

COLECIONANDO PENSAMENTOS: SOBRE OS ATOS DE COLECIONAR*

Johannes Fabian

Quero colocar duas coisas para início de conversa, como se costuma dizer. Primeiro, não sou nem um curador nem um colecionador, mas um etnógrafo da cultura contemporânea africana. Meu treinamento em antropologia cultural (na década de 1960) não me preparou para reconhecer a materialidade da cultura; coisas, objetos, artefatos não faziam parte da agenda de pesquisa da antropologia em sua fase modernista. Quando finalmente me dei conta de quão importantes são os objetos enquanto criações culturais e mediações do tipo de conhecimento que os etnógrafos buscam, vivi isso como uma descoberta. Algo historicamente ingênuo, mas epistemologicamente produtivo. Livre da autoridade e dos hábitos dos curadores profissionais, pude comparar objetos — começando com pinturas populares no Congo — e formular interpretações que pareciam interessar aos curadores e museólogos, além de me levarem a ser convidado para painéis tais como esse nosso.

Em segundo lugar, quanto mais me familiarizei com os problemas enfrentados pelos curadores e museólogos pós-coloniais, mais convencido fiquei de que nenhum deles pode ser resolvido dentro dos parâmetros disciplinares e institucionais existentes. No momento, não vejo cura para os curadores. Mas isso não me impediu de observar, lateralmente, debates sobre, por exemplo, o Museum of Central Africa em Tervuren, ou o Musée du Quay Branly em Paris, nem de ter pensamentos sobre os atos de colecionar e coleções.

Um problema: ser chamado de colecionador

Fico ofendido ao ser chamado de colecionador, explícita ou implicitamente. Isso não tem ocorrido com frequência, mas costumava acontecer em resenhas ou em referências sobre *Remembering the present* (1996), trabalho em que documentei e interpretei a história do Zaire narrada e pintada em cerca de cem pinturas de Tshibumba Kanda Matulu. Entre 1972 e 1974,

minha então esposa e eu compramos centenas de pinturas em Katanga: elas foram rotuladas, catalogadas e embarcadas, primeiro para os Estados Unidos, depois para a Europa e, em seguida, guardadas. Aquelas que após nossa separação, mais de uma década depois, permaneceram comigo — a história de Tshibumba e um corpus representativo do gênero de pintura Shaba/Katanga — foram, com poucas exceções, compradas pelo Museum für Völkerkunde em Viena e o Tropenmuseum em Amsterdã.

Então, por que não quero admitir que “colecionei” pinturas do gênero Shaba e a história de Tshibumba? Uma primeira resposta que me vem à cabeça (vou falar de outra depois) é que ser chamado de colecionador lança dúvidas sobre minha integridade como etnógrafo e descreve erroneamente meu trabalho, pois não reconhece que estes objetos foram adquiridos ao longo de pesquisas centradas nas dimensões da linguagem e do texto. Desde minha pesquisa de dissertação, nos anos 60, seguida por projetos maiores ou menores nos anos 70 e 80, nunca paguei por “informação”, nem pelos documentos que encontrei (em sua maioria material de arquivo), nem pelos documentos que fiz (em grande parte textos etnográficos baseados em registros sonoros de conversas, ensinamentos religiosos e comunicações ao longo de trabalhos artesanais e industriais e representações teatrais). A única exceção foram as pinturas que ficavam diante de nós quando eu falava com artistas sobre suas vidas e trabalhos. A partir do preço estipulado por meus interlocutores, esses objetos trocavam então de mãos (algo definido pelo dicionário como “passar de um proprietário para outro”), geralmente pouco antes de partirmos.¹

Os atos de colecionar e a produção de conhecimento

Depois dessa exposição de sentimentos e relato de fatos laterais, posso tratar de algumas questões de interesse mais amplo do que minha preocupação (ou obsessão) pessoal em manter a pesquisa etnográfica limpa de transações monetárias. Desde que a antropologia se tornou uma disciplina, o trabalho de campo e a pesquisa *in situ*, bem como os estudos de objetos materiais guardados/exibidos em museus, tornaram-se ambos parte da produção de conhecimento antropológico. Também sabemos que, além desse ameno “tornar-se parte de”, ronda uma história de tensão e conflito intelectual e profissional/institucional (lembrar do famoso chiste de Malinowski sobre as “toupeiras de museus”): conflito entre diferentes qualificações profissionais, entre diferentes requisitos para a representação de conhecimentos (escritos e em exposições), entre conhecimentos de interesse científico e estético.

Todas essas tensões se exacerbaram e se complicaram mais ainda quando o ideal de uma história natural da humanidade perdeu sua capacidade unificadora em decorrência da crítica ao positivismo e ao modernismo (com viradas epistemológicas na direção de práticas comunicativas de pesquisa e modelos literários de apresentação de etnografias).

Não há dúvida de que o colecionismo científico/acadêmico tornou-se cheio de premissas teóricas e procedimentos metodológicos concebidos sob o paradigma da “história natural”. Lidar com essa herança, eu argumentaria, é tão importante quanto e não menos difícil do que responder aos desafios pós-coloniais enfrentados pelos museus etnográficos em qualquer lugar.

A antropologia cultural lutou e, em geral, superou o positivismo; também sobreviveu à condenação moral por atacado que sofreu enquanto empresa colonial-imperial. A meu ver, o renascimento dos estudos de cultura material desempenhou um papel crucial nessas reorientações e desenvolvimentos e foi pelo menos tão significativo quanto a “virada literária” da antropologia na direção do movimento da cultura como texto. Por que, diferentemente das universidades, museus que abrigam coleções e empregam curadores parecem ter ficado para trás como arenas de debate crítico? Minha percepção pode estar errada, da mesma forma que a premissa subjacente de que os antropólogos que trabalham em universidades e aqueles que trabalham em museus deveriam compartilhar os mesmos problemas teóricos e práticas de pesquisa (ainda que em muitos casos individuais, desde Bastian, Pitt-Rivers e Boas, até os participantes deste painel, isto venha ocorrendo desde os primórdios de nossa disciplina). Mas, deixando de lado diferentes constrangimentos, exigências e objetivos institucionais, há algo sobre o trabalho em museus — permitam-me ser provocativo — que faz os debates museológicos sobre teoria e método parecerem conservadores e muitas vezes estarem bastante na defensiva. O que mais se poderia esperar (poder-se-ia perguntar um tanto cinicamente) de curadores (aqueles que tomam conta das coleções), chamados em toda parte de *conservateurs* ou *Konservatoren*? Será que ajuda ficar na defensiva quando por questões de sobrevivência profissional as pessoas que trabalham em museus perguntam a si mesmas o que fazer para escapar do que sempre foi feito? Mas isso não pode ser assim. Nem se pode aceitar que tomar conta de objetos materiais inevitavelmente estreite e comprometa o fervor teórico. Os objetos materiais, como aponteí, impulsionam os estudos de cultura material para a vanguarda da antropologia. Quero sugerir, contudo, que não são os objetos enquanto *pièces de résistance*, mas os *objetos que vêm para as coleções*, percepção que, no meu entendimento, também informa as colocações programáticas dos organizadores deste colóquio. Como indicado nessa observação, focar o

debate no "ato de criar coleções" pode na verdade ser uma maneira de fugir da neblina das disputas políticas, éticas e estéticas e das eternas querelas técnicas sobre exposições. Focar nos atos de colecionar, entretanto, de modo algum tem sido algo comum nos debates atuais. Para o que nos interessa aqui, noto que os atos de colecionar e coleções não mereceram uma entrada no índice do *Museum frictions*, coletânea de ensaios de 600 páginas editada por Karp *et alli* (2006), uma das contribuições mais ambiciosas e sofisticadas de que tive notícia recentemente.²

Coleções e arquivos

Não sendo qualificado para dar uma contribuição nem como curador nem como colecionador, posso apenas oferecer algumas reflexões enquanto etnógrafo. O documento dos organizadores que acabei de citar fala em "ações de curadoria ao constituir coleções de objetos ou em processos de arquivamento." Será que o "ou" nesta frase coloca os arquivos como uma alternativa a, ou como um exemplo de coleções? Qual a diferença entre coleções e arquivos? Não muita, parece, pelo menos não na medida em que se tornou axiomático que objetos, assim como coleções, podem ser "documentados". Uma boa coleção vem acompanhada de seu arquivo. Todavia, sabemos que "atos de colecionar" são de naturezas diferentes quando curadores colecionam objetos e quando etnógrafos colecionam documentos (um termo que eu prefiro à informação ou dado, por razões que já vou esclarecer). De fato, objetos e documentos têm em comum o fato de serem coisas e de ser sua materialidade o que requer "atos de curadoria". Entretanto, os etnógrafos hoje (ao menos este que vos fala) pensam em documentos em termos que tornam impossível equacionar colecionar objetos e montar arquivos de documentos, a não ser em sentido figurado. Objetos que compõem coleções são *encontrados*; eles têm que estar em algum lugar antes de serem coletados. O corpo de documentos com os quais os etnógrafos trabalham é *feito*, geralmente sob a forma de textos baseados em notas ou sons registrados.³ Produzir seus próprios textos (tanto no sentido de montar sessões de gravação quanto de transcrever/traduzir gravações) é o que distingue os antropólogos centrados em abordagens textuais dos historiadores e estudiosos da literatura.

Por mais que seja importante reconhecer as diferenças entre objetos e documentos (coleções e arquivos), analisar os "atos de colecionar" também pode revelar convergências. Os documentos que chamamos de textos etnográficos têm em comum o fato de serem gerados a partir de registros de trocas comunicativas e/ou performances nas quais o etnógrafo foi um

participante ativo (na pesquisa etnográfica, mesmo a observação é um tipo de interação). Além disso, conversas, relatos de histórias, ensino religioso, performances rituais e teatrais, para nomear alguns exemplos que registrei e transformei em texto ao longo de minha própria pesquisa, *acontecem* como *eventos* contingentes e situados historicamente. É verdade que o fato de que objetos devam ser "documentados" é geralmente um requisito da coleta etnográfica. Se aceitarmos o que eu disse sobre eventos e sobre a construção de documentos etnográficos, entretanto, concluiremos que documentar um objeto pode e deve incluir o reconhecimento do fato de que os atos de colecionar, como os atos de comunicar, os atos de performatizar etc. são eventos. Mais uma vez, supõe-se que a pesquisa seja conduzida, como se costuma dizer, mas também é verdade (como todo etnógrafo admitiria após alguma reflexão) que a pesquisa acontece por puro acidente (ou sorte), por uma boa escolha do momento oportuno, por circunstâncias propícias e por uma miríade de fatores sobre os quais não seria apropriado deter-se em itens sobre metodologia de projetos de pesquisa ou de candidaturas a bolsas.

Que a aspiração de documentar eventos de coleta de objetos pode ser realizada, e de que forma, eu espero ter mostrado em *Remembering the present* (1996), uma etnografia da produção pintada e narrada da história do Zaire realizada por Tshibumba Kanda Matulu. O livro contém reproduções de objetos (incluindo dados como materiais, medidas, data e local de aquisição, bem como suas designações na língua local), além de extratos das narrativas históricas registradas por Tshibumba, notas conectando a narrativa e confrontando-a à historiografia e à etnografia, extratos de registros de conversas que tivemos sobre cada um dos objetos e ensaios que interpretam o trabalho de Tshibumba como uma criação da cultura popular. Estes são apresentados como partes integrais da produção de conhecimento, do artista e do antropólogo, ao invés de serem vistos como passos distintos e separáveis da coleta de dados, documentação e análise teórica.

Deixem-me aduzir um corolário aqui, que interessa à questão da relação entre coleções e arquivos. Em *Power and performance. Ethnographic explorations through proverbial wisdom and theater in Shaba, Zaire* (1990), consegui incluir a transcrição integral do material em swahili e sua tradução em inglês no livro.⁴ Esta foi uma exceção rara (assumida com um editor disposto a correr riscos) dentro das regras e constrangimentos editoriais que nos forçam a reduzir a documentação etnográfica a citações e extratos de nossos textos. Tais constrangimentos voltaram a operar em *Remembering the present*, quando os documentos textuais apareceram apenas em excertos da tradução e em fragmentos da transcrição em swahili incluída nos ensaios interpretativos. Logo depois que o livro foi lançado, a possibilidade de publicar

a transcrição completa e a tradução das trocas com Tshibumba apresentou-se sob a forma de um sítio na internet chamado "Língua e cultura popular na África", que inclui uma seção chamada "Arquivos em swahili popular" (agora um grande repositório de textos similares).⁵ Embora isso esteja apenas atualizando desenvolvimentos tecnológicos, levou-nos a uma crescente consciência de que a virtual *presença* de textos na internet pode mudar as condições da escrita etnográfica (levando à emergência na antropologia de um gênero que chamei de comentário).⁶ Meu palpite é que a criação de arquivos de textos virtuais pode ser (e provavelmente já é) relevante para a documentação de coleções. A questão chave, creio, não é tanto o aspecto prático dos arquivos virtuais, nem seu uso para difundir acusações de que os museus estão escondendo tudo exceto pequenas partes de suas coleções, mas as implicações teóricas do que chamo "presença".

Coleções e "memória material"

A direção que eu gostaria de tomar agora foi inspirada pelo livro *Le sombre abîme du temps. Mémoire et archéologie*, que tive a sorte de ler enquanto trabalhava neste texto. Nele, o autor Laurent Olivier (2008), curador das coleções célticas e gálicas do Musée d'Archéologie Nationale e arqueólogo prático (isto é, coletor dos objetos dos quais faz a curadoria), discute questões muito próximas as que estão nos preocupando. Isso não chegou a ser uma surpresa. Menos esperada foi a proposta formulada por Olivier de uma reorientação radical de seu campo. Em poucas palavras, seu argumento é o seguinte: a arqueologia deve se libertar de sua relação subserviente à história enquanto estudo do passado. Há várias razões para isso (a maioria ensaiadas em críticas à historiografia positivista); mas o fato decisivo é que o registro arqueológico só pode ser objeto de estudo no presente. Obviamente, tudo que está presente hoje teve um passado, mas isso não quer dizer, como argumenta Olivier, que a arqueologia deva ficar confinada a relacionar objetos presentes a eventos, eras, estágios ou períodos passados. Esta abordagem tradicional afirma (convincentemente ou não) a identidade e a continuidade dos registros arqueológicos (sem o que eles não poderiam tornar-se narrativas), mas o faz ao preço de ignorar o que Olivier chama de sua "memória material". Permitam-me citar um trecho do livro:

Levantar a questão da memória interna em sistemas arqueológicos (como olhares totalizantes de objetos, sítios ou complexos de sítios) pressupõe que exista uma identidade que deve ser a identidade própria desses sistemas, e que ela se

perpetua no tempo. *Esta identidade não é nem a atribuída pelos historiadores, etnólogos ou arqueólogos, nem a que as pessoas do passado que produziram ou constituíram as coisas cujos vestígios encontramos hoje atribuíram àqueles sistemas.* A identidade em questão é a que se constrói através de e para os sistemas arqueológicos, em função de sua própria história ou de sua trajetória no tempo... O problema essencial é basicamente determinar os processos pelos quais aquela memória constitui a si mesma (Olivier 2008:107; ênfase minha).

Não me sinto satisfeito com a noção de "sistemas" introduzida por Olivier, que, aliás, não justifica nessa nem em qualquer outra parte do livro (suponho que ela seja um eco do jargão cientificista caro à "New Archeology" de Binfordian). No entanto, me choca que sua tese central, enfatizando a materialidade, a memória e a temporalidade interesse a um colóquio que é dedicado, segundo seus organizadores, às "histórias de vida de conjuntos de coisas". Deixem-me colocar dessa forma: resolver o que fazer com coleções pode depender de compreender o que elas são, independentemente de suas origens passadas e objetivos presentes.⁷

Embora eu não pretenda destrinchar todos os detalhes de como as recomendações de Olivier para a arqueologia poderiam se aplicar à museologia antropológica, aqui vai uma reflexão que eu gostaria de colocar em discussão. Se existe algo da sua ideia de temporalidade própria a (de fato, constitutiva de) coleções de objetos, e se coleções e arquivos, embora diferentes, na prática são inseparáveis, deve haver uma lição a ser aprendida pelos curadores sobre nossa compreensão atual dos arquivos etnográficos. O tipo de arquivo que tenho em mente é uma coleção de textos cuja produção começa em campo, com trocas e performances registradas, e que continua com a transcrição, tradução, comentário e talvez análise formal. Desta perspectiva, o etnógrafo poderia ser visto como um colecionador que trabalha com coleções. Entretanto, outra perspectiva se abre quando consideramos que um texto nunca vem sozinho. Ele só pode ser reconhecido como texto enquanto parte de um *corpus* e, no meu entendimento, não pode ser "colecionado".

Arquivos etnográficos são conjuntos de corpora de textos que têm uma identidade própria (baseada, segundo os termos de Oliver, em sua memória material e temporalidade). Também acho que "corpus" é um conceito válido se não for tomado como uma metáfora acessível, mas em seu sentido literal de corpo. As partes de um corpus vivo desenvolvem uma vida em comum assim como o corpo vem à vida, cresce e atinge seu desenvolvimento presente. Nesse sentido, um corpus de textos adquire e mantém sua identidade através do tempo sob modos que podem ser *descritíveis*, por

exemplo, como um táxon em um sistema de classificação, mas os corpora não são *constituídos* por meros atos de classificação (ou subsunção a períodos históricos, estágios evolutivos ou mesmo a formas estéticas como estilos). Tomar esta posição não é apenas uma questão de escolha teórica; é algo que se impõe na prática etnográfica. Uma ilustração desse ponto é o papel ativo que meus assim chamados informantes desempenham ao produzir os documentos que constituem o arquivo sobre o qual baseio meus estudos de religião popular, drama ou historiografia. Em algum momento realizamos, como concluí em *Power and performance* (1990), que uma "etnografia de" é sempre também uma "etnografia com". Quando as pessoas com as quais o etnógrafo trabalha respondem às suas perguntas, elas estão igualmente engajadas na produção do pesquisador que as questiona (e frequentemente os papéis são invertidos).

Até que ponto podemos e devemos nos aplicar a fazer coleções de objetos, percepções e conceitos que nos ajudem a compreender melhor a natureza do conhecimento etnográfico produzido a partir de arquivos textuais? Inquirir sobre "itinerários" e "histórias de vida" de coleções poderia ser um começo promissor desde que estas, enquanto noções, não sejam usadas apenas como metáforas adequadas, mas como conceitos que tornam possível apreender aspectos essenciais das coleções, tais como suas identidades materiais e temporais específicas. Isso também vale para dar atenção a "atos de colecionar [coletar]" como eventos e à parte ativa que pessoas e comunidades desempenham ao produzir objetos colecionáveis estabelecendo ou, pelo menos, moldando coleções. Se, como acredito, comecei a seguir estas linhas de investigação em meu trabalho sobre gêneros de pintura e na etnografia da história do Zaire de Thsibumba, foi porque prestei atenção à temporalidade e reconheci processos semelhantes à "memória material" de Olivier desenvolvendo-se nessas produções culturais.⁸ A esta altura acho essa ideia intuitivamente convincente, provavelmente porque ela corresponde às minhas próprias preocupações com a memória enquanto conceito crítico (Fabian 2007). Suas consequências teóricas ainda precisam ser mais trabalhadas, especialmente aquelas que afetam as coleções etnológicas. Mas algumas coisas parecem claras: o objetivo de Olivier é emancipar a arqueologia da história e mesmo da própria arqueologia (convencional). Dever-se-ia a partir daí concluir que um foco na "memória material" leva a uma separação entre coleções etnológicas e etnologia? De que forma isto diferiria da separação que ocorre quando objetos etnográficos tornam-se *objetos de arte* (objetificação vs. estetização)? Antes de abordar outro tipo de separação, entre coleções e mercado (objetificação vs. mercantilização), farei uma breve observação sobre a materialidade: o fato de ter se tornado

um conceito da moda (uma busca no Google sobre "materialidade e antropologia" produziu 111.000 resultados!) transformou em algo formidável a tarefa de encontrar uma posição clara sobre essa questão. A sugestão que eu faria é a de focalizar a materialidade como um conceito epistemológico (algo cujas implicações ontológicas seriam assunto para outros debates). Até onde sei, isso se tornou inicialmente uma questão em críticas sobre *desmaterialização* características de teorias desencorpadas sobre cultura e sociedade e teorias desencorpadas sobre conhecimento que tiveram seu auge na antropologia "modernista" (funcionalista, estruturalista e funcional-estruturalista).⁹ Nos novos estudos de cultura material e na "antropologia dos sentidos", esse ímpeto inicial desenvolveu-se teoricamente e mostrou-se etnograficamente produtivo; esperamos que isso ocorra também na antropologia dos museus.

Coleções, o mercado e a política

Ainda me sinto insatisfeito com as respostas que tentei dar anteriormente ao perguntar-me por que não quis aceitar que adquirir pinturas me torna um colecionador. Aqui vai outra tentativa, cujo ponto de partida é uma contribuição que dei há dez anos ao livro *The scramble for art in Central Africa*, um volume de ensaios reunidos por dois curadores *bona fide*, Enid Schildkrout e Curtis Keim (1998). O artigo intitulou-se "Curious and curiosity: notes on reading Torday and Frobenius". Na seção "In the beginning was the market", comentei o que os dois eminentes colecionadores e o companheiro de viagem de Torday, Hilton-Simpson, relataram sobre as condições de suas atividades, e concluí que a comodificação de objetos era "não tanto o resultado dos atos de colecionar, mas seu pré-requisito" (Fabian 2001:126). Na antropologia, muito se escreveu recentemente sobre comodificação (começando com Appadurai 1986) e essa questão deve certamente preocupar-nos sempre que falamos de coleções. Entretanto, trago à tona aqui o mercado porque isso me dá uma ocasião de apontar as limitações da teoria de Olivier no que diz respeito ao tópico de nosso colóquio. Por mais importante que seja pensar sobre coleções de objetos materiais como memória material que tem uma temporalidade própria, isso não deveria nos levar a ignorar a temporalidade do mercado que afeta as "histórias de vida" e os "itinerários" das coleções.

Não ser contaminado pelo mercado é um ideal que abraçamos em nossos esforços de manter nossa integridade, seja como acadêmicos seja como *connaisseurs* de objetos. Essa é provavelmente a principal razão pela qual

não gosto de ser chamado de colecionador. Mas nessa busca de integridade enfrentamos um dilema. Mesmo que sejamos mais ou menos bem sucedidos em mantermo-nos fora do mercado (não comerciando objetos para lucrar, vendendo nossa expertise a negociantes para atestar autenticidade visando ao estabelecimento de preços de mercado e assim por diante), não podemos ignorar o fato de que a comodificação é co-constitutiva de objetos e coleções precisamente em virtude da temporalidade que é própria a processos de comodificação, processos no curso dos quais as coisas se tornam mercadorias. Negar o mercado poderia significar que perdemos uma característica essencial de nosso objeto de pesquisa. Assim, a negociação e a comercialização de objetos mantidos em museus são não apenas uma fonte de desconforto, mas colocam problemas epistemológicos.

Além disso, no artigo a que venho me referindo, as reflexões sobre o mercado foram seguidas de uma breve seção, intitulada "Collecting as a political activity", na qual encontrei, novamente com base nos relatos de Torday e Frobenius, a ideia de que "coleccionar objetos foi antecedido pelo exercício de algum tipo de autoridade e muitas vezes pela força" (Fabian 2001:131), uma forma bastante oblíqua de colocar aquilo que os críticos de museus etnológicos afirmam quando denunciam a história imperial de suas coleções.¹⁰ Grande parte desse tipo de crítica pode ser fácil e ligeira, acrescentando pouco mais que uma viagem gratuita no percurso do vagon pós-colonial. Mas um ponto que merece ser levado a sério é que o imperialismo foi uma empresa de Estados-nação, de um modo geral e especificamente. Torday, Frobenius e Verner (que permaneceram marginais em meu artigo porque foram assunto de outro ensaio no livro de Schildkrout e Curtis) colecionaram para museus alemães, britânicos e norte-americanos, respectivamente. De novo, de modo semelhante ao mercado, o Estado-nação foi mais do que um fato ou uma condição factual para o desenvolvimento da antropologia e das coleções e exposições etnográficas. Como tem sido dito, por exemplo, em críticas ao conceito de cultura, na medida em que o Estado-nação serviu para pensar sobre cultura (como um todo integrado, limitado e mantenedor de uma identidade), ele moldou a teoria (aquilo que conta como conhecimento) e a epistemologia (aquilo que conta para a produção de conhecimento).¹¹

Não há tempo de levar essa série de reflexões até o fim. Vou parar por aqui e concluir invocando, mais do que discutindo, dois casos ilustrativos. Embora eles sejam mais sobre expor do que coleccionar, ambos os exemplos servem para mostrar o quanto tentativas ostensivas de remover a maldição imperial que jaz sobre as coleções etnológicas podem, na verdade, revelar sua força inquebrantável. O primeiro encontrei em esforços recentes para

justificar a manutenção do Royal Museum of Central Africa em Tervuren, que abarcava propostas que iam desde seu fechamento ao público até sua preservação tal como é, um museu do museu colonial. Esta última pode ou não expressar uma consciência de que coleções guardadas em depósitos constituem registros de memória material no sentido proposto por Olivier. Entretanto, parece que justamente esse tipo de memória tem sido ignorado em esforços bem intencionados de reaver um sentido de memória nacional respeitável, exibindo documentos históricos de seu passado colonial.¹²

O segundo exemplo é o do atualmente famoso (ou notório) Musée du Quai Branly, o esforço nacional da França para lidar com a acumulação colonial de objetos colecionados (e monumento de Jacques Chirac a si mesmo). Vou deixá-los com uma anotação feita em meu diário após visitar o lugar:

24 Dez 2006

Musée du Quai Branly

A impressão que tive assim que entrei no prédio, e que confirmei na exposição temporária¹³ (ainda não tinha visto a exposição permanente), foi a de agressividade. Nada restou dos planos anteriores para de alguma forma cobrir a lacuna entre o Louvre e o Musée de l'Homme. Aqui as ansiedades e revisões que ocuparam o debate sobre exposições etnográficas voltaram-se para fora. O próprio prédio é percebido com um híbrido entre um *bâtiment*, um navio de guerra, em uma das acepções da palavra, e um transportador de carga. Celebra-se aqui a pilhagem colonial; não se faz nenhuma tentativa de esconder isso. Nem nenhuma tentativa de representar outras culturas em seu contexto (para ser justo: isso é algo que nenhum museu pode realizar, quase que por definição). Por trás disso, há uma mudança no paradigma da história natural em direção a uma adoção completamente explícita da *Warenästhetik*, complementada com um persuasivo projeto criando uma falsa transparência. Este último é dramaticamente exibido em uma exposição multi-história no centro do prédio principal da quintessência de um depósito de museu com sua redundância obscena de objetos — escondendo o fato de que ele não passa de um simulacro dos verdadeiros depósitos, tais como os depósitos subterrâneos de Tervuren.

A exposição temporária — uma ilustração de fôlego do capítulo sobre o "Other and the eye" do livro *Time and the other* — é um monumento à transformação pela estetização de outros objetos em *objets d'art*, descaradamente organizados como uma trajetória que culmina na celebração dos colecionadores de arte e de seu mercado de arte.¹⁴

Recebido em 04 de setembro de 2009

Aprovado em 20 de setembro de 2009

Tradução de Maria Barroso Hoffmann

Johannes Fabian é professor de antropologia cultural na Universidade de Amsterdã. E-mail: <johfabian@t-online.de>

Notas

* Uma versão anterior deste artigo foi apresentada no colóquio sobre "Itinerários de Coleções", coordenado por Barbara Plankensteiner e Michael Rowland na Conferência da EASA em Ljubljana, Eslovênia, entre 25 e 30 de agosto de 2008, e no Seminário de Cultura Material, na University College London, em 13 de outubro de 2008. Corresponde igualmente à conferência realizada no PPGAS/Museu Nacional/UFRJ em 04 de setembro de 2009.

¹ Digo "geralmente" porque algumas pinturas foram compradas antes que nos encontrássemos para conversar e outras depois. Poucas foram compradas em encontros casuais na cidade ou viajando, na estrada.

² Eu fui informado, há pouco tempo, de que saíram (embora não tenha chegado a consultar) três números recentes da revista *Africa e Mediterraneo*, 60-61, "Oggetti d'arte" nei musei e nelle collezioni nell'Africa contemporanea: le poste in gioco, e 62, L'Africa nei musei e nelle collezioni occidentali (com contribuições em francês e inglês).

³ Deixo de fora a documentação etnográfica visual apenas para simplificar os termos do argumento, pois esta questão demandaria discutir as relações entre textos e imagens.

⁴ A propósito, uma pesquisa não planejada ou projetada, mas que "aconteceu", foi também a base de *Power and performance*. Embora os eventos ali documentados tenham ocorrido uma década depois de meu encontro com Tshibumba, o estudo foi, de muitas maneiras, um ensaio para o livro sobre a história do Zaire.

⁵ Ver <http://www2.fmg.nl/lpca/apst/tshibumbaintro.html>

⁶ Para uma experiência de escrever etnografia como comentário na presença virtual de um texto, ver Fabian (2007).

⁷ Materialidade, temporalidade, memória e, sem esquecer, alteridade (também mencionada por Olivier citando Lowenthal 1985) guiaram meu próprio trabalho em ensaios como "Etnographic objectivity" (1991) e "Recognizing things" (2004). Sobre materialidade e produção de conhecimento, ver também o recente número especial do *Journal of the Royal Anthropological Institute* (2008), editado por Matthew Engelke.

⁸ Tenho consciência de que falhei em abordar nesse artigo o objetivo dos organizadores de explorar "a reunião de coisas na vida privada." Olivier faz isso em uma deliciosa meditação sobre as origens de sua própria fascinação com a vida das coisas (2008:23-30).

⁹ No original, "dis-embodied".

¹⁰ Para um exemplo de tratamento sério da questão do "Império", ver Coombes (1994: caps. 4-6).

¹¹ Ver sobre isso também as observações que fiz em "On recognizing things" (Fabian 2004, reeditado em Fabian 2007:53-61). Laurent Olivier, que trabalha no Musée d'Archéologie Nationale, tem consciência do papel que uma orientação "nacional" desempenhou no desenvolvimento de seu campo mas, até onde pude ver, ele não lidou com a possibilidade de que a política, assim como o mercado, possa contribuir para a temporalidade material das coleções.

¹² Ver a publicidade recebida e a polêmica gerada pela exposição "Memory of Congo", organizada pelo respeitado historiador africano Jean-Luc Vellut. É lamentável que uma impressionante coleção de ensaios críticos sobre Tervuren enquanto "museu da nação" permaneça inacessível para aqueles que não leem holandês (Asselberghs e Lesage 1999).

¹³ "D'un regard à l'autre", 18 de setembro de 2006 a 21 de janeiro de 2007, Galerie Jardim. Para um grande questionamento, ver Sally Price 2007.

¹⁴ Ver Fabian 2002: cap. 4. "The other and the eye: time and the rhetoric of vision". Talvez possa ajudar lembrar do Quai Branly através do Humboldt-Forum sob construção em Berlim; ver o autoelogioso artigo "Ein museales Jahrhundertprojekt" de Parzinger 2008. Um livro recente sobre a antropologia de colecionar (van der Grijp 2006) chegou a mim tarde demais para ser consultado.

Referências bibliográficas

- APPADURAI, Arjun (ed.). 1986. *The social life of things. Commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ASSELBERGHS, Herman; LESAGE, Dieter (eds.). 1999. *Het museum van de Natie. Van Kolonialisme tot Globalisering*. Bruxelas: Yves Gevaert.
- COOMBES, Annie E. 1994. *Reinventing Africa. Museums, material culture and popular imagination*. New Haven: Yale University Press.
- ENGELKE, Matthew (editor convidado). 2008. "The objects of evidence: anthropological approaches to the production of knowledge". Edição especial do *Journal of the Royal Anthropological Institute*.
- FABIAN, Johannes. 1990. *Power and performance. Ethnographic explorations through proverbial wisdom and theater in Shaba (Zaire)*. Madison: University of Wisconsin Press.
- _____. 1991. "Ethnographic objectivity: from rigor to vigor". *Annals of scholarship*, 8:381-408.
- _____. 1996. *Remembering the present. Painting and popular history in Zaire*. Berkeley: University of California Press.
- _____. 1998. "Curios and curiosity: notes on reading Torday and Frobenius". In: E. Schildkrout e Curtis Keim (orgs.), *The scramble for art in Central Africa*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 79-108.
- _____. 2001. *Anthropology with an attitude. Critical essays*. Stanford: Stanford University Press.
- _____. 2002. *Time and the other. How anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press.
- _____. 2004. "On recognizing things: the 'ethnic artefact' and the 'ethnographic object'". *L'Homme*, 70:47-60.
- _____. 2007. *Memory against culture. Arguments and reminders*. Durham: Duke University Press.
- GRIJP, Paul van der. 2006. *Passion and profit. Toward and anthropology of collecting*. Berlim: Litt.
- KARP, Ivan; KRATZ, Corrinne A.; SZWAJA, Lynn; FRAUSTO-YBARRA, Tomás (eds.). 2006. *Museum frictions. Public cultures/global transformations*. Durham: Duke University Press.
- LOWENTHAL, David. 1985. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- OLIVIER, Laurent. 2008. *Le sombre abîme du temps. Mémoire et archéologie*. Paris: Seuil.
- PRICE, Sally. 2007. *Paris primitive: Jacques Chirac's museum on the Quai Branly*. Chicago: University of Chicago Press.
- PARZINGER, Hermann. 2008. "Ein museales Jahrhundertprojekt". *Süddeutsche Zeitung*, 174:12.
- SCHILDKROUT, Enid; KEIM, Curtis (eds.). 1998. *The scramble for art in Central Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.

Resumo

Desde que a antropologia se tornou uma disciplina, o trabalho de campo e a pesquisa *in situ*, bem como os estudos de objetos materiais guardados/exibidos em museus tornaram-se ambos parte da produção de conhecimento antropológico. O colecionismo científico/acadêmico tornou-se cheio de premissas teóricas e procedimentos metodológicos concebidos sob o paradigma da "história natural". Lidar com essa herança é tão importante quanto e não menos difícil do que responder aos desafios pós-coloniais enfrentados pelos museus etnográficos em qualquer lugar. O renascimento dos estudos de cultura material desempenhou um papel crucial nessas reorientações e desenvolvimentos e foi pelo menos tão significativo quanto a "virada literária" da antropologia na direção do movimento da cultura como texto. A criação de arquivos de textos virtuais pode ser (e provavelmente já é) relevante para a documentação de coleções.

Palavras-chave Atos de colecionar, Coleções e Museus, Coletores e Curadores, Arquivos Etnográficos, Memória

Abstract

Ever since anthropology became a discipline, fieldwork and *in situ* research, combined with the study of material objects stored/displayed in museums, both formed an integral part of the way anthropological knowledge is produced. Scientific/academic collectionism became stocked with theoretical premises and methodological procedures conceived under the paradigm of 'natural history.' Dealing with this heritage is as important as it is difficult to respond to the post-colonial challenges faced by ethnographic museums wherever they are located. The rebirth of material culture studies played a crucial role in these reorientations and developments and was just as significant as anthropology's 'literary turn' towards reading culture as a text. The creation of virtual archives of texts can be (and probably already is) a significant element in any documentation of collections.

Key words Acts of Collecting, Collections and Museums, Collectors and Curators, Ethnographic Archives, Memory