dimitrov.

no Louvre. O Museu do Quai Branly fez parte, assim, de um gesto político que pretende afirmar uma nova imagem da França. Segundo o presidente da República Jacques Chirac (1995 - 2007), a respeito da origem do projeto: “nesses tempos de violência, de arrogância, de intolerância e de fanatismo, o Museu do Quai Branly será uma nova manifestação da fé da França nas virtudes da diversidade e do diálogo das culturas”, como um desdobramento da abertura, em 2000, das salas do Louvre consagradas às esculturas da África, da América, da Ásia e da Oceania.² Nessa perspectiva, trata-se de reparar uma injustiça histórica: consagrar às “artes primeiras” um novo museu, o que seria reconhecê-las plenamente e, por meio delas, as civilizações não-ocidentais das quais elas constituem a expressão por excelência.

Toda criação de instituição é acompanhada por um discurso inaugural, que insiste sobre o efeito de ruptura, reivindicando uma genealogia. No caso do Museu do Quai Branly, a genealogia reivindicada é aquela dos artistas que, no início do século XX, “descobriram” a arte africana, e depois a da Oceania. Uma ruptura é marcada pela decisão de construir um novo templo dedicado às “artes primeiras”, ao invés de ocupar o antigo Palácio Permanente das Colônias – construído para a Exposição colonial de 1931³, que abrigava o Museu das Artes Africanas e Oceânicas (maao) até 2003 – ou o Trocadéro, reconstruído para acolher o Museu do Homem em 1938. Essa dupla ruptura é, simbolicamente, uma maneira de virar a página, rejeitando tanto um passado colonial que se tornou incômodo quanto uma definição disciplinar do museu.

Longe de uma polêmica vã, eu gostaria aqui de sugerir que se essa retórica da ruptura corresponde a inflexões significativas, mascara, também, continuidades. Eu abordarei essas questões empregando uma antropologia política apoiada na história e na sociologia das profissões.

2 Discurso de J. Chirac aos participantes do encontro internacional das comunidades americanas, junho de 2004.

3 Cf. B. de L'Estoile, *Des Races non pas inférieurs, mais différentes: de l'Exposition coloniale au Musée de l'Homme*, in Claude Blackaert (dir.), *Politiques de l'anthropologie: pratiques et discours en France (1860-1940)*, L'Harmattan, 2001, pp. 391-473.

MUSEU DE SI, MUSEU DOS OUTROS

O Museu do Quai Branly é consagrado “à arte e às culturas das civilizações não-ocidentais”, segundo os termos de Germain Viatte, diretor do projeto museológico. Desse modo, a própria definição do museu se faz por contraste com um ponto de referência designado como ocidental e, implicitamente, contemporâneo. Trata-se, portanto, tipicamente de um Museu dos Outros.

Podem-se dividir os museus, e particularmente os museus de antropologia e de história, em duas categorias do ponto de vista de sua relação com a identidade: os museus de si e os museus dos Outros. A situação de alguma maneira normal e, de longe, a mais frequente é a de um “museu de Si”. O museu expõe os tesouros de uma comunidade, seja ela municipal, provincial, regional ou nacional. Sob suas diversas formas, o “museu de Si” responde à questão “Quem somos nós?”, dirigindo-se ao mesmo tempo ao visitante estrangeiro e à própria “comunidade” que o museu, portanto, visa frequentemente reforçar ou mesmo constituir. Assim, os museus ditos de sociedades são recorrentemente portadores de projetos de afirmação de uma identidade local, tal como o Museu Alsaciano em Estrasburgo, criado sob a dominação alemã por francófilos que reivindicavam uma identidade alsaciana própria; o Museu de Pays de Seine e Marne em Saint-Cyr sur Morin, museu departamental herdeiro de uma coleção de objetos “briards” recolhidos por folcloristas do entreguerras; ou, ainda, o ecomuseu da Grande Lande em Marquèze⁴, criado por Georges-Henri Rivière para evocar a transformação da economia e da paisagem de Landes de Gascogne a partir do Segundo Império. Todos são museus de si que remetem a um “Nós” encarnado no museu por diversos objetos herdados do passado provindos do território da comunidade em questão.

Os museus de antropologia podem também ser “museus de Si”. É o caso do extraordinário Museu Nacional de Antropologia no México, como enfatiza a inscrição que figura acima da entrada:

4 O autor se refere aqui ao Ecomuseu de Marquèze, localizado no Parque Natural Regional Lande de Gascogne, no sudeste do país (N. do T.).

Valor e confiança ante ao futuro encontram os povos na grandeza de seu passado. Mexicano, contemple-te no espelho dessa grandeza. Comprove aqui, estrangeiros, a unidade do destino humano. Passam as civilizações, mas nos homens ficará sempre a glória de que outros homens tenham lutado para erigi-las (JAIME TORRES BODET).

Seu diretor, Felipe Solís, descreve a “Pedra do Sol” asteca como “o altar da nação mexicana”, e as famílias mexicanas lá se apresentam no domingo para comungar das origens da nação.

A noção de um “museu dos Outros” gera mais estranheza. Ela remete precisamente àqueles que são definidos como “Outros”, por oposição a um “Nós”. O “museu dos Outros” expõe as “coisas dos Outros”, objetos que possuem por característica principal ser exóticos, no sentido próprio do termo, quer dizer, ser originário de um lugar distante e de ter sido trazido para “junto de Nós” por aqueles que estiveram “junto dos Outros”, por diversos motivos: expedições militares, missões, comércio, exploração, administração, viagens. A forma sem dúvida mais frequente do museu dos Outros foi o museu etnográfico. O princípio de base do museu etnográfico, tal como se apresenta na segunda metade do século XIX, na trilha do museu de história natural, era o de apresentar de modo enciclopédico a diversidade das raças e das culturas humanas, concebidas segundo o modelo da diversidade das espécies. Foi em grande medida nos museus que a antropologia se constituiu como disciplina, no século XIX, em torno da preocupação de identificar e classificar os objetos vindos de outros lugares e, de maneira mais ampla, resolver os problemas intelectuais colocados pelo encontro de mundos diferentes.⁵ Os museus consagrados à etnografia, mas também às artes “não-ocidentais”, diversamente qualificadas de “primeiras”, “primitivas” ou “tribais”, são museus dos Outros. Ao expor seus objetos, eles propõem uma resposta à questão: “Quem

5 Ver especificamente Nélia Dias, *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro, 1879-1908: anthropologie et muséologie en France*, Presses du CNRS, 1991; G.W.Stocking, Jr. (dir), *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, Washington DC, University of Wisconsin Press, Coombes, 1985.

são os Outros?”. O museu de etnografia exótica era também frequentemente o museu de um Nós colonial ou missionário, lugar de apropriação dos objetos dos outros no sentido, ao mesmo tempo, material e cognitivo.

O MUSEU COMO AFIRMAÇÃO DO UNIVERSALISMO PLURALISTA

Passo aqui pela sucessão dos museus dos Outros na França, para retonar ao Museu do Homem, contra o qual se define, explicitamente, o Museu do Quai Branly, do mesmo modo como o Museu de Etnografia do Trocadéro tinha servido de contramodelo ao Museu do Homem. Paradoxalmente, o projeto do novo museu de valorizar a diversidade das culturas pelo viés da arte é, em certos aspectos, no entanto, próximo daquele dos criadores do Museu do Homem. Vejamos o que diz o antropólogo Jacques Soustelle, em 1938, no momento da inauguração do Museu do Homem, do qual ele era o então diretor-adjunto, evocando como um fato consumado a transformação das formas de sensibilidade que permitiriam apreciar uma arte até então desconhecida.

O primeiro choque provocado na Europa pelo conhecimento, pela revelação da arte pré-colombiana e das artes ditas “primitivas” já pertencem ao passado. (...) O alargamento do gosto é um fato consumado. Os círculos mais ou menos fechados de amantes da arte exótica não são mais os únicos a apreciar a escultura negra ou os baixos-relevos maias. As reflexões que se depreendem diante das vitrines do Museu do Homem provam que a sensibilidade do público tornou-se mais maleável, que está pronta para acolher o que recentemente recusava de imediato.⁶

Soustelle vincula essa transformação do gosto a uma mudança ainda mais radical na maneira de conceber o lugar da civilização ocidental em relação às outras. Rompendo com o modelo evolu-

6 SOUSTELLE, J. *Le Musée de l'Homme a ouvert ses portes*, Beaux-arts, 15 juillet 1938.

cionista, o Museu do Homem afirmava que a noção de civilização deveria, daquele momento em diante, ser empregada no plural.

Uma visão simplista do universo colonial, abstraindo suas contradições, pode levar a pensar que o novo humanismo do qual o Museu do Homem é portador se opõe ao colonialismo. Ele compartilha, ao contrário, plenamente da afirmação de um humanismo colonial que se pretende, de uma só vez, universal, no sentido de intencionar abranger toda a humanidade⁷ e fundado no postulado da “variedade das culturas e de suas expressões”. Longe de ser “anticolonial”, como por vezes é descrito, o Museu do Homem é, sobretudo, um dos lugares onde se afirma um novo humanismo colonial, do qual um princípio cardeal é o “reconhecimento”, no sentido concomitantemente político e cognitivo do termo, do que se pode chamar de “pluralismo cultural”⁸.

O próprio nome do Museu do Homem contém uma reivindicação humanista que é também política. Esse duplo sentido aparece em uma carta de Paul Rivet a Léon Blum, indicando que o novo museu constituía “um estabelecimento indispensável para o estudo do homem e, de um ponto de vista mais realista, para o estudo das nossas populações coloniais, condição essencial de uma política humana nos territórios de ultramar”. A temática de uma “política humana”, por oposição a uma política ditada unicamente por interesses econômicos, reúne, para além das fronteiras políticas entre direita e esquerda, inúmeros reformadores coloniais.⁹ Assim, o que mostra o Museu do Homem é que o Homem torna-se, de uma só vez, objeto de política e objeto de conhecimento. A

7 O que permite ao Museu do Homem se reivindicar como universal, é que ele não se limita apenas à “humanidade colonial”, mas abriga também objetos de sociedades europeias ou americanas.

8 Ver meu artigo em: L'ESTOILE, B. de; Neiburg, F. e Sigaud, L. (Orgs.). *Antropologia, impérios e Estados nacionais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Faperj, 2002. Ver também: “From the Colonial Exhibition to the Museum of Man. An genealogy of French anthropology”. *Social anthropology/Anthropologie Sociale*, dez. 2003, pp.59-79; L'ESTOILE, Benoît de. “O arquivo total da humanidade”: utopia enciclopédica e divisão do trabalho na etnologia francesa. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 9, n. 20, Oct. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So104-71832003000200014&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 18/07/2014.

9 Assim, a Liga dos Direitos Humanos superou, em 1931, os partidários de uma “colonização de progresso”.

convicção de muitos desses reformistas coloniais e partidários de substituir a política de exploração econômica das colônias por uma “política humana”, é a de que a consideração das diferenças permitiria uma coexistência harmoniosa no seio de um império colonial benevolente e tolerante. Julgada a partir de critérios atuais, tal utopia pode parecer, na melhor das hipóteses, paternalista, ou na pior, uma hipocrisia contradita pela realidade da dominação colonial. No entanto, ela traz em germe os ideais de um diálogo pacífico das culturas, tais como elas serão expressas no pós-guerra, por exemplo, pela Unesco.¹⁰

Os anos 1930 são marcados por duas exposições internacionais – colonial em 1931 e “universal” em 1937 –, que reivindicam para Paris o status de capital do mundo.¹¹ A preocupação de manifestar a grandeza do império e o valor universal da mensagem da França se traduz de uma maneira tangível na construção do templo que é o Museu do Homem. Ele encarna, para seus criadores, o projeto de uma modernidade ocidental caracterizada por um novo humanismo, concebido como um universalismo plural. Em 1938, Jacques Soustelle enfatiza, nesse sentido, o papel protagonista que pode desempenhar o Museu do Homem “nessa difusão de valores culturais inabituais”:

Sua lição permanente é esta: não há uma civilização, mas civilizações. Não há civilização, a seu modo, que não se reflita em alguma invenção plástica, em algum objeto material que o homem forjou, pintou, modelou, como ele quis modelar e forjar seu corpo. (...) Nossa convicção, em todo caso, é a de que ao produzir estritamente obras de especialistas nós poderíamos, ao mesmo tempo, prestar algum serviço aos artistas e a todos aqueles que se interessam pela variedade das culturas e suas expressões. Talvez não seja

10 O pequeno livro de Claude Lévi-Strauss, *Raça e História* (1950), é uma defesa e ilustração da ação da Unesco nesse período.

11 O projeto era construir o Museu do Homem para a exposição universal de 1937. Os trabalhos de demolição do antigo Trocadéro começam em 1935; após o congelamento dos recursos pelo Senado, o Museu será finalmente inaugurado em 1938, depois da exposição.

ruim para nós, homens do ocidente e do século XX, lembrar-nos de vez em quando da existência e dos trabalhos de homens de outros tempos e lugares.¹²

Soustelle sugere aqui, a meu ver, que a representação da alteridade realizada no Museu do Homem desenha uma imagem do Nós que corresponde também a um projeto ético e político: o que definiria, nessa perspectiva, os ocidentais do século XX, seria a tomada de consciência da pluralidade das civilizações, fundando uma nova consciência de si. O Museu do Homem aparece, assim, como um instrumento, ao mesmo tempo, de relativização e de afirmação da civilização ocidental. É precisamente enquanto um monumento da diferença que o Museu do Homem é um monumento do império. O cintilar da diversidade das culturas, por meio de objetos e obras de arte, é a metonímia de um império unindo harmoniosamente as diversas civilizações. O Museu do Quai Branly – realização espetacular, comprometida em proclamar aos olhos do mundo a mensagem de uma França guiando as nações no caminho de um novo universalismo, alargado a toda humanidade – inscreve-se nessa linhagem.

A EXPROPRIAÇÃO DOS ETNÓLOGOS FORA DA ARTE PRIMITIVA

Para compreender a violência das acusações recíprocas entre estetas e etnólogos em torno da criação do Museu do Quai Branly,¹³ as ferramentas da sociologia das profissões são úteis. Pode-se interpretar as diversas intervenções polêmicas como golpes em uma luta pela definição do “domínio de competência” dos diferentes especialistas pertencentes a profissões em concorrência pela supremacia em uma dada esfera de expertise¹⁴. Raramente, talvez, um lugar

¹² Soustelle, 1938, op. cit.

¹³ Cf. Por exemplo André Langaney. *L'idée d'un musée des Arts premiers ou primitifs est fondamentalement raciste.*, Libération. 18 juin 1997.

¹⁴ É assim que eu traduzi a noção de *jurisdiction*, desenvolvida por Andrew Abbott. Ver especificamente Andrew Abbott. *The system of professions. An essay on the Division of Expert Labor*. University of Chicago Press, 1988.

foi tão identificado a um saber. Ao mesmo tempo, manifesto, laboratório e escola, o Museu do Homem, de fato, encarnou uma nova Ciência do Homem, a etnologia, em seu duplo sentido, no qual ele se pretendia o templo e o principal instrumento de produção e de transmissão de conhecimento.

O caso francês contrasta fortemente com o que se passa no resto do mundo, em que o papel dos museus na antropologia perde importância no entreguerras.¹⁵ Na França, ao contrário, o museu é, nos anos 1930, o lugar privilegiado de afirmação de uma nova disciplina – a etnologia – e um dos principais suportes de sua institucionalização. Definindo, em 1936, “o que é a etnologia”, Rivet indica que essa nova concepção “se afirma na França de uma maneira material pela criação de um Museu do Homem, onde as raças, as civilizações e as línguas serão estudadas paralela e solidariamente”.¹⁶ É essa dupla dimensão de síntese intelectual e de fusão institucional que manifesta o nome escolhido para o novo museu.

Assim, o Museu do Homem estabelece de maneira segura o monopólio interpretativo dos etnólogos. Eles desfrutavam quase de um monopólio: enquanto especialistas dos “primitivos”, eram também, logicamente, especialistas das “artes primitivas”; controlavam os objetos em si por meio dos museus e, ao mesmo tempo, o discurso especializado, deixando aos colecionadores o discurso da fruição. Essa especialização lhes era reconhecida pelo mundo da arte.¹⁷

Assim, na ambiciosa síntese formulada em 1957, na qual pretendia “apresentar o último estado da questão”, mobilizando os “mais eruditos especialistas da França e do exterior”, René Huyghe, professor do Collège de France após ter sido curador chefe do Museu do Louvre, inquiriu os etnólogos acerca da arte primitiva.

ARQUITETURA INOVADORA, MITOS ANTIGOS

15 J. Jamin, *Objets trouvés des paradis perdus : à propos de la mission Dakar-Djibouti*, in *Collections passion*, musée d'Ethnographie, Neuchâtel, 1982, pp. 69-100.

16 *Ce qu'est l'ethnologie. L'Espèce humaine, l'Encyclopédie française*, Comité de l'encyclopédie et librairie Larousse, Paris, 1936.

17 *L'art et l'homme*, 3 volumes, Larousse, 1957.

O Museu do Quai Branly pretende-se um “novo museu, profundamente moderno”, algo que seria simbolizado em sua arquitetura audaciosa. Segundo a declaração de intenção do arquiteto Jean Nouvel, retirada de publicações recentemente divulgadas pelo museu:

Tudo é feito para provocar a eclosão da emoção trazida pelo objeto primitivo. (...) É um lugar marcado pelos símbolos da floresta, do rio, e as obsessões da morte e do esquecimento. (...) É um ambiente carregado, habitado, aquele onde dialogam os espíritos ancestrais dos homens que, descobrindo a condição humana, inventaram deuses e crenças.

Jean Nouvel deseja que os elementos funcionais “desapareçam de nossa vista e de nossa consciência, que eles se apaguem diante dos objetos sagrados para autorizar a comunhão”. Ele inverte os princípios da arquitetura modernista: a ortogonalidade, a racionalidade, o concreto e o funcional, cedem espaço ao mistério, à madeira natural, ao ambiente exótico e colorido. Assim, conclui Nouvel, “o jardim parisiense torna-se um bosque sagrado e o museu se dissolve em suas profundezas”. O museu evoca, portanto, alguns dos grandes mitos da arqueologia exótica: Angkor no meio da selva ou as cidades maias recobertas pelas florestas. O tema da descoberta é constantemente utilizado. Assim, os visitantes “sobem a rampa como se percorre um curso d’água, descobrindo novos espaços em volta de uma curva”. O projeto arquitetônico que se quer “profundamente moderno” veicula então uma concepção antiga de alteridade, ecoando Conrad de *O Coração das Trevas* (1899) ou *O Ramo de Ouro* de James Frazer (1898): o primitivo, considerado mais próximo das origens da humanidade, faz um papel de Outro da Razão e da modernidade. Ainda que afirme querer apresentar a diversidade cultural, o museu encarna em sua própria concepção a crença primitivista – desde há muito tempo posta em causa pelos antropólogos –, na qual essas sociedades teriam mais em comum entre elas do que com a nossa. A expressão “artes primeiras” foi certamente descartada do nome do museu, depois das contestações daqueles que denunciavam como uma simples mudança do termo

“primitivo”, hoje considerado ofensivo. O mito primitivista permanece, contudo, nos fundamentos do novo museu.

Se esse projeto pode dar certo (e tudo leva a pensar que o museu terá um sucesso considerável), é porque ecoa nos visitantes, dos quais muitos partilham esse mito. Evocando a imagem de “povos da natureza” vivendo em harmonia com seu meio ambiente, essa nova versão do mito do Bom Selvagem tem afinidade com as mitologias difusas das classes médias urbanas, misturando sensibilidade ecológica, sonho de fugir da civilização industrial e encantos por um sagrado eclético com cores New Age, que se encontram resumidas em sites de internet com nomes que evocam *Terra Sacra*, *Chamane.org* ou *Paroles de Nature*.¹⁸

O Museu do Quai Branly se encontra, então, no momento de abertura, numa situação paradoxal: para afirmar uma posição universalista, sua arquitetura proclama com força uma imagem do Outro exótico, essencialista, a-histórico, visão que por corresponder a um mito muito poderoso em nossa sociedade é, também, obsoleta.

Na realidade, pode-se perguntar se não é o próprio projeto de um “museu dos Outros” que se tornou hoje problemático. O que faz conceber as artes e os povos ditos “primeiros” como um conjunto significativo, não é uma essência comum, ou um enraizamento comum no “sagrado” ou na Natureza, mas um ponto de vista primitivista, o qual é constituído na história das relações da Europa com os outros mundos e marcou tanto a antropologia quanto o gosto estético.

UMA REDEFINIÇÃO DA FRONTEIRA ENTRE O NÓS E OS OUTROS: O IMPENSADO COLONIAL

Além do Museu do Quai Branly, foi o conjunto da paisagem museal que se transformou. Como a recomposição em curso da paisagem museal francesa, marcada pela reafirmação da missão cívica e política de suas instituições, afeta a distinção entre museu de Si e museus dos Outros proposta por mim?

18 “Terra Sagrada, Xamã.org, Palavras da Natureza” (N. do T.)

O par Museu do Homem/Museu de Artes e Tradições Populares (ATP) correspondia à afirmação de um duplo Nós. De um lado, um Nós inclusivo, na escala da humanidade, afirmando, em particular, contra as teorias nazistas da raça, a existência de características universais da espécie humana, para além das diferenças. De outro, a separação institucional entre os ATP, voltados à França tradicional e popular, e o Museu do Homem, que recolhia objetos do conjunto de outras sociedades, estabelecia de fato uma distinção entre um Nós nacional e os Outros. Atualmente, se o Museu do Homem renovado se vê ratificado em sua missão cosmológica de definir o lugar da espécie humana no universo, no prolongamento da Grande Galeria da Evolução do Jardim de Plantas, a redistribuição das coleções etnográficas entre os novos museus desenha novas fronteiras identitárias. A criação do Museu das Civilizações da Europa e do Mediterrâneo (Mucem) encarna a tentativa de afirmar um Nós euro-mediterrâneo¹⁹, uma vez que a exclusão das coleções europeias do Museu do Quai Branly estabelece de fato, sejam quais forem as intenções de seus fundadores, uma nova demarcação entre um Nós europeu e os Outros não-europeus.

Depois de ter sido, num primeiro momento, prometido a um museu de Artes decorativas do século XX, o palácio de Porte Dorée deve abrigar em breve a Cidade Nacional de História da Imigração, que será parcialmente um museu (ainda que não leve este nome). Com o risco de simplificar, a ambição desse projeto de caráter fortemente político – ele foi acelerado depois da chegada de Jean-Marie Le Pen ao segundo turno das eleições presidenciais de 2002 – é de mostrar os diversos modos pelos quais “os Outros” (os estrangeiros imigrantes) integram progressivamente um “Nós” nacional.²⁰

Um dos aspectos dessa recomposição da paisagem museal é a ausência de um museu dedicado à colonização, tornado mais evidente pela recente abertura na Grã-Bretanha de um museu voltado

¹⁹ Afirmação que toma sentidos diferentes em função de contextos políticos, nacional ou local em Marselha.

²⁰ Enquanto na antropologia, os museus disciplinares (Museu do Homem e Museu Nacional de Artes e Tradições Populares) desaparecem, salta aos olhos que a nova Cidade traga o nome de uma subárea, a história da imigração. No momento em que falo, têm-se somente historiadores em seu conselho científico.

a esse tema. A reflexão sobre a herança colonial está efetivamente no coração do British Empire & Commonwealth Museum de Bristol, inaugurado em 2002. Seu objetivo explícito é evocar uma história partilhada, embora conflituosa. O museu apresenta tanto a Grã-Bretanha contemporânea quanto o conjunto de países que compõe o Commonwealth como sendo produtos de uma história comum. Ele pretende “mostrar como o império se transformou no Commonwealth e na Grã-Bretanha multicultural moderna”. O museu intenciona construir um novo Nós que, precisamente, ultrapassa a alteridade.²¹ Segundo um documento que define oficialmente a posição do museu:

O princípio diretor é de permitir às pessoas, independentemente de sua crença ou origem, um acesso a uma história partilhada única. Trata-se de torná-los capazes de dar um sentido ao que eles são e de onde vêm, a fim de se mover com confiança no futuro. É uma tentativa de invocar uma noção mais clara de identidade individual e coletiva.²²

Por definição, o acento não é mais sobre a alteridade, mas sobre a relação, a qual pode assumir formas conflituosas. A exposição permanente *O Império e Nós* se esforça para olhar diretamente a experiência colonial. O percurso começa com o navegador italiano Giovanni Cabotto (chamado pelos anglófonos de John Cabot), que parte em 1497 do porto de Bristol para descobrir a América do Norte. No século XVIII, Bristol torna-se o principal porto britânico ativo no comércio dos escravos, bem como o lugar de importação de açúcar e de rum do Caribe. No quadro explicativo “Açúcar e escravos” é dito que “os comerciantes de Bristol venderam quatro milhões de africanos como escravos”.

A seção intitulada *Conflito e controle* coloca o problema da representação dos mundos coloniais e de seus ordenamentos

21 É preciso sublinhar que se trata de um museu privado, que não obteve apoio da parte dos poderes públicos britânicos.

22 *What is the British Empire & Commonwealth Museum*, documento interno do museu (ca. 2002).

cognitivo e estético: ela apresenta, assim, uma vasta pintura representando o desfile (*durbar*) organizado em 1903, em Déli, pelo vice-rei das Índias, Lorde Curzon, para festejar a ascensão ao trono de George V. Ao lado, um quadro explicativo é dedicado a “Nomear e exigir: fiscalização e coleta de impostos no império”. Outro quadro explicativo, a respeito das guerras coloniais, justapõe o relato do cirurgião da expedição punitiva do Bénin e o testemunho de um veterano, Ndebele, tendo participado das guerras contra os Britânicos (1893-1896). Diferentes facetas do universo colonial são evocadas. A seção *Boas intenções. Educação e medicina na África* evoca a distância entre projetos e realizações nesse domínio, enquanto que outra, *O império de Deus*, apresenta as imagens de propaganda produzidas pelos missionários. A seção dedicada às *Identidades: da colônia à nação* traz diversos objetos, notadamente a camiseta *White Australia has Black History*, feita em 1988 por militantes aborígenes na ocasião do bicentenário da instalação dos primeiros colonos europeus. Por fim, o museu lembra como o modo de vida britânico foi largamente constituído pelo império, do chá ao *chutney* de manga.

Com a ajuda de testemunhos gravados, o museu de Bristol faz literalmente ouvir as vozes de diversos atores: famílias de colonos, missionários, domésticos ou soldados originários do império que participaram das guerras mundiais. Esforça-se para chamar a atenção para a multiplicidade de vidas que foram entrecruzadas no império, a fim de iluminar o mundo contemporâneo. Os diferentes aspectos do império e os diversos modos pelos quais eles são percebidos são, assim, representados de uma maneira criativa e original, que não recua diante da evocação dos aspectos mais trágicos da experiência colonial, nem da lembrança da complexidade das situações, bem como enfrenta a questão das heranças coloniais tanto na Grã-Bretanha quanto nos países que pertenceram ao império.

Na parede da última sala, há uma inscrição com letras grandes: “A herança do império é evidente na sociedade multiracial de hoje”. Numa tela de cinema é projetada uma série de testemunhos de homens e mulheres originários do antigo império a respeito da

imigração na Grã-Bretanha.²³ A continuidade entre passado e presente é assim representada por meio de trajetórias singulares.²⁴

Por contraste, deste lado do Canal da Mancha, o museu do Trocadéro e o museu da França d'Ultramar nos anos 1930 apresentaram-se explicitamente como museus coloniais. O passado colonial tornou-se um ponto cego dos museus nacionais. O Museu do Quai Branly e da Cidade Nacional de História da Imigração querem afirmar uma ruptura com a época colonial, o primeiro por uma arquitetura nova, a segunda reinvestindo no antigo Palácio das Colônias a fim de erigir um monumento celebrando as contribuições da imigração para a construção da Nação. Se, de um lado, a história da imigração é ligada àquela do império colonial, de outro, no entanto, é simplificador confundir herança colonial e imigração. A questão colonial encontra-se, portanto, tanto relegada à reserva técnica do Museu do Quai Branly,²⁵ quanto ligada à temática mais global da imigração em Porte Dorée.

CONCLUSÃO: UMA HERANÇA CONTRADITÓRIA

Para concluir, comparando o Museu do Homem ao Museu do Quai Branly, aparecem tanto continuidades quanto transformações. Do lado das continuidades, para além do fim do império colonial, esses museus dos Outros encarnam a reivindicação de um universalismo pluralista que constituiria em alguma medida a contribuição da França ao mundo. Ao mesmo tempo, o modo como essa mensagem é expressa se transforma: enquanto o Museu do Homem era um museu de etnologia com uma sensibilidade artísti-

23 *A Personal Journey: Reflections on Life in the Colonies and Immigration in Britain*. [Uma Viagem Particular: Reflexões acerca da Vida nas Colônias e da Imigração para a (Grã-) Bretanha]. Título de uma parte da exposição.

24 Ademais, o projeto *Arquivos da história da Commonwealth*, sediado no museu, coleta lembranças e testemunhos e “trabalha com essa seção da comunidade para criar uma marca significativa de seu passado”. O museu afirma a intenção de “ajudar os grupos de minorias étnicas que vieram de outros países da Commonwealth à Grã-Bretanha a terem acesso aos bens associados a seu patrimônio cultural”.

25 É significativo que, como sublinha Nanette Snoep, as coleções coloniais herdadas do antigo Museu da França d'Ultramar, conservadas pelo Maa, seriam as últimas a se reunir, depois de longas hesitações, no Museu do Quai Branly, sob o nome eufemístico de “coleção histórica”, e estariam totalmente ausentes da apresentação do conjunto.

ca, o Museu do Quai Branly é hoje um museu de arte com um toque de antropologia.²⁶ A mudança significativa é a expropriação dos antropólogos do discurso sobre as artes ditas primitivas. O discurso das artes primeiras parece, portanto, se impor sobre aquele da etnologia. O monopólio do discurso a respeito dos objetos dos Outros que esta última tinha conseguido estabelecer em meados do século XX, encarnado pelo Museu do Homem, foi arruinado.

Encontra-se hoje, no debate público na França, a herança contraditória do duplo universalismo implementado nos anos 1930: contradição entre o universalismo pluralista que proclama a inauguração do Museu do Quai Branly, e o universalismo assimilacionista, que se exprime por meio da ideia de que as populações imigrantes vindas do antigo império devem se conformar com uma “identidade nacional” e com a concomitante recusa do “multiculturalismo”, condenado sob o termo de “comunitarismo”, ou seja, a possibilidade de que a identidade de um indivíduo seja definida por seu pertencimento a uma comunidade cultural. Enquanto a diversidade cultural é valorizada numa perspectiva do universalismo pluralista, certo número de marcadores identitários da diferença são, ao contrário, desqualificados, sendo remetidos ao aspecto religioso e considerados como obstáculos a uma integração que retoma as marcas essenciais da assimilação. O debate sobre o véu, tal como se desenvolveu na França, constituiu-se, desse ponto de vista, num paroxismo, retomando temáticas coloniais, em particular enfocando o estatuto das mulheres (especialmente o tratamento do corpo feminino) como marca por excelência da civilização ou da barbárie.²⁷ Assim, tudo se passa como se o universalismo pluralista fosse mobilizado para uso externo, em particular no que diz respeito a uma defesa da “diversidade cultural” contra uma mundialização tendo os traços do *American way of life*, porém tornou-se uma ameaça

26 A antropologia se encontra em um mezanino do museu, a título de complemento de informação etnológica às obras. Permanece aberta a questão de saber se os antropólogos terão capacidade de reconquistar parcialmente esse terreno, o que depende em parte deles mesmos.

27 A questão do véu na instituição escolar é muito complexa, e eu não tenho a intenção aqui de explorar com profundidade um debate que mobiliza argumentos, em alguns momentos, muito elaborados. O que chama a atenção é como alguns argumentos utilizados na mídia foram formulados em termos extremamente próximos do discurso colonial.

no seio do espaço político nacional, sob a forma detestável do “comunitarismo” que colocava em perigo uma identidade francesa definida pela ligação a certo número de valores comuns e marcada exteriormente pela adesão aos “modos e costumes” franceses.²⁸

O sentido de um museu não é definido somente pelo projeto daqueles que o conceberam ou por sua arquitetura, mas também pelo que seus visitantes, seus usuários, fazem dele. O que se pode desejar de melhor ao Museu do Quai Branly é de não ser um museu dos Outros, tampouco um museu de Si, porém se tornar um museu do relacionamento entre nós e os outros, que incorpora a reflexividade como condição de acesso a outrem. Essa reflexividade necessariamente toma uma forma histórica, precisamente, porque a experiência da relação com os outros é mediada pela história. Esse museu não teria como ambição “mostrar” as artes ou as culturas dos Outros, mas sim interrogar de maneira crítica os processos de construção da alteridade, no passado e nos dias de hoje.

28 Sublinhamos brevemente que a existência de tais contradições basta para advertir contra a tentação comum de estabelecer uma correspondência direta entre uma “ideologia estatal” e um programa museal, abstraindo as tensões entre os subgrupos e os interesses diversificados no seio desse universo complexo que chamamos de Estado.

ITINERÁRIO BIOGRÁFICO DE UMA GARRAFA DE SIDRA¹

Thierry Bonnot²

Este artigo se propõe a mostrar como o estudo da biografia de um objeto pode permitir às ciências sociais apreender a questão do material na sociedade e, principalmente, o processo de construção de um patrimônio coletivo³. As múltiplas investigações realizadas nestes últimos anos pela etnologia no vasto domínio do que os anglo-saxões nomeiam de *material culture* – mas que me parece difícil de traduzir literalmente por “cultura material” – permitiram diversificar os pontos de vista sobre os objetos nas sociedades humanas, ultrapassando as perspectivas clássicas, visando sejam os acessórios

1 Do original *l'itineraire biographique d'une bouteille de cidre*, artigo da revista *l'Homme* 2004/2, N° 170, P.139-163, distribuição eletrônica CAIRN, edições EHESS (ISSN 0439-4216 / ISBN 2- 7132-1831-4) traduzido e revisado por Carolina Ruoso e Liana Garcia Lima.

2 Historiador, pesquisador e membro do laboratório Gênese e Transformação dos Mundos Sociais (CNRS/EHESS, Paris). Trabalhou de 1994 a 2002 no Ecomuseu de Creusot-Montceau, em Saône-et-Loire.

3 Esta reflexão serviu de base à tese intitulada *Trajectoires d'objets entre industrie et collections: les poteries de grès de la vallée de la Bourbince en Saône-et-Loire, sob a orientação de Jean Bazin, defendida em março de 2000 (EHESS, Paris).*

mais ou menos obsoletos da vida cotidiana dita tradicional, sejam os objetos de culto, ou, ainda, as obras de arte e, ao concentrar-se no tratamento dos objetos enquanto coisas individualizadas, cujos usuários conhecem, ou reinventam e narram a história, às quais eles atribuem valores – em toda a riqueza polissêmica desse termo –, que eles usam além da sua função inicial, se apropriando pela prática, e afirmando seu próprio estatuto social através da sua inserção no sistema. Os etnólogos endossaram a ideia de uma “vida social dos objetos” (APPADURAI, 1986), indissociável dos indivíduos e dos coletivos que os manipulam materialmente e simbolicamente. Tendo feito uma pesquisa sobre esse questionamento central do estatuto social dos objetos e me embasando em um conjunto de recipientes de cerâmica utilitária que se transformaram – entre outros – em objetos de museu, procurei capturar da maneira mais completa possível a variação do valor das coisas traçando biografias e histórias de vida dos objetos banais (BONNOT, 2002). O percurso geográfico e simbólico de um objeto, pelo pouco que podemos capturar nas suas mínimas repercussões históricas, oferece ao etnólogo um meio particularmente eficaz de analisar as questões e as construções sociais em obra, por exemplo, na produção do que se convencionou nomear patrimônio. Este tipo de trabalho a respeito dos acessórios materiais da vida social nos confronta evidentemente com a estreita contiguidade entre a história e a etnologia, duas disciplinas que aqui só podem se enriquecer das suas respectivas contribuições. Elas podem uma e outra, retrair a biografia de um artefato, lidando com arquivos, com indícios materiais, com hipóteses técnicas, sem negligenciar os discursos sobre os objetos em questão que dão acesso às representações sociais e simbólicas, considerando as práticas ligadas aos objetos e se concentrando para capturar com maior qualidade os laços existentes entre os artefatos materiais, os indivíduos e os coletivos.

UM ACHADO ARQUEOLÓGICO NA BAIXA-NORMANDIA

O Ecomuseu de Creusot-Montceau (Saône-et-Loire) iniciou há alguns anos o estudo aprofundado – histórico, técnico e etnológico – de um setor de atividade particularmente próspero nos séculos

XIX e XX, a indústria de cerâmica. O trabalho de pesquisa pluridisciplinar permitiu constituir uma base de dados arquivística e uma importante coleção de objetos, desenvolvendo uma rede informal, em escala nacional, de pesquisadores, museus e industriais interessados pela história desta atividade. Esse ecomuseu tornou-se um lugar de referência – entre outros – pelo seu conhecimento dos lugares de produção, da tipologia dos produtos, dos saberes e das técnicas mecanizadas de fabricação de cerâmica no período industrial. No começo do ano de 1999, foi a título de centro de referências documentais sobre o tema do patrimônio cerâmico que o ecomuseu recebeu uma carta circular expedida pelo Serviço Regional de arqueologia da Baixa-Normandia, datada de 5 de novembro de 1998, e enviada aos diferentes centros de pesquisas e museus. A correspondência estava escrita desta maneira:

Senhora, Senhor, tomo a liberdade de solicitá-los a fim de concluir um estudo relativo à análise parcial de uma Igreja de Perche (no Cantão de Mortagne, em Orne). Uma janela romana desse edifício estava obstruída, entre a metade do século XIX e o começo do século XX por um conjunto de cerâmicas e duas garrafas de vidro, sendo que algumas destas peças trazem marcas de seus fabricantes. São notadamente esses recipientes marcados que motivam este correio. De fato, procuramos os lugares de produção de duas garrafas esmaltadas e de uma garrafa de vidro. As marcas dos frascos esmaltados estão assinadas (cf. fotocópias em anexo): Le Montet e La Valteuse, L & Cie para uma; LC & (/// letra ilegível) para outra. [...] Assim também, agradeceríamos se pudessem nos informar possíveis indícios contidos em seu acervo ou em arquivos que nos permitissem completar este dossiê.

Esta solicitação escrita enuncia claramente o estatuto atribuído aos objetos pelo arqueólogo, e, a partir disso, a posição epistemológica dos artefatos na estruturação dos saberes da arqueologia. No âmbito de um estudo parcial de um monumento, quer dizer, com o objetivo de redigir a biografia de um edifício – quando e por

quem ele foi construído, quais as modificações sofridas e em qual data, etc. – o arqueólogo coleta os elementos de informação sobre os objetos, a priori, fora de contexto, de objetos móveis inseridos no imóvel. Em uma lógica metonímica, a parte informa sobre o todo: a história de um elemento ou de um conjunto de elementos compondo a construção pode esclarecer a história do prédio em si mesmo. Respeitando as ferramentas metodológicas habituais de sua disciplina, o arqueólogo tenta trazer a riqueza biográfica às coisas a partir de um todo, a fim de enriquecer o valor científico desse todo.

UM OBJETO ANÔNIMO

Três documentos fotográficos estavam em anexo a esta correspondência, que nos deu, em uma parte, a forma e o perfil dos objetos em causa, e, na outra, as marcas da fábrica gravadas nas garrafas. O cruzamento destes dados nos possibilitou determinar imediatamente a função inicial de ao menos um desses objetos e sua procedência geográfica precisa. A garrafa encontrada em 1998 pelos arqueólogos em Camblot⁴, mais precisamente na pequena comuna de Orne, onde aconteceu a descoberta, era de acordo com o seu perfil, um recipiente que os catálogos de fabricantes do vale da Bourbince destinavam seja à água mineral, seja ao vinho, seja à sidra: a forma do recipiente era a mesma para esses três conteúdos, ao mesmo tempo em que diferia nitidamente, por exemplo, das garrafas ditas *cruchons* para licor e as *canettes* de cerveja - com pescoço cônico e munidas às vezes de uma alça. Sem avançar muito, é provável que, ao se confirmar a localização normanda desse achado, é como recipiente de sidra que essa garrafa foi vendida – com centenas de outras – pela empresa Laujorrois et Compagnie, que designam as iniciais “LC & Cie” da marca.

Os outros termos da marca, “Le Montet” e “La Valeuse”, são dois nomes de vilarejos, o primeiro situado sobre o território da comuna de Palinges, o segundo de Ciry-le-Noble. Esses dois vilarejos da região Saône-et-Loire estão separados por uma dezena de quilô-

4 Vilarejo com 68 habitantes, no último censo, segundo o prefeito da comuna.

metros, que podemos percorrer em linha reta ao longo do canal do Centro. A marca da fábrica inscrita no objeto – que não pode ser apagada, sob pena de danificar sua integridade física – possibilitou, em um determinado contexto e em uma determinada época, identificar o produto manufaturado, quer dizer, ligá-lo a um lugar de produção. Em 1998, o arqueólogo normando, no entanto, tentou sem sucesso consultar o código postal ou um mapa da França, mas ignorando a região, o departamento e a comuna de procedência das garrafas, não conseguiu localizar seu lugar de fabricação. Ele, então, recorreu a um método talvez mais arriscado, mas antes de tudo mais empírico para conseguir obter um dado científico: o envio de uma carta circular que poderia cair no esquecimento se o ecomuseu de Creusot-Montceau não tivesse há alguns anos recolhido informações suficientes a respeito dessas usinas – sendo que uma delas, aliás, não pertence a sua jurisdição. As marcas das fábricas de produtores de cerâmica do Vale da Bourbince se contentam frequentemente com esta localização incerta: procuramos ali geralmente pelo nome de um industrial, de uma comuna, de um departamento: só encontramos, excepcionalmente, os três ao mesmo tempo, e no caso que trabalhamos aqui, nenhum destes. A inicial da patronímia do fabricante ou, antes, a razão social da empresa – *Laujorrais et Compagnie*, traduzido por L & Cie – e os dois vilarejos, identificando dois centros de produção, seriam em tese suficientes para se conhecer a procedência do objeto, seja pelo fato do empreendedor estimar que estes produtos são bastante renomados para se dispensar a sua localização mais precisa, seja que ele limite sua área comercial às localidades vizinhas, dentro das quais são conhecidas as posições geográficas de La Valteuse e do Montet.

Mais seguramente, estamos diante de um caso de negação de identidade do recipiente em favor do conteúdo, que manifesta claramente o destino funcional do recipiente de grés, aproximando-se das embalagens modernas: quem sabe onde são fabricadas as garrafas de plástico de tal marca de água mineral, ou as latas de conserva de tal vendedor de legumes? Os recipientes de grés fabricados na região do canal do Centro, eram destinados ao condicionamento de produtos comestíveis em pequenas quantidades ou de produtos de uso corrente como a tinta, a cera e os pós para encáus-

tica. Foram inicialmente acondicionados nessa forma nova para a época – metade do século XIX – os produtos alimentares com um forte valor agregado, evidenciando certo luxo, sendo vendidos a preços bastante elevados para que seus fabricantes atribuíssem mais custos à sua embalagem: as águas minerais e os alcoólicos – cerveja, sidra e licores – faziam parte destes produtos acondicionados prontos para serem vendidos. Antes mesmo das premissas do marketing, atribuindo à embalagem de um produto não apenas a função de conter, mas também e, sobretudo, de fazê-lo vender, a ideia do mercado de sidra, nesse caso, já era permitir ao seu cliente o reconhecimento do seu produto, graças ao seu recipiente, de identificar o conteúdo pelo continente. Essa ideia foi aperfeiçoada por alguns industriais, que exigiram dos fabricantes de grés que eles dotassem as suas garrafas, *cruchons* e potes com características exclusivamente reservadas a um conteúdo e a um produto. Assim, a cor do esmaltado, o perfil das garrafas, as decorações em relevo ou impressas identificavam com precisão a *prunelle Simon*⁵, o álcool *Cusenier*, a mostarda *Bornibus* ou a tinta *Antoine*. Nesse caso, a marca do fabricante de grés estaria ausente ou seria substituída pela marca do produtor de licor ou do produtor de mostarda, pois o consumidor deveria, ao ver o recipiente, saber o que nele continha e não de onde ele procedia. Esta exclusão intencional do ceramista em proveito do seu cliente, o anonimato da cerâmica que fazia parte do seu estatuto de objeto industrial, torna-se, um século mais tarde, um entrave ao estabelecimento científico do estatuto arqueológico do mesmo objeto.

Por sorte, neste caso, graças a uma marca de fábrica facilmente legível, foi possível restituir ao objeto manufaturado uma identidade, uma origem geográfica e uma escala de datação – uma data de nascimento, ao menos aproximativa. Assim, as fotografias não deixam alguma dúvida quanto à identificação de uma das garrafas de grés encontradas na Normandia. Ela tinha sido fabricada pela empresa Laujorrois na primeira metade do século XIX. Antoine

5 N. T. Licor de ameixa produzido pela destilaria de Simon-Aîné, em Chalon sur Saône.

Laujorrois (1764-1829)⁶ foi um dos primeiros empreendedores do vale da Bourbince a tirar proveito da reserva de argila que aflorava naquele setor.

Ele estava instalado em Montet, vilarejo da comuna de Palinges, capital do cantão de Charolles. Sua atividade inicial era a fundição: no começo do século XIX, os fornos do Montet produziam cobre vermelho, estanho e metal para sinos. Essa usina compreendia então um ateliê de tijolos destinado à manutenção dos fornos e a argila refratária era extraída no local. Os tijolos refratários e os cadinhos, fabricados para comercialização, a partir de 1807, obrigaram à edificação de um forno para a cerâmica em Montet, em 1811: a contar desta data, as produções de lajotas e cerâmicas refratárias tomaram o lugar da metalurgia na usina de Antoine Laujorrois. Associado à Luis Ruault, por meio da razão social Laujorrois et Compagnie/ Le Montet – que constitui a marca da empresa até 1852 –, ele orientou a produção para os frascos de grés. Em 1820, a lista de produtos manufaturados comercializados pela empresa enumera cristalizados, filtros, cápsulas, vasos para conter ácidos, retortas [ou balão de destilação], canecas de cerveja, potes para tabaco, vasos para flores, utensílios de cozinha, funis, tubos de ensaio, evaporadores, potes para caldo, caçarolas e cafeteiras resistentes ao fogo. Resumindo, todos os utensílios destinados à química e ao acondicionamento de alimentos que permitirão a instalação e o desenvolvimento relativamente próspero da indústria do grés no vale da Bourbince, até a Segunda Guerra Mundial.

A GÊNESE TÉCNICA OU PRÉ-HISTÓRIA DE UM OBJETO

A partir dessa base, respeitando a lógica de uma narrativa biográfica, é concebível traçar parcialmente o percurso de um objeto, o processo técnico que deu origem ao seu nascimento material, fase que precede a realidade tangível do “produto acabado” industrial e constitui a sua gênese. Essa etapa preliminar somente

6 Sobre *Le Montet e suas indústrias*, ver Jouffroy, *Histoire du Montet*, centro industrial, s.d., dactyl., e os fascículos publicados por *les Amis du passé de Palinges*, de onde temos *Palinges, deux siècles d'industrie céramique*, setembro de 1998, n° 25, multigr.

poderia interessar aos saberes especializados, a história e a sociologia das técnicas, se ela não fosse evocada sem cessar nos discursos dos usuários atuais de objetos antigos, para quem os modos de produção constituem a base do *pedigree*, dotando o objeto de uma determinada riqueza biográfica, de uma real identidade. Mercadores, vendedores de usados ou antiquários, colecionadores, simples amadores ou herdeiros de cerâmicas de grés integram aos seus relatos sobre os objetos e suas histórias o que eles sabem acerca das técnicas de fabricação, sejam as que eles conheceram diretamente, no caso dos operários das usinas, ou as que conheceram através dos testemunhos que descrevem essas práticas industriais. O trabalho do etnólogo diante desse tipo de discurso não é o de considerá-lo como fonte oral, como dados informativos histórico-técnicos, mas tratá-lo como uma locução alimentada por representações sociais e simbólicas.

Para a garrafa de grés, tudo começa pelo processo técnico de transformação de uma matéria prima, a argila. Em Montet, a argila era extraída de minas adjacentes à usina ou na proximidade imediata da comuna de Palinges. Uma argila muito clara, às vezes branca em algumas áreas de extração, aflorava sob uma camada pouco espessa de terra vegetal. A fineza da massa no produto final atesta uma preparação cuidadosa da matéria prima – decomposição, moagem, peneiramento e mistura – cujo conhecimento técnico nos escapa um pouco por ser dos tempos antigos. A roda d'água, ainda visível nos prédios da indústria, sobrevivente no Montet, prova somente a utilização de energia hidráulica, talvez para fazer movimentar os moinhos, para a moagem e a mistura. As máquinas de preparação das terras ainda presentes no lugar são muito posteriores ao período que nos interessa aqui. A garrafa de sidra encontrada na Baixa-Normandia, como a quase totalidade dos recipientes fabricados em Montet, foi torneada manualmente, segundo a técnica bem conhecida do torno do oleiro: o manuseio do prato sobre o qual é colocada a porção adequada de argila acontece pela rotação de um pesado volante acionado com o pé⁷. O operário conta com a

7 É preciso esperar o início do século XX para que os manuais de cerâmica industrial mencionem as rodas de oleiro de manipulação diferenciada.

ajuda de uma régua fixada na vertical equipada de elementos horizontais apresentando as dimensões – perfil da peça torneada, e de uma espátula, peça plana de metal para desenhar sobre o objeto o gargalo e as alças. Na metade do século XIX, Le Montet empregava uma quinzena de torneadores⁸ que representavam, entre o pessoal da usina, uma espécie de aristocracia operária: eles adquiriram um *savoir-faire*, do qual dependia o renome dos produtos da empresa, sendo, conseqüentemente, os que recebiam os melhores pagamentos, beneficiados com horários de trabalho mais flexíveis que os de outros operários. Os oleiros de torno permaneceram em atividade no vale de Bourbince até os anos de 1960, utilizando técnicas que se diferenciavam muito pouco das do século anterior. Estes homens conservaram na região uma imagem de quase-artistas, ou mesmo criadores, ligados ao caráter manual de suas atividades, que implicava uma grande destreza. Testemunhas do toronar dos oleiros nas usinas nos anos de 1940 e 1950 permaneceram subjugadas pela habilidade e precisão dos gestos efetuados. Mas os torneadores, eles mesmos, insistem, ainda, sobre a principal dificuldade do ofício, residindo nas limitadas dimensões e capacidade dos produtos a serem executados: a primeira peça bem sucedida que o aprendiz de torneador consegue fazer era aquela mais parecida com as peças da mesma série; em suma, era aquela que não deixava nenhum lugar ao espírito criativo ou a qualquer talento artístico do torneador, não fosse o talento repetitivo do gesto minuciosamente reiterado.

Depois da moldagem e da secagem, o grés era cozido nos fornos circulares divididos em andares e com chama direta, cujas mostras encontramos ainda hoje conservadas nos prédios abandonados das usinas – notadamente em Montet. Tratam-se de fornos para retirada vertical, alimentados a carvão e bastante similares aos fornos para queima de faiança, totalmente diferentes dos fornos com sobreposição de prateleiras tradicionais entre os fabricantes de grés. As técnicas de fabricação dos produtos de grés dessa região da Bourgogne eram mais próximas das de faiança que do trabalho dos ceramistas tradicionais das regiões de grés como a Norman-

8 Em 1835, os três sítios dependentes do empreendimento empregavam uma centena de operários.

dia, Beauvaisis e Puisayé⁹. A caldeira e os foguistas, assim como a ação de virar as cerâmicas, resultam em um conjunto de discursos e representações ligados à simbologia do fogo e das atividades humanas que utilizam fogo. Nas usinas desse vale, como na maior parte das indústrias de cerâmica, os foguistas, que comandam os cozimentos, são os únicos operários a trabalhar durante a noite, se revezando ao redor desses monumentos de pedra e tijolos que são os fornos. Seu trabalho exige um perfeito conhecimento dos caprichos do fogo e, em particular, antes da chegada dos termostatos elétricos, eles deviam “ter olho” para determinar, a partir da cor dos gases em combustão, o nível ao qual chegou a alcançado pela temperatura. Na escala de reconhecimento dos operários de uma fábrica de grés, os foguistas se situam exatamente abaixo dos oleiros, mas por esse que é o “mistério” da sua atividade, eles ocupam um lugar à parte. A cerâmica passa por um primeiro cozimento à aproximadamente 800°C, no globo do forno, andar superior com abertura direta para uma pequena chaminé. A cerâmica depois de ter passado por este primeiro cozimento é chamada de *biscuit*, que vai ser mergulhado em uma composição líquida, à base de óxidos metálicos, de água e argila fundível, a vítrea¹⁰. O segundo cozimento, no chão do forno, possibilita fixar o esmalte na cerâmica, permitindo finalizar a impermeabilização do objeto, obtendo a qualidade de grés, em torno dos 1280-1300°C.

Antes de existir como artefato-produto da indústria humana, o objeto manufaturado toma a forma na usina, mas ele já existe enquanto uma “pré-coisa”, como materializações sucessivas da evolução do trabalho humano. Esse processo é em si mesmo uma biografia. Inicialmente existe a argila: para os atores do processo, é “a terra” ou “a massa”. Após uma primeira fase de preparação, a terra bruta se torna “pasta” para utilizar a terminologia dos arqueólogos e historiadores técnicos. O torneador somente passa a conhecer e a tomar posse do objeto no momento em que esta pasta é transformada em um pão de argila mole e no qual se fatia a “barra” de

9 Sobre esta região, ver notadamente a obra de Marcel Poulet (2000).

10 Ou esmalte, ainda que o termo inicialmente reservado aos especialistas seja a vítrea a base de óxido de estanho (do francês glaçure stannifère) cobrindo as faianças.

terra. É o aprendiz quem vai preparar as “bolas”, extraindo-as da barra, de dez em dez: uma bola pesa aproximadamente 1kg, que é a quantidade necessária para tornear um jarro ou uma garrafa; com a bola, é o objeto que começa a tomar forma: nada será acrescentado, nem retirado, a não ser uma ínfima quantidade de material. Já está ali o objeto mesmo, em sua constituição material. Dessa bola de pasta argilosa, o torneador vai fazer uma garrafa, ou um jarro, ou uma ânfora, de acordo com a encomenda; mas o produto está ainda carregado com a umidade da pasta. Neste instante ele é nomeado de *vert* [verde], ele não está maduro, está inacabado. Os operários arrumam o *vert* sobre as pranchas do secador. Depois de ter transpirado, o produto é chamado *sec*. É o *sec* que vai ser submetido ao primeiro cozimento para tornar-se *biscuit*, produto já endurecido, áspero e granulado ao toque. O *biscuit* é esmaltado antes de ser submetido ao cozimento, após o qual o objeto atinge sua forma final e obtém a sua nomenclatura comercial. Em seguida é expedido dando continuidade à sua trajetória, batizado pelos seus detentores sucessivos, segundo o uso que eles lhe darão, o estatuto que lhes atribuirão.

Desde a origem, o artefato foi submetido a variações de estatuto conforme a sua denominação. A terra, a barra, a bola, o *vert*, o *sec*, o *biscuit* e, enfim, o *cruchon* ou a garrafa, são tantos os nomes descrevendo as etapas sucessivas do objeto durante seu processo de fabricação, mas evocando igualmente *a coisa em si*, no sentido em que situamos aqui o sentido da sua existência, cruzando a sua biografia com as daqueles que a manipularam: os aprendizes, os torneadores e os foguistas assalariados da empresa. Pois, para além do nome, é de práticas e de representações que se trata. A cada etapa, é todo um conjunto de palavras e de gestos que estão amalgamados no entorno do objeto nascente, cujos sentidos podem ser depreendidos nos nomes que mudam a cada passagem de um estado ao outro. E se as representações, as mais férteis, dizem respeito à moldagem e ao cozimento, é porque um lembra o contato direto entre o homem e a matéria e o outro evoca o fogo, o sagrado e a figura marcante do foguista. O pedaço de argila branco tornou-se garrafa, a matéria bruta virou produto industrial, depois produto comercializado.

DA GARRAFA DE SIDRA AO MATERIAL DE CONSTRUÇÃO

Retomemos o fio do nosso relato biográfico. A garrafa, saída dos fornos da usina, entra em uma esfera distinta daquela da sua indústria. Ela se torna mercadoria ou objeto de troca e se encontra no mercado. Seu percurso entre Palinges e a região da Normandia pode ser feito integralmente pela água, seguindo o canal do Centre, depois o Loire ou seu canal lateral, depois o canal de Briare, enfim do Sena até Rouen. A cerâmica é um material pesado, cujo transporte é custoso e, sendo também um produto frágil, é suscetível de se quebrar nas estradas ainda caóticas do século XIX. Portanto, o transporte por barcos atendia a essas necessidades, além do que a região dispunha de uma artéria comercial direta com Paris, de um lado e, de outro, com Lyon e Marseille. As fábricas de grés como Le Montet e, mais tarde, as *tuileries mécaniques*¹¹, numerosas neste vale¹², fizeram construir seu sítio de produção sobre uma margem ou outra do canal, proporcionando um acesso direto a ele com, em geral, um cais que servisse tanto ao provisionamento de matérias primas e carvão como à expedição de mercadorias. Percorrendo o mundo da troca, o produto cerâmico entra igualmente no da utilidade, pois a sua fabricação se destina a conter um líquido, neste caso, a sidra. Encaminhada para uma fábrica de sidra, preenchida de suco de maçã fermentado e tampada, nossa garrafa de grés foi em seguida vendida, não mais como recipiente, mas como sidra. É, na verdade, o destino metonímico comum de um recipiente, apagar-se simbolicamente por detrás daquilo que o contém. Esse conteúdo alcoolizado foi consumido em uma taverna de Comblot ou da região próxima, ou ainda, comprado e bebido pelo padre da pequena paróquia de Orne. A garrafa vazia mudou de estatuto: ela se tornou resíduo. Além disso, é provável que esta garrafa tenha sido

11 NT: No Brasil, esta qualidade de telha ficou conhecida como *telha francesa*. Podemos dizer que existem dois tipos de telhas: as planas e as curvas. As telhas planas são conhecidas como sendo Marselha ou, ainda, como telhas francesas, e as telhas de escamas são pouco encontradas. As telhas francesas são planas, com encaixes laterais e nas extremidades, com agarração para fixação às ripas.

12 Itinerários do patrimônio, *l'industrie céramique des rives du canal du Centre, saône-et-Loire, le Creusot-Montceau*, edições do Patrimônio e Ecomuseu da comunidade urbana do Creusot-Montceau, 1997 (*"Itinéraire"* 151)

enchida e esvaziada várias vezes: esse tipo de recipiente poderia estar consignado e retornar ao lugar de engarrafamento para voltar ao circuito comercial. E foi por ter se deteriorado que se tornou inutilizável em sua função primária, passando do estatuto de recipiente ao de resíduo. E quando se trata de obstruir uma pequena janela romana de igreja, no conjunto de trabalhos de uma reforma – acréscimo de uma sacristia na fachada oriental do edifício – ela entra como reemprego de produtos de grés locais, pois quando se encontra em uma região onde a produção de cerâmica é importante – fabricas também abandonadas e inutilizados pela alteração física. Possuindo inicialmente um estatuto muito diferente dos utensílios rurais produzidos de maneira artesanal, a garrafa fabricada em série, segundo os procedimentos industriais, juntou-se ao material de construção. Estamos, então, segundo a hipótese dos arqueólogos, na metade do século XIX.

Na região de produção desta garrafa, a cerâmica é frequentemente utilizada nessa mesma lógica: o artefato volta a ser matéria, porque é empregado como material. Os agricultores, por exemplo, utilizam massivamente pedaços de grés e cacos de telhas ou tijolos para estabilizar os caminhos esburacados, preparar vaus ou para limpar o chão dos estábulos. Assim o senhor Darmon, produtor agrícola em Ciry-le-Noble, se expressa:

Eu havia trazido o entulho para fazer um estábulo, o entulho que o proprietário de La Valteuse nos havia dado, e em seguida, dentro estava cheio de restos que eles haviam jogado fora, que estavam um pouco lascados ou coisa assim, mas quase intactos. Oh! Há um pacote. Eu havia recuperado os mais pequeninhos, que quase não estavam danificados.

Dessa massa de entulho, ele retirou os *cruchons* poupados na quebra e decorou uma prateleira da sua casa. Na proximidade da usina de Pont-de-Vernes, na comuna de Pouilloux vizinha de Ciry-le-Noble, podemos ver as bordas dos potes de jarros em parte enterrados, cujo fundo ultrapassa o solo. Eram os potes não vendidos da usina ou os restos que os ribeirinhos recuperaram e que

desenhavam os limites dos “canteiros” do jardim. O senhor Martin, cuja esposa (e toda a família dela) trabalhou nesta usina, contou que utilizou esta técnica para contornar seu canteiro:

Nós tínhamos galinhas e, um dia, perdemos um pintinho; nós o escutávamos piar assim, mas não o encontrávamos em nenhuma parte. Ele piou dois ou três dias. E, em seguida, eu retirei um jarro, que estava enterrado, assim, de cabeça para baixo e o fundo estava quebrado: e bom, o pintinho estava dentro, morto! Ele havia caído pelo buraco do fundo e não havia conseguido subir!

A ironia do reemprego e o uso inconveniente do objeto refletia no tom tragicômico desta história. Entre o material utilitário de uso para horta e o material de construção ou de preenchimento mural a semelhança é grande: os potes de grés possuem uma função bastante distante daquela pela qual eles foram produzidos, em Bourgogne ou na Normandia.

Da metade do século XIX a 1998, a garrafa de grés de Comblot, inacessível aos olhares, executava então o papel de material: seu estatuto era o mesmo da pedra e do tijolo, constituindo um módulo da estrutura edificada. Integrada ao edifício religioso, consagrado a Santo Hilário – o padroeiro da paróquia –, sacralizada, havia se tornado de alguma maneira intocável; ninguém poderia prejudicá-la, salvo para cometer um sacrilégio. Foram os insetos que provocaram a sua (re)descoberta.

O OBJETO-TESTEMUNHO

Em Pouilloux, foi um pintinho que foi encontrado prisioneiro do recipiente de grés. Em Comblot, foram as abelhas que o elegeram como moradia.

Uma intervenção destinada a destruir uma colméia de abelhas instalada na alvenaria da Igreja de Comblot (cantão de Mortagne) permitiu a descoberta de um conjunto cerâmico e de vidraçarias da época contemporânea. Em seguida

a esta descoberta fortuita, o Serviço Regional de Arqueologia interveio com o objetivo de proceder à remoção do mobiliário cerâmico. (14 de maio e 10 de junho de 1998). (CLIQUET, 1998).

Na ocasião desta escavação de salvamento, 24 peças puderam ser retiradas, tanto as garrafas quanto os vasos e os *cruchons*: 2 garrafas de vidro, 3 frascos de barro esmaltado, 19 vasos e garrafas de terracota e um castiçal em cerâmica. Os artefatos cerâmicos tratados enquanto “mobiliário” arqueológico foram, então, identificados como provenientes do *atelier* do Maine, de Domfrontais, de Bessin-Cotentin e de Orléans, exceto para esta que nos referimos como “nossa” garrafa, objeto não identificado por estar possuindo uma marca que não permitia ao seu descobridor – em termos arqueológicos, diríamos “inventor” – localizar a sua procedência. A garrafa de sidra, emparedada durante mais de cem anos, renasce, então, e passa a ser o centro das preocupações dos arqueólogos regionais. Nesta ocasião, seu estatuto social registra uma nítida evolução: produto industrial, acessório banal, depois simples material de construção, o objeto é agora elevado à categoria de indício científico:

O material cerâmico testemunha as importações para a região de Mortagne-au-Perche, nos séculos XIX e XX, e ao mesmo tempo, ilustra os fluxos de comércio e as vias de comunicação. O Perche aparecia mais aberto em relação ao Centro que à Normandia, provavelmente em razão do relevo (*ibid.*).

A garrafa de Montet, proveniente de Saône-et-Loire, identifica alguns meses depois da redação do relatório, tornar-se-á um testemunho confortante desta primeira hipótese geográfica e comercial. A partir de um conjunto de resíduos reutilizados – uma garrafa de sidra vazia, potes de grés, uma garrafa de vidro –, ou de detritos, os objetos colocados para entulho tendo sido quebrados, o cientista elabora um discurso científico a respeito da datação de um edifício e das obras de modificação arquitetônicas efetuadas neste edifício,

assim como sobre as vias comerciais no Oeste da França no século XIX. Não se tratava de uma extrapolação, mas sim de um método de enriquecimento dos conhecimentos que pode se comparar metaforicamente a um feixe de luz: a partir de um ponto, encontra-se iluminada uma vasta zona. A partir de um objeto, o arqueólogo faz progredir a ciência dos homens, o conhecimento sobre a sua economia, seus modos e suas técnicas.

Tratando de períodos cronologicamente muito distantes, a arqueologia é muitas vezes forçada a deduzir conhecimento muito substancial através de indícios materiais muito tênues. O museu arqueológico de Dijon, por ocasião de uma exposição, em 2001, intitulada *Autour du pot*, publicou um documento de informação dedicado à importância da cerâmica nas pesquisas arqueológicas e no trabalho de restauração de objetos. O texto de introdução destaca a preponderância desse material no progresso da disciplina:

A cerâmica é, para os arqueólogos e para os historiadores da arte, uma fonte de informação muito importante. Da cozinha ao comércio, passando pelas tecnologias, ela informa sobre a sociedade que a produziu. Ela é o reflexo da atividade de um grupo, de seu gosto, de seu nível de vida. Ela nos fala das mentalidades. [...] O patrimônio existe para que tenhamos consciência da história. Os objetos-testemunhos oferecem uma realidade a esta consciência. [...] A conservação marca a passagem da condição de utilitário ou de resíduo à condição de patrimônio. O objeto muda então de função e se enriquece de um novo significado. Ele se torna memorial, entrando na história individual ou coletiva.¹³

Afirmar que o objeto “se enriquece de um novo significado” é concordar com Braudrillard (1968: 104) que o objeto antigo “[...] já não tem mais incidência prática, ele está lá unicamente para significar. [...] ele tem um significado bem específico no quadro de um sistema: ele significa o tempo”.

13 *Fragments d'archéologie*, Publicação do museu arqueológico de Dijon, Verão 2001, nº 2.

O significado de um objeto é uma noção que a perspectiva biográfica coloca fundamentalmente em causa. Mais que o objeto em si, é, evidentemente, seu estatuto social e simbólico e a interpretação que dele fazem os seus manipuladores, que se enriquecem e se adicionam às representações das quais ele foi o suporte desde a sua produção física.

O PATRIMÔNIO COMO PROCESSO

Daquilo que nos dizem os arqueólogos, a ideia de que um objeto passa de utilitário ou de resíduo a “estado de patrimônio” é perfeitamente aplicável à trajetória da nossa garrafa de sidra. Em Palinges, lugar de origem do objeto industrial, se encontra um museu de Artes e Tradições Populares, animado pela associação dos *Amis du passé de Palinges et de sa Région*, que nele expõe uma grande quantidade de vestimentas antigas, utensílios domésticos, ferramentas e materiais agrícolas destinados a testemunhar a vida cotidiana nesta região rural do Charolais, antes da modernização dos anos 1960. Entre este conjunto de objetos, algumas vitrines estão consagradas à indústria cerâmica, que fez e faz ainda o renome da comuna – seis iniciativas em torno de 1910 e uma dos tempos atuais. E nas suas vitrines, algumas garrafas de grés para sidra, água mineral ou vinho, fabricadas pela usina Laujorrais du Montet, representam a produção de Palinges anterior a 1860. Nessa exposição, esse conjunto está submetido, de uma só vez, a um tratamento museográfico e estético – limpeza, proteção de vidro, cenografia do objeto, iluminação e legenda – que acrescenta ao estatuto social do artefato um valor que, até àquele momento, lhe era desprovido.

Em Comblot, os objetos cerâmicos extraídos da parede da Igreja são hoje propriedade municipal:

Isso não foi exposto ainda ao público, porque o importante, neste momento, é a restauração da nossa pequena igreja. Mas as cerâmicas serão em seguida expostas na igreja, elas fazem parte do patrimônio da comunidade. Nós fazemos parte do Parc Naturel du Perche e procuramos trazer vida e vitalidade à nossa comuna pelo turismo; nós abriremos,

então, a igreja aos turistas, quando os trabalhos forem concluídos.¹⁴

Integrados ao patrimônio local, esses objetos serão instalados em uma vitrine para ilustrar um período da vida da paróquia e atestar simultaneamente a engenhosidade e o problema econômico dos artesãos encarregados de preencher a janela romana. Assim, o mesmo objeto, o mesmo na sua “identidade específica” (Prieto, 1992), poderá, em duas vitrines distantes uma da outra 400 quilômetros, representar dois contextos diferentes, dois patrimônios locais distintos e participar da oferta turística concorrente de duas regiões – de dois estados ou territórios, dirá um profissional de comunicação turística.

Quais desses dois vilarejos, Palinges ou Comblot, é o mais legítimo para assegurar a conservação e a valorização deste objeto? Ou ainda, em qual lugar essa garrafa de sidra poderia ser legitimamente integrada ao patrimônio coletivo local, ser dotado com o estatuto de objeto de patrimônio? Responder de maneira específica a esta questão será novamente decretar o “estado de patrimônio” do objeto, para retomar a fórmula dos arqueólogos. Este estado, resultado ideal de uma “vida-bem-vivida”¹⁵ do objeto na sociedade estudada, constitui um advento patrimonial implicando um verdadeiro fim de percurso para o objeto se nos ativermos ao estatuto jurídico das coleções públicas, pois todo objeto que é parte integrante de coleções de um museu não pode legalmente ser retirado. Última etapa? Em todo o caso, seria última data para esta garrafa de sidra conservada em Comblot, mas somente para esta garrafa na sua identidade numérica. Durante as minhas pesquisas de campo, no vale da Bourbince, pude ver este mesmo tipo de garrafa em meio a coleções privadas, então alienáveis, decorando um *buffet* ou uma chaminé ou sobre as prateleiras e por trás das vitrines dos sebos, como objetos de trocas no mercado, ainda no recinto das usinas abandonadas do Montet, cobertas de mato entre outras cerâmicas quebradas

14 Entrevista cedida por telefone pelo prefeito de Comblot, em 26 de outubro de 2000.

15 Tradução literal da citação de KOPYTOFF (1996), “*Well-lived life*”.

reservadas para o aterro. Uma dessas garrafas ainda presente no lugar de produção, recolhida pelo filho do último diretor da usina, foi integrada prontamente ao patrimônio familiar, testemunha do passado industrial de uma linhagem. A condição de patrimônio não é, então, aplicada a todos os objetos da mesma procedência e da mesma série industrial: ele responde finalmente à trajetória individual de um artefato, tributário de representações e práticas coletivas. O que se põe em relevo no patrimônio, ou que é excluído dele, não se decreta racionalmente em referência a dados científicos, mas este reconhecimento resulta de uma construção social, de processos e mecanismos complexos que nos são acessíveis pelo acompanhamento da trajetória biográfica individual dos artefatos. Trata-se de pensar o patrimônio e seus objetos não mais enquanto categoria, mas como uma combinação de representações, de discursos e de práticas em evolução. No mais, o advento patrimonial que constitui para o objeto a entrada no museu não é um fim de percurso, um estatuto definitivo: ele pode ser exposto ou colocado na reserva, emprestado ou utilizado¹⁶, pelo pessoal do museu em questão – para decorar o balcão da recepção, por exemplo.

É um caso extremo, esse dos objetos esquecidos no fundo das prateleiras cujo inventário não é atualizado – nos museus antigos. Um exemplo bastante recente diz respeito a um “objeto” diferente do que vimos tratando até aqui; trata-se de um esqueleto, neste caso de um recém-nascido Neandertal. Ele foi descoberto em um abrigo da falésia do Moustiers na Dordogna, em 1914, e depois considerado como perdido. Em 2002, um jovem pesquisador o reencontrou na reserva do Museu de Eyzies; ele é visto hoje como uma fonte inestimável de conhecimento sobre a biologia do Homem de Neanderthal e considerado como “peça central na compreen-

16 Sobre *l'utilisation* prática dos objetos de coleção, citemos a história relatada por Michèle Coquet (1999: 9-10) enquanto visitava um grande museu etnográfico europeu em companhia de um conservador. Na ocasião, os dois se encontram no acervo de coleções africanas: “Eu lhe fiz perceber como um efeito de esfacelamento, aqui e ali, pequenos restos de vegetais, de fragmentos de couro, chapéus deteriorados. ‘São os ratos’, explicou ele, com um ar cansado. [...] Num outro móvel estavam alinhados estranhos pacotes pretos, de forma longa e pedaços mordidos. ‘Ah, fizeram-no os ratos?’ – Não, isto foi o conservador; durante a guerra, ele não tinha mais tabaco!”

são das relações entre os Neanderthais e os Homens modernos”¹⁷. Existe somente outro recém-nascido da época cujo esqueleto está conservado, mas para o reinventor do esqueleto de Eyzies existem outros a serem descobertos, inclusive nas reservas dos museus: “Há poucos anos, classificávamos estes pequenos ossos, com estes dos coelhos e dos pássaros. Mas agora, as pessoas que escavam foram formadas para identificá-los”. Descoberto e depois esquecido em meio aos metros cúbicos de sedimentos do museu, esse objeto de conhecimento foi “enterrado uma segunda vez antes de ser ressuscitado para a ciência”¹⁸. A razão deste esquecimento temporário está aparentemente na relativa ignorância dos historiadores especialistas na pré-história da época do entre guerras quanto à identificação desse tipo de esqueleto. Essa parábola, colocando em questão a rigidez teórica do estatuto dos objetos no museu, ilustra o vai-e-vem incessante das coleções à mercê do esquecimento, das sedimentações físicas ou simbólicas, dos retornos à voga de um tema, dos avanços da pesquisa e outros riscos. No museu, universo onde, à priori, tudo poderia – tudo deveria? – se imobilizar, as coisas continuam a se transformar com o olhar posto sobre elas pelos atores sociais. Postular a entrada no patrimônio público de um objeto qualquer ao fim absoluto de seu percurso biográfico corresponderia à adivinhação: quem pode hoje determinar a sorte desses objetos nos próximos anos ou décadas?

DE OBJETO-INDÍCIO A OBJETO-FUNÇÃO

De um conjunto de objetos cerâmicos, a arqueologia deduziu, então, um conjunto de informações. Outras disciplinas podem tirar outras informações dessa acumulação material: um estudioso das cerâmicas, por análise das pastas ou o recurso à tipologia, encontraria na presença dos mesmos objetos um meio de datar os trabalhos executados na Igreja; um historiador da arquitetura veria no mesmo um indício enriquecedor das técnicas do edifício; um pes-

17 *Um espectro sobre a cena da evolução, le journal du CNRS*, 2003, 157-158: 14.

18 *Le Monde*, 6 de setembro de 2002.

quisador preocupado mais especialmente pelo estudo dos modos de vida encontrará nessa mesma garrafa um elemento esclarecendo a evolução das formas de condicionamento da sidra ou da água mineral. A lógica da produção e da comercialização das cerâmicas de grés do Montet e do conjunto de grés do Vale da Bourbince se distingue de fato muito claramente das lógicas dos ateliês de produção de grés ditos tradicionais e, principalmente, das da Normandia. A produção desses ateliês, muito mais precoces, eram estreitamente dependentes das necessidades locais de cerâmicas ligadas aos modos de vida rural e agrícola: jarras de leite, louças, recipientes alimentares, garrafas, cantis, etc. No vale de Bourbince, a produção de potes de grés começa somente nos primeiros anos do século XIX e somente se desenvolve depois dos anos 1850, projetando-se com o desenvolvimento da grande indústria local. A demanda por esses vasilhames emana de setores de atividades em expansão como a agricultura alimentar (conservas, destilarias e cervejarias), a química e a paraquímica (fabricação de ácidos, indústria farmacêutica e tintas) cujas manufaturas eram oferecidas em recipientes adaptados, sólidos, impermeáveis, de formas regulares, de conteúdos confiáveis, com tampa hermética. Em suma, produtos funcionais e competitivos com uma qualidade na escala das exigências precisas dos clientes. Todos esses produtos de grés correspondem de fato aos modos de vida e às práticas comerciais inerentes à sociedade industrial e urbana ocidental nascida durante o século XIX e, sobretudo, durante os primeiros anos do século XX: as populações deviam doravante comprar os alimentos em pequenas quantidades, comidas que eram encontradas nas áreas rurais e adquiridas junto aos produtores em uma época que eles produziam para consumo próprio. A partir de um conjunto de objetos, as informações sobre a sociedade na qual eles foram produzidos e utilizados são enriquecidas e dotam o material com o estatuto de testemunho da atividade humana.

A etno-museologia trata igualmente os objetos como indícios, materialização de uma história coletiva. Os objetos manufaturados são ferramentas de compreensão, meios de acesso; são literalmente mídias de um saber histórico e técnico. Eles são destinados a ilustrar e a representar, à montante, a produção cerâmica, e, à jusante,

os modos de vida ligados sobretudo ao mundo rural. Isso nos remete aos objetivos tradicionalmente atribuídos aos museus ditos de sociedade e ao papel dos artefatos nos saberes produzidos por esses museus. Sendo os objetos categorizados sob a rubrica de utilitários, quer dizer por estes concebidos, fabricados e comercializados para uma função determinada, o tradicional questionamento das ciências humanas pode ser reduzido à fórmula “para que serve/servia?”. A questão trata sobre as práticas ligadas aos objetos considerados hoje em desuso e, esta prática, ela induz mais frequentemente a produção de um discurso que visa tornar arcaica a função mesma do objeto – pote para salga, botija em grés para esquentar pés – ou para tornar o próprio objeto obsoleto na sua funcionalidade, como é o caso da garrafa que nos interessa. Frequentemente, os usuários atuais dos recipientes de grés, os antigos produtores e os habitantes dos vilarejos do vale da Boubince evocam que o fator principal para o fechamento das usinas de cerâmicas foi a concorrência dos materiais modernos, principalmente, o plástico e o vidro industrial: “o plástico fez mal”, nos diz um antigo oleiro. “Hoje, não nos servimos mais dessas coisas, existe *Tapperware*, é bem mais prático”, admite um agricultor aposentado. Esses discursos querem que os materiais se sucedam em uma mesma função, seguindo imutáveis o avanço do progresso técnico, ao qual não seria somente vão, mas retrógrado resistir. Todavia, a obsolescência dos objetos na função à qual eles estavam inicialmente destinados é, em grande parte, uma obsolescência social: já tendo entrado nas vitrines de alguns museus, eles não podem mais servir à vida cotidiana, a não ser por uma escolha deliberada por um modo de vida que se queira original e socialmente fora do padrão, distinguindo-se em relação à sociedade de consumo – beber em um jarro de grés, cozinhar em uma panela de terracota, retornar à natureza, aos materiais ditos nobres, como o ocorrido no movimento herdado dos anos 1970, na sua busca de identidade. Integrar ao seu acervo objetos da vida ordinária é um “reconhecimento social da ‘desfuncionalização’ que o museu efetua” (Moulin 1978: 245). O objeto se encontra revalorizado pela sua inutilidade e integra um estatuto simbólico mais elevado que este, trivial, de um objeto utilitário. Testemunho dos modos de vida antigos, ele se tornou objeto tradicional. É então extraído do universo

da utilidade, mesmo que, no caso da cerâmica, a matéria retorne ao mercado para o condicionamento de alguns produtos senão de luxo, ao menos aqueles cujos produtores querem dar um valor qualitativo superior – pote de mostarda “à moda antiga”, garrafa de cerveja “tradicional”, ou ainda *cidre bouché*.

Examinar a função do objeto é fundamental, uma vez que ela diz respeito ao objeto em si, à sua identidade, à sua denominação, ao seu percurso geográfico e às suas relações com a cronologia: o objeto-função é também um objeto-tempo, materializado através das práticas que estão ligadas a ele em uma época passada. Em todo caso, o objeto *hic et nunc* carrega informações em torno das quais se estrutura seu próprio estatuto social. Assim, uma das hipóteses do arqueólogo encarregado das escavações de Comblot, procurando uma explicação científica para o emprego das cerâmicas no muro da igreja, sugere que os pedreiros tinham um objetivo específico através do reemprego de aparência grosseira. Eles teriam elaborado aqui um “arranjo de vasos acústico” científico a fim de melhorar a propagação sonora dos cantos sagrados do coro. Sem conhecer com precisão os objetos e suas biografias, preocupados em dar ao artefato uma razão de existir naquele lugar e sustentar suas análises sobre uma operação de baixa envergadura, o arqueólogo atribui aos objetos uma função determinada, insere-os em uma prática arquitetônica, escrevendo assim um episódio que faltava na sua história.

CATEGORIAS E BIOGRAFIAS DE OBJETOS

Fazendo a biografia de uma coisa, nós podemos nos colocar questões similares àquelas que nos colocamos em relação às pessoas: quais são, sociologicamente, as possibilidades biográficas inerentes a tais estatutos e em qual período e em qual cultura e como essas possibilidades se realizam? De onde veio a coisa e quem a fabricou? Qual foi sua trajetória até aqui e, o que as pessoas consideram uma carreira ideal para tal coisa? Quais são as “idades” ou períodos reconhecidos na “vida” da coisa e quais são as referências culturais para esses períodos? Como muda a utilização da

coisa com a idade e o que acontece com ela quando chega o prazo que impõe o fim da sua utilidade?¹⁹

Da usina de Saône-et-Loire à igreja de Orne, de Palinges a Comblot, o objeto atravessou múltiplos campos do social, do universo industrial ao do patrimônio. A circulação geográfica das cerâmicas de grés ilustra certamente a sua trajetória comercial, mas também a sua trajetória social: produto de grés esmaltado, garrafa de sidra, entulho, material de construção, casa de abelhas, peça arqueológica e hoje, objeto do patrimônio local de um vilarejo da Normandia. A fim de traçar uma trajetória [de um objeto,] de maneira a extrair os dados pertinentes para o estudo da problemática das relações entre as coisas e os indivíduos em sociedade, portanto, para o conhecimento da própria sociedade, é preciso acessar o conjunto de etapas da biografia do objeto e considerá-lo enquanto coisa, guardando sobre ele um olhar desprovido de toda categorização.

Esta neutralidade do olhar é uma limitação de uma pesquisa tão delicada a respeitar, pois cada objeto está dotado de um estatuto social que varia segundo as etapas de sua biografia e, portanto, não é nunca a coisa em si que se apresentaria ao observador fora de todo um sistema de representação²⁰. Não mais do que ninguém Como qualquer outro estudioso, o etnólogo, ao lidar com os objetos, não está isento das representações que pesam sobre as coisas na sociedade. Mas um trabalho de pesquisa escrupuloso, multiplicando os pontos de vista ao se libertar das categorias *a priori* – as mais fixas – permite inventariar e analisar a pluralidade das identidades atribuídas ao mesmo objeto nas diferentes situações e, de desenhar um quadro, o mais completo possível, do emaranhado de estatutos sociais e simbólicos.

As categorias mais difundidas pelos objetos cerâmicos são as ligadas à sua função e à sua comercialização. Afora a sua denomina-

19 Kopytoff, 1968: 66-67. Esta citação de Igor Kopytoff assim como aquelas *infra*, p. 159, são traduzidas por mim.

20 “A falar propriamente, enquanto indivíduos humanos, somos sujeitos com eus singulares e o que nós representamos, cremos, são apenas imagens subjetivas que deslocamos em nós; não temos nunca acesso às coisas em si mesmas” (HEIDEGGER 1988: 23)

ção mais geral, escolhida pela facilidade da expressão escrita, aqui “garrafa de sidra” – denominação que repousa sobre uma hipótese – o objeto cerâmico sobre o qual nós escrevemos a biografia, foi utilizado como material de construção, talvez como vaso acústico e como casa para as abelhas. No caso de outros objetos, com uma biografia mais rica neste ponto, tal pote é designado pelo seu fabricante como *calotte à confiture*, um tipo de corte de grés com borda - e, comercializado como recipiente para o condicionamento alimentar me foi apresentado sucessivamente como uma “bacia de barbear” na qual o seu proprietário introduzia o seu pincel, um *cachepô* e, uma “tigela para dar de beber ao cachorro”. Foi por isto que o ceramista fabricou este utensílio, o destino inicial do objeto entre outros, correspondia a uma etapa do seu percurso e não, obrigatoriamente às práticas efetuadas por seus sucessivos manipuladores. O que nos interessa não é tanto determinar *a que isso servia*, mas descrever o que fazem os detentores atuais e, sobretudo, o que eles dizem fazer ou terem feito.

De mesma forma que é preciso evitar “reduzir o objeto ao seu ofício” (Dagonet, 1989, 93) resguardemo-nos de reduzi-los ao seu estado de produto de mercado. As relações entre sujeitos e objetos se transformam no tempo, no espaço e, segundo o manipulador usuário da coisa: a definição de objeto enquanto produto industrial comercial, a fase de comercialização ou ainda, para tentar se aproximar do termo inglês utilizado por Kopytoff *commoditization*, a fase de *marchandisation*; somente é uma etapa transitória que não implica de maneira determinante o que será a trajetória de um dado objeto. A mercantilização é um processo e não um estado fixo e definitivo do objeto de troca, que não pode em nenhum caso esgotar a biografia do objeto. O objeto de troca – a mercadoria – não é um tipo de objeto entre outros, mas uma etapa da vida de qualquer coisa. Para reforçar essa afirmação, consideremos simplesmente essa relativa contradição: a cerâmica-mercadoria de grés tirava seu valor da regularidade de sua capacidade de armazenamento e do seu aspecto, quando na fase primária de comercialização; durante sua fase secundária de entrada no mercado – sebos, bricabraques e feiras – o aspecto imperfeito, materializando a fabricação manual, é o defeito no esmaltado ou o erro do cozimento que agrega uma mais-

-valia ao objeto antigo ou tradicional procurado pelos amadores e colecionadores. O patrimônio, na sua versão mercantil, procura hoje os defeitos que os mercadores de garrafas e de potes queriam a todo preço evitar, o que mostra que o estatuto da mercadoria, com relação ao mesmo objeto, não é unívoco.

A biografia de uma coisa é, de fato, a história das suas singularizações sucessivas e das classificações e reclassificações às quais ela foi submetida. As construções sociais que povoam a vida dos indivíduos são igualmente inseridas na produção, na troca e no consumo das coisas e, portanto, em uma sociedade organizada por humanos e não-humanos, para retomar a terminologia de Bruno Latour²¹. Isso não quer dizer, de nenhuma maneira, que as coisas e os homens devam ser tratados da mesma maneira pela antropologia, nem que o mundo dos homens e o mundo das coisas sejam dois universos passíveis de apreensão sobre o mesmo plano das estruturas. Ainda que a sociedade não possa ser claramente divisível, é possível pensar distinções entre uma cultura material e uma cultura que será, por oposição simétrica, imaterial.

Assim, é evidente – tanto para as sociedades burguesas como para as sociedades ditas primitivas – que os aspectos materiais não estão separados dos aspectos sociais, como se os primeiros fossem referidos à satisfação das necessidades através da exploração da natureza e, os segundos, aos problemas de relações entre os homens. [...] As forças materiais, consideradas isoladamente, não têm vida própria. Seus movimentos específicos e suas consequências determinadas somente podem ser estipuladas estando progressivamente combinadas com as coordenadas de ordem cultural (SAHLINS, 1980: 255, 258).

O acompanhamento atento da trajetória social dos objetos pode permitir escapar desta dicotomia.

21 “Jamais deixamos de construir nossos coletivos com materiais misturados dos pobres humanos e de humildes não-humanos” (LATOUR, 1991: 156).

O exemplo da garrafa de sidra encontrada em Comblot nos aproxima à situação do quadro de Renoir doado por Kopytoff – este mesmo é similar ao caso do autorretrato de Matisse citado por Nathalie Heinich (1993)²²:

Para nós, a biografia de um quadro do Renoir que termina no incinerador, é tão trágica, à sua maneira, quanto a biografia de uma pessoa que foi assassinada. [...] Qual é o dever de um Renoir que acaba em uma coleção privada ou inacessível? De uma peça negligenciada numa reserva no subsolo de um museu? Que poderíamos sentir a propósito de um outro Renoir que deixa a França pelos EUA? Ou pela Nigéria? A resposta cultural com tantos detalhes biográficos revela um conjunto de julgamentos estéticos, históricos e, frequentemente, emaranhados políticos, convicções e valores que determinam nossa atitude diante dos objetos classificados como “arte”. As biografias das coisas podem tornar visível aquilo que estava obscuro anteriormente (KOPYTOFF, 1986: 67).

Uma garrafa de grés, mesmo feita à mão, não é uma obra de arte, mas ela é valorizada no Vale de Bourbince como um elemento do patrimônio local ilustrando um saber fazer industrial dos antigos, fruto da destreza deles, obra de hábeis oleiros. Para um colecionador deste tipo de objeto, o saber condenado ao esquecimento na parede de uma igreja, fora da região, constitui uma perda para a história da mesma maneira como é deplorável para um amador da arte, um quadro do Renoir renegado em uma reserva técnica de museu.

PARA SUPERAR O OBJETO-TESTEMUNHO

No exemplo apresentado aqui, como para a pesquisa realizada no vale da Bourbince, eu me aprofundei nos estudos das

22. Esse autorretrato passa por quatro regimes sucessivos: obra de arte, coisa, relíquia e objeto de fetiche.

biografias de objetos da sociedade francesa, em que o estatuto das coisas variam principalmente com o ponto de vista dos seus detentores, usuários, colecionadores ou antigos produtores de objetos. Para validar sua hipótese de trabalho, Kopytoff insiste sobre o interesse que a etnologia tem em comparar as biografias das coisas parecidas nas culturas diferentes, tendo como referência o exemplo de um carro na África, capaz de fornecer uma lista de detalhes sobre o seu modo de aquisição, sua utilização, sua manutenção e sua passagem de mão em mão: “Todos esses detalhes revelariam uma biografia diferente daquela de um carro de classe média americano, ou navajo, ou de um camponês francês” (KOPYTOFF, 1986: 67). O carro de um camponês francês ou, pelos menos, alguns tipos e certos modelos de automóvel, terminam sua carreira sem rodas, nem portas, em um galpão, algumas vezes cheio de palha. Ele serve como um abrigo, um pequeno estábulo, ou, eventualmente, como um chiqueiro. O fim da vida deste carro é comparável ao da cabana suku do Zaire, exemplo dado também por Kopytoff. Esta cabana é habitada inicialmente por um casal ou por uma esposa e suas crianças, depois se torna casa de hóspedes, casa da viúva, ou casa para os adolescentes, cozinha e finalmente galinheiro, antes da sua destruição pelos cupins. Esta aproximação entre as duas trajetórias de objetos diferentes, em duas culturas diferentes, merecem uma análise bem mais aprofundada, mas nos mostra empiricamente os paralelos existentes, no seio de sociedades diferentes, entre os objetos de dimensões comparáveis, que evoluíram em direção ao mesmo uso final.

O objeto na sociedade é, ao mesmo tempo, um receptáculo e um produtor de estatutos diferenciados que a etnologia pode isolar e analisar, se desvinculando da exclusividade do conceito de objeto-testemunho ou de objeto-arquivo para apreender as coisas em si nas suas próprias existências, na sua trajetória individual e não seguindo a trajetória típica de um objeto genérico. Para este trabalho de investigação na profundidade so-

cial dos objetos – do mais comum, cotidiano ao mais raro –, o pesquisador vai além do folclorista que coleta o típico, recenseador de tradições mais ou menos ultrapassadas. O etnólogo que trabalha sobre os componentes materiais da sociedade não pode se contentar em deduzir da presença física de um objeto, em um ponto geográfico e cronológico determinado, sobre um conjunto de materiais heurísticos sobre a história e a comunidade de moradores daquele lugar. Isso seria precisamente o trabalho do arqueólogo, mas ele deve se esforçar em se aproximar do objeto, considerando o conjunto de posições e épocas que ele atravessou e o conjunto de estatutos que ele conheceu durante seu percurso: o que se destaca nas ciências sociais são os cruzamentos entre as séries de situações e as séries de estatutos sociais. Os valores atribuídos aos objetos, incluindo o valor científico – histórico, técnico, simbólico – não são unívocos nem imutáveis. Eles são constituídos pelas cargas acumuladas durante o percurso biográfico do dito objeto e pela sedimentação dos estatutos sociais que se produziram ao longo das suas circulações entre os homens. Os objetos não possuem nem valor intrínseco, nem destino previsível: eles são coisas que são providas e desprovidas de sentido ao longo de sua passagem de mão em mão.

O museu de sociedade, que é uma das vitrines da etnologia e no qual esta disciplina constitui um dos pilares epistemológicos, deve interrogar os objetos na sociedade e, não somente enquanto utensílios, ou enquanto produtos, ou ainda enquanto obras de arte. O objeto não é somente um mediador na difusão do conhecimento através do museu – objeto-testemunho –, ele o é igualmente na interação social cotidiana. Algum positivismo privilegia a perspectiva segundo a qual, por exemplo, a datação de um artefato traz, quantitativa e qualitativamente, mais conhecimento às ciências humanas que as representações e a carga simbólica do qual ele é suporte, desde a sua produção material até a sua descoberta. Trata-se de renovar esse tipo de análise e de ultrapassar o objeto-testemunho para vislumbrar o que lhe acontece antes e depois desta situação que é, em suma, apenas transitória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPADURAI, Arjun « Introduction: Commodities and the Politics of Value », in Arjun Appadurai, ed., *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press, 1986. pp. 3-63.
- BAUDRILLARD, Jean CLIQUET, Dominique . *Le Système des objets*. Paris, Gallimard, 1968.
- BAZIN, Jean « La chose donnée », *Critique* 53, 596-597, 1997. pp. 7-24.
- _____. « N'importe quoi », in Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard & Roland Kaehr, eds, *Le Musée cannibale*. Neuchâtel, Musée d'ethnographie de Neuchâte, 2002. pp. 273-288.
- BAZIN, Jean & Alban Bensa « Des objets à "la chose" », *Genèses* 17, 1994. pp. 4-7.
- BESSY, Christian & Francis Chateaufreynaud Deforge, Yves « Le savoir-prendre: enquête sur l'estimation des objets », *Techniques et Cultures* 20, 1992. pp. 105-134.
- BONNOT, Thierry *La Vie des objets*. Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme-Mission du patrimoine ethnologique (« Ethnologie de la France » 22),. 2002.
- BROMBERGER, Christian & CHEVALLIER, Denis (eds). *Carrières d'objets, innovations et relances*. Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme-Mission du patrimoine ethno- logique (« Ethnologie de la France » 13), 1999.
- CLIQUET, Dominique . *Comblot (Orne), église Saint-Hilaire (61 113 001)*, document final de synthèse: historique de l'opération. Caen, Direction régionale des affaires culturelles de Basse- Normandie, Service régional de l'archéologie, multigr, 1998.
- COQUET, Michèle « Des objets et leurs musées: en guise d'introduction », *Journal des Africanistes* 69 (1), 1999. pp.9-27.

- DAGOGNET, François. *Éloge de l'objet*. Paris, Vrin, 1989.
- DEFORGE, Yves L. *L'Œuvre et le produit*. Seyssel, Champ Vallon, 1990.
- GONSETH, Marc-Olivier. « Le miroir, le masque et l'écran », in Jacques Hainard & Roland Kaehr, eds, *Objets prétextes, objets manipulés*. Neuchâtel, Musée d'ethnographie de Neuchâtel, 1984. pp. 13-26.
- HEIDEGGER, Martin. *Qu'est-ce qu'une chose ?* Paris, Gallimard («Tel») (1 re éd. All. 1962), 1988.
- HEINICH, Nathalie Poulet, Marcel. « Les objets-personnes: fétiche, relique et œuvre d'art », *Sociologie de l'Art* 6, 1993. pp. 25-55.
- KOPYTOFF, Igor. « The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process », in Arjun Appadurai, ed., *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge, Cambridge University Press: 64-94, 1986.
- LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes: essai d'anthropologie symétrique*. Paris, La Découverte, 1991.
- MAIROT, Philippe. « Musées et société », *Ethnologie française* 27 (3): *Quelles ethnologies ? France Europe 1971-1997*. 1997. pp. 344-355.
- MARTIN MOULIN, Raymonde. «La genèse de la rareté artistique», *Ethnologie française* 8 (2-3), 1978. pp. 241-255.
- POULET, Marcel. *Poteries et potiers de Puisaye et du Val de Loire, XVI e - XX e siècle*. Merry-la-Vallée, chez l'Auteur, 2000.
- PRIETO, Luis J. « Le mythe de l'original », in Gérard Genette, ed., *Esthétique et poétique*. Paris, Éditions du Seuil (« Points »), 1992. p. 131-156 (1 re éd. 1988).
- SAHLINS, Marshall. *Au cœur des sociétés. Raison utilitaire et raison culturelle*. Paris, Gallimard, 1980.
- SEGALEN, Martine & Christian BROMBERGER. « L'objet moderne: de la production sérielle à la diversité des usages », *Ethnologie française* 26 (1): *Culture matérielle et modernité*., 1996. pp. 5-16.

AUTORES

Anaïs Leblon é antropóloga e mestre de conferência na Universidade de Paris 8 Saint Denis (equipe AUS - UMR CNRS 7218 LAVUE). Sua tese de doutorado (Cémaf UMR 8171- Universidade Aix-Marseille I) propôs uma antropologia política dos fenômenos de patrimonialização no Mali. Recentemente realizou pesquisas sobre as ações de valorização da cultura fula na Europa. Ela se interessa em particular pelos trabalhos das associações fulas e seu papel ativo na transmissão das heranças culturais.

Benoît de L'Estoile é antropólogo, directeur de recherche do CNRS (Institut de Recherche Interdisciplinaire sur les Enjeux Sociaux, Iris, Paris) e professor na École Normale Supérieure e na EHESS (Paris). Em *Le goût des Autres: De l'Exposition coloniale aux Arts premiers* (Flammarion, 2007 ; edição de bolso, 2010), explorou as metamorfoses do mundo dos “museus dos Outros”. Com Federico Neiburg e Lygia Sigaud, organizou *Antropologia: impérios*

e *Estados nacionais* (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002) e, com Lygia Sigaud, *Ocupações de terra e transformações sociais* (Rio de Janeiro: FGV, 2006). Foi curador da exposição *Nous sommes devenus des personnes. Nouveaux visages du Nordeste brésilien* (Paris, 2003; Dijon, 2005). Em 2010-2011, recebeu uma bolsa de pesquisador visitante do CNPq, associado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, o que lhe permitiu fazer pesquisa de campo no Brasil.

Cyril Isnart é antropólogo e pesquisa sobre a patrimonialização da religião e da música na Europa do Sul (França, Portugal, Grécia). Desde 2009, é co-responsável pela Respatrimoni, uma rede internacional de investigadores sobre as patrimonializações (respatrimoni.wordpress.com). Publicou *Saints légionnaires des Alpes du sud* (2008, MSH) e vários artigos em revistas internacionais, tais como *International Journal of Heritage Studies*, *Journal of Mediterranean Studies*, *Memoria em Rede* ou *ethnographiques.org*. Foi editor convidado de números temáticos de *Journal of Tourism and Cultural Change* (2014), *Ethnologie Française* (2013), de *Civilisations* (2012) e leccionou Antropologia Cultural nas Universidades de Aix-Marseille, Paris-V e Évora.

Dominique Poulot é professor de história da arte na Universidade de Paris Panthéon-Sorbonne. Suas pesquisas são sobre a instituição do museu e mais precisamente sobre a patrimonialização nas épocas moderna e contemporânea. Duas das suas publicações foram recentemente traduzidas no Brasil : *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores*, Estação Liberdade, 2009, e *Museu e Museologia* (Ed. Autêntica, 2013). Publicou igualmente vários artigos sobre cultura, História, valores patrimoniais e museus.

Graça Filipe é natural de Lisboa, licenciada em História (1980, FLUL), mestre em Museologia e Património (2001, FCSH-UNL) e pós-graduada em Museologia Social (1991, UAL). É investigadora do Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências

Sociais e Humanas na Universidade Nova de Lisboa e nesta mesma faculdade é docente de Museologia, desde 2007. É técnica superior da administração local, responsável científica e técnica, desde Maio de 2014, do Projecto do Museu da Levada de Tomar, neste Município. Foi responsável e directora do Ecomuseu Municipal do Seixal entre 1989 e 2009 e técnica superior na mesma instituição em 2011-2014. Desde 1989 que concentra o seu trabalho na investigação e em projectos no âmbito da história, dos estudos de património e da museologia, ligados à acção patrimonial e à formação, com ênfase em contextos museais.

Hugues de Varine foi diretor do ICOM (1965-1974), encarregado de missões para diferentes Ministérios franceses (cultura, trabalho, cidade), co-fundador do ecomuseu do Creusot-Montceau (1972), diretor do Instituto Franco-Português (Lisboa, 1982-1984), consultor em desenvolvimento local desde 1989. Autor da *La Culture des autres* (Paris, le Seuil, 1976), *O Tempo Social* (Ed. Eça, Rio de Janeiro, 1987), *As Raízes do Futuro* (Ed. Medianiz, Porto Alegre, 2012), entre outros. Inventor da palavra “écomusée” (1971) et experimentador em museologia comunitária. Mantém um blog www.world-interactions.eu e atividades editoriais (www.hugues-devarine.eu).

Julien Bondaz é professor de antropologia na Universidade de Lyon 2. Desde 2005 trabalha com pesquisas etnográficas na África (Mali, Senegal, Burkina Faso e Niger), a respeito das problemáticas a respeito da antropologia do património e a antropologia da arte. Publicou diversos artigos e livros, entre eles: *L'exposition postcoloniale. Musées et zoos en Afrique de l'Ouest*, em 2014. Atua como colaborador de diferentes instituições museológicas e administra a Rede de pesquisadores da patrimonialização.

Rosemarie Lucas é doutora em história da arte. Defendeu sua tese Os Parques Naturais Regionais e os ecomuseus na França, meio século de história comum, a experiência do Parque de Armo-rique (1957 – 1997) em 2010. Museóloga independente e professora na Universidade Europeia da Bretanha, seus temas de pesquisa tra-

tam sobre a história das instituições patrimoniais e a história dos museus e da museografia (séculos XIX – XX).

Thierry Bonnot é pesquisador do CNRS, membro do Institut de Recherche Interdisciplinaire sur les Enjeux Sociaux (IRIS, Paris). Historiador de formação, trabalhou inicialmente no ecomuseu da comunidade de Le Creusot-Montceau (Saône-et-Loire) para o qual desenvolveu inúmeras pesquisas. Defendeu sua tese em antropologia social no ano de 2000, sobre as trajetórias dos objetos de cerâmicas da indústria às coleções do Creusot (publicada em 2002 com o título *La vie des objets*). Suas reflexões tocam o estatuto social dos objetos, modos de apropriação e de constituição de patrimônios. Publicou recentemente, pela editora do CNRS, um novo livro intitulado *L'attachement aux choses*. Atualmente, realiza uma pesquisa sobre a celebração anual do martírio de Sainte Reine en Bourgogne e ministra, no Museu do Quai Branly, um seminário pela EHESS intitulado *Mises en scènes et en récits, spectacles et musées*, com Bernard Müller.

TRADUTORES

Eduardo Dimitrov é doutor e mestre em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. Atualmente é pesquisador do Núcleo de Estudos de Arte e Poder no Brasil/IEB-USP e membro do Comitê Editorial da PROA: Revista de Antropologia e Arte/IFCH-UNICAMP. Ao estudar o modernismo pernambucano, dedicou-se à compreensão do processo de criação de identidades regionais e nacionais perpassando percorrendo temas que interligam antropologia, arte, patrimônio, literatura e história intelectual.

Josilene Bomfim da Silva é formada em Letras pela UFPB e cursou o mestrado de tradução literária da universidade *Lumière* em Lyon na França. Trabalha com inglês, francês e português, é professora, tradutora e intérprete juramentada junto ao Tribunal de Lyon e contribui com a organização do festival literário *Belles Latinas*.”

Liana Garcia Lima brasileira, professora de francês e português (Mestranda em Didática de francês e línguas pela Université Paris 3 La Sorbonne Nouvelle) é também tradutora e estudiosa das engenharias de formação em francês em contexto associativo e escolar no âmbito da educação ao longo da vida e (re)construção de si numa língua e cultura estrangeiras em contexto de migração.

Maria de Nazaré Lourenço Coic: graduada em letras. Foi professora de Francês na Aliança Francesa de 1968 a 1982 e, desde 2005 é professora voluntária de português na *Maison de Jeunesse et de la Culture* MJC de Penhars Quimper.

Maíra Muhringer Volpe é doutora e mestre em Sociologia pela Universidade de São Paulo. Pesquisa a produção, a circulação e o consumo de bens culturais na indústria cultural, especialmente a difusão do discurso terapêutico. Suas pesquisas dialogam com a sociologia da cultura, da educação e da mídia. É autora do livro *S.O.S. Família e Escola* (2011) e, atualmente, é professora da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP).

ORGANIZADORAS

Carolina Ruoso iniciou sua inserção no mundo dos museus como educadora, aproximando-se desde o começo da chamada museologia social. Fez parte do LAMU, laboratório de museologia do Museu do Ceará. Kursou Mestrado na UFPE onde escreveu uma dissertação a respeito da história do Museu do Ceará: “O Museu do Ceará e a linguagem poética das coisas (1971-1990)”, publicada na Coleção Outras Histórias, editada por este museu. Atualmente cursa doutorado na Universidade de Paris 1, com bolsa da CAPES, sob a orientação do professor Dominique Poulot. Sua tese é sobre a história da formação do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará MAUC. Atua na Escola Doutoral em História da Arte e no Laboratório HICSA, participando como membro organizador do *Groupe de Travail en Histoire des Musées et du Patrimoine*, HiPaM. Atualmente ocupa o cargo de Coordenadora de Patrimônio Histórico e Cultural da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.

Manuelina Maria Duarte Cândido é professora de Museologia na Universidade Federal de Goiás e Diretora do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus. Licenciada em História pela Universidade Estadual do Ceará, especialista em Museologia e mestre em Arqueologia pela Universidade de São Paulo, doutora em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Realizou em 2014/15 estágio pós-doutoral em Museologia com supervisão do prof. François Mairesse, na Universidade Paris III – Sorbonne Nouvelle (França). Dirigiu o Museu da Imagem e do Som do Ceará e coordenou o Núcleo de Ação Educativa do Centro Cultural São Paulo. Autora de diversos textos e livros, entre eles, *Gestão de Museus, um desafio contemporâneo* (Ed. Medianiz, 2014 – 2ª. ed.)

Esta edição foi composta nas fontes
Constantia e Fontin Sans, com
miolo sobre papel Off Set 90 g/m²
e capa em papel Supremo
250 g/m², impressa pela Imprima
Soluções Gráficas Ltda - ME, para a
Editora Massangana, em 2016

ISBN 978-85-7019-653-8



Esta publicação reúne textos de diversos autores cujas abordagens representam importantes contribuições sobre museus e patrimônio: Rosamarie Lucas, Hugues de Varine, Graça Filipe, Dominique Poulot, Julien Bondaz, Cyril Isnart, Anaïs Leblon, Benoît de L'Estoile e Thierry Bonnot.

São textos franceses e um original em português não publicado ainda no Brasil, selecionados por já estarem em uso em nossos cursos de Museologia ou poderem trazer discussões instigantes para esta formação a partir deste esforço de torná-los acessíveis aos estudantes brasileiros, por meio de um verdadeiro mutirão de traduções.

O livro resulta do encontro entre as organizadoras, os diversos autores e pesquisadores envolvidos no trabalho de tradução dos textos, mas também do reencontro e renovada parceria entre o Museu do Homem do Nordeste da Fundação Joaquim Nabuco e o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás.

As Organizadoras



**Fundação
Joaquim Nabuco**

**Ministério da
Educação**

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA