

v i s
d e l
e r a
r a
t r a
v e
i a

Entre acervos e arquivos: nos traços de um museu

Entre collections et archives:
sur les traces d'un musée

Fernando Floriani Petry
Université Lumière Lyon 2 - França

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2021.e84824>

Resumo

Doze anos se passam entre a conferência londrina de Jacques Derrida intitulada *Mal d'archive* e a inauguração do parisiense Musée du quai Brandy. Este artigo aproxima estes dois eventos, tanto o de junho de 1994 quanto o de junho de 2006, a fim de recuperar os traços do processo de construção do conceito de identidade de si e de outros na museologia francesa. Partindo de uma leitura etimológica da palavra arquivo, chegar-se-á à acepção da instituição museu como um lugar de atuação do arconte, definidor, instituidor e conservador dos limites e das características da identidade, nacional, cultural ou comunitária.

Palavras-chave: arquivo; acervo; museu; identidade.

Résumé

Douze ans se sont écoulés entre la conférence londonienne de Jacques Derrida intitulée *Mal d'archive* et l'inauguration du musée parisien du *quai Brandy*. Cet article rapproche ces deux événements, celui de juin 1994 et celui de juin 2006, afin de retrouver les traces du processus de construction du concept d'identité de soi et d'autre dans la muséologie française. En partant d'une lecture étymologique du mot archive, nous arriverons à la signification de l'institution muséale comme lieu d'action de l'archonte, définisseur, instituteur et conservateur des limites et des caractéristiques de l'identité, nationale, culturelle ou communautaire.

Mots-clés : archive, collection ; musée ; identité.

*E já é tarde da noite
volta meu elefante,
mas volta fatigado,
as patas vacilantes
se desmancham no pó.
[...]
Exausto de pesquisa
caiu-lhe o vasto engenho
como simples papel.
A cola se dissolve
e todo seu conteúdo
de perdão, de carícia,
de pluma, de algodão,
jorra sobre o tapete,
qual mito desmontado.
Amanhã recomeço.*

O elefante. Carlos Drummond de Andrade.

Em conferência do dia 04 de junho de 1994, durante colóquio internacional *Memory: the questions of Archives*, em Londres, o filósofo Jacques Derrida se lança em uma tentativa de responder « pourquoi [doit-on] réélaborer aujourd’hui un *concept de l’archive*? Dans une seule et même configuration, à la fois technique et politique, éthique et juridique ? »¹. Estimulado pelos desastres que marcam o fim do milênio² –

ce sont aussi des *archives du mal* : dissimulées ou détruites, interdites, détournées, « refoulées ». Leur traitement est à la fois massif et raffiné au cours de guerres civiles ou internationales, de manipulations privées ou secrètes. On ne renonce jamais, c’est l’inconscient même, à s’approprier un pouvoir sur le document, sur sa détention, sa rétention ou son interprétation.³

Derrida se questiona se não seria a hora de não somente distinguir o arquivo daquilo a que o reduzimos regularmente, a experiência da memória e o retorno à origem; mas também distinguir pelo seu caráter arcaico, arqueológico, pelo seu caráter de ser a exterioridade, a realização de um lugar, de uma técnica de constituição de um lugar de autoridade.

É na etimologia⁴ da palavra que o filósofo encontra essa distinção. A palavra arquivo, em português, e mesmo *archive*, em francês, vem do baixo latim, *archivum*,

1 DERRIDA, Jacques. *Mal d’archive*, 1995, p. 01 [Grifo do autor].

2 Que nada mais são que uma variação dos mesmos que marcam o início do novo milênio, como o 11 de setembro nos Estados Unidos, a guerra do Boro Hakan na Nigéria, os embates entre Israel e Palestina, a questão ucraniana, o ataque ao Charlie Hebdo, em Paris, a epidemia do SAR-CoV-2. Os arquivos do mal se reproduzem de maneira insaciável nessa biblioteca de babel.

3 Ibidem, p. 01 [Grifo do autor].

4 As acepções apresentadas a seguir foram retiradas de três diferentes obras. Para o português, HOUAISS, Antônio, *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*, 2001; para o francês, REY, Alain, *Le*

“palácio, tribunal, lugar onde se guardam papéis e documentos antigos, cartório”; que, por sua vez, é uma adaptação do grego antigo, *arkhé*, *arkeíon*, residência dos principais magistrados, onde se guardavam os arquivos de Atenas. Decompondo-a, o antepositivo *arqu(e/i)-*, do grego *arkhé*, *arkhês* marca a posição do que está à frente, donde começo, origem, princípio, ponto de partida, que, através da latinizações, derivou-se em *arc-*. Para além, há ainda a palavra *arqué*, cuja rubrica na filosofia nos remete aos pensamentos pré-socrático, no qual arqué é “o elemento básico na constituição da natureza”, e aristotélico, para o qual arqué é “o ponto de partida, a causa de um processo qualquer”.

Derrida elabora sua fala a partir da discussão da ideia de arquivo como um lugar onde se guardam os documentos não só antigos, arcaicos, mas os documentos originários, que dão (a quem os detém) o poder, a autoridade de determinar essa origem, esse princípio. Não mais uma relação de construção da experiência da memória, mas um lugar de autoridade para a construção da própria memória. Indo além, a partir do pensamento pré-socrático, um lugar de autoridade de construção de uma origem natural, fundamental, definidora e definitiva.

O que se reforça ainda mais se avançarmos na análise da composição da palavra *arquivo*. Se desrespeitarmos a norma gramatical de formação de palavras, para a qual é sempre necessária a presença de um radical, podemos assumir que a palavra *arquivo* forma-se pela junção do antepositivo *arqu(e/i)-*, com o sufixo *-ivo*, um pospositivo formador de adjetivos, do latim *ivus*, *a*, *um*, cuja acepção é *mesmo*, *à feição de*⁵. Arquivo deixaria de ser apenas “o conjunto de documentos relativos à história de um país, região, cidade, instituição, família, pessoa”, para ser também um lugar de autoridade na construção desses documentos, que revelam a natureza de si mesmo, a feição de si mesmo. Levando em conta que *-ivo* é um pospositivo formador de *adjetivos*, temos agora uma nova acepção de arquivo enquanto conjunto de documentos determinados por alguém portador de autoridade que modifica um *substantivo* – “classe de palavras com que designamos os seres, animados ou inanimados, concretos ou abstratos, as coisas ou partes delas, os estados, as qualidades, as ações”.

Leitura essa reforçada se executarmos o mesmo movimento com a língua francesa. *-Ive*⁶ é também um sufixo formador de adjetivos definido como “caracterizado por, relativo à”. Na palavra *native*, por exemplo, característica de uma pessoa que nasce em um determinado lugar.

nouveau Petit Robert, 2013; e, para o latim, GAFFIOT, Félix, *Dictionnaire Latin-Français*, 2000. A fim de evitar uma proliferação excessiva de notas de rodapé, as definições retiradas destes dicionários serão apresentadas entre aspas, sem indicação explícita.

5 Se pensarmos, por exemplo, na palavra *nocivo*, cujo antepositivo *noc-* significa fazer mal, causar dano, temos a formação da palavra *nocivo*: o mesmo que fazer mal, o mesmo que causar dano.

6 Variado em *-ive*, *-atif*, *-ative*, *-if*, a depender do gênero e grau de concordância.

Derrida lembra ainda que a palavra *archive* guarda em si mesma tanto a noção de começo quanto a noção de comando. Há, dentro da palavra, dois princípios: um físico, histórico ou ontológico – que é o princípio da natureza, de um lugar onde as coisas começam, um lugar de origem; e outro nomológico, um lugar ali onde se exerce a autoridade, o comando, um lugar a partir de onde uma ordem é dada.

Ora, a regra morfológica para a formação das palavras apresenta diversas possibilidades de formação, todas a partir de um radical primitivo⁷. Porém, se o arquivo é o lugar do qual se parte, o lugar do começo, como pode haver “pré-primitivismo” para a existência de um radical de formação da palavra arquivo? De fato, não há. O arquivo é o lugar do começo, é o arquivo que determina o seu próprio começo: “c’est donc la première figure d’une archive, car toute archive [...] est à la fois *institutrice* et *conservatrice*”⁸. A primeira imagem que Derrida nos dá é a do arquivo, todos os arquivos, como ao mesmo tempo instituidor e conservador. Um duplo movimento de retroalimentação, quer dizer, o arquivo (se) institui, constrói uma verdade⁹ ao mesmo tempo em que a conserva. O arquivo é, assim, ao mesmo tempo

révolutionnaire et traditionnelle. Archive *éco-nomique* en ce double sens : elle garde, elle met en réserve, elle épargne mais de façon non naturelle, c’est-à-dire en faisant la loi (nómos) ou en faisant respecter la loi. Nous la disions tout à l’heure nomologique. Elle a force de loi, d’une loi qui est celle de la maison (*oikos*), de la maison comme lieu, domicile, famille, lignée, ou institution.¹⁰

Ora, se Derrida afirma tão categoricamente que *todos* os arquivos se constituem a partir do seu princípio econômico – o da organização, do controle – e econômico – o eco, a repetição da (força¹¹ da) lei – é também porque a palavra arquivo tão bem abriga essa memória do *arkhê* como também se conserva do abrigo desta. Ao mesmo tempo em que a palavra abriga a função do arconte de comandar o retorno à origem, e

7 Temos, por exemplo, os processos de *derivação prefixal* – formar uma palavra através da adição de um prefixo à um radical, *suffixal* – adição de um sufixo, *prefixal e suffixal* – adição de um prefixo e um sufixo, *parassintética* – adição simultânea de um prefixo e um sufixo, *regressiva* – retirada de morfemas, e ainda, a *imprópria* – alteração da classe gramatical da palavra.

8 DERRIDA, Jacques. *Mal d’archive*, 1995, p. 20.

9 Sobre a verdade e a invenção do conhecimento, remeto ao texto de Nietzsche, *Verdade e Mentira no sentido extramoral*, publicado em boa tradução pela revista *Comum*, n.º 17, 2001.

10 *Ibidem*, p. 20.

11 Tal força pode ser percebida na observação dos acontecimentos que se seguem aos desastres que marcaram tanto o fim quanto o início dos milênios. A força de repressão e coerção como resposta da polícia, do Estado, e sobretudo das mídias, aos ataques de 11 de setembro de 2001, de 11 de março de 2004, de 06 de janeiro de 2015. Por exemplo, a falsa união nacional em torno do lema “Je suis Charlie” sem qualquer reflexão de quem é esse “tal de Charlie”, de que arquivo (do mal, também) ele constrói.

também de adjetivar, qualificar essa origem, ela se abriga dessa função, a esquece. Isso porque dentro do movimento de constituição do arquivo encontra abrigo o tãtatos, a pulsão de morte freudiana: criar o arquivo é destruir o arquivo. Ou melhor, criar o arquivo é destruir os arquivos. Afinal, a constituição de um arquivo é definida por tudo aquilo que ficou de fora desse arquivo. Isso porque não há arquivo sem um lugar de con-si-gnação, sem uma reunião de signos. Signos reunidos a partir do seu princípio econômico. É dizer que o acervo, a coleção de um museu não é a reunião das peças que ele possui, expõe, mas sim a ausência de todas as outras peças que ele não pode expor. Afinal, a construção de um arquivo revela a feição de si mesmo, e o reconhecimento da feição do que se constrói para o outro com a autoridade de modificar (adjetivando) o substantivo que define o outro. Ou seja, é estabelecendo o arquivo de tudo o que é ocidental, define-se, ao mesmo tempo, o resto como sendo não-ocidental.

Da instituição e da conservação

Passados 12 anos da conferência de Derrida no colóquio internacional *Memory: the questions of Archives*, em Londres, desviamos nossa atenção a outra capital europeia, pois em junho de 2006 Jacques Chirac inaugura o Musée des arts et civilisations d’Afrique, d’Asie, d’Océane et des Amériques que seria rebatizado como Musée du quai Branly-Jacques Chirac. Quatro anos mais tarde, em 2010, o antropólogo Benoît de L’Estoile, em seu livro *Le goût des autres: de l’exposition coloniale aux arts premiers*, recupera o evento de inauguração do mesmo museu ao observar a repetição do gesto na chamada:

« Vous devenez explorateur » : telle était l’aventure suggérée aux premiers visiteurs du musée du quai Branly lors de son ouverture au public en juin 2006. Proposant « une visite de découverte » des « arts et civilisations d’Afrique, d’Asie, d’Océanie et des Amériques », marquée par des « escales » sur les quatre continents non européens, le petit carnet de voyage qu’ils se virent remettre offrait deux pages blanches pour notes des « impressions de voyage ». En effet, expliquait la brochure, « vous venez de faire le tour du monde en soixante minutes ». Ce message résonne comme l’écho d’autres plus anciens. En 1953, une affiche proclamait : « Faites le tour du monde en deux heures au musée de l’Homme ». Vingt ans plus tôt, en 1931, un des slogans de l’Exposition coloniale de Vincennes était : « Vous êtes invités à venir faire le tour du monde en un jour ». Sommé de rivaliser avec Phileas Fogg, le visiteur est ainsi convié à réaliser toujours plus vite le tour de la planète. Le musée du quai Branly n’est donc que la dernière incarnation de ce projet de faire découvrir le monde en miniature.¹²

12 L’ESTOILE, Benoît de. *Le goût des Autres*. De l’exposition coloniale aux Arts premiers, 2010, p. 09 [Grifo do autor].

Ao destacar esse deslocamento temporal marcado pela aceleração do tempo – ou pela diminuição das distâncias do mundo – ou ainda pela diminuição da importância das coisas do mundo – Benoît de L’Estoile parte para a tarefa de reconhecer e analisar as transformações na maneira de “mettre le monde en musée” na França. De Phileas Foog à Indiana Jones, passando por Tintin, o público do musée du quai Branly foi e continua sendo convidado a percorrer suas instalações através da divisão dos quatro continentes não europeus a fim de descobrir o *outro*. Outras culturas, outras artes, outros continentes. A fim de organizar o desenvolvimento de suas ideias e apoiado na evolução histórica dos museus franceses, L’Estoile propõe uma divisão didática das instituições, sobretudo, aquelas de antropologia e de história: “les musées de Soi et les musées des Autres”¹³. Essa divisão, muito ligada à questão da identidade, da proposta de cada instituição, define que o museu de si é aquele “qui expose les trésors d’un groupe local, d’une *communauté*”¹⁴. Lembrando o antropólogo mexicano Claudio Lomnitz,

Les musées d’histoire et d’art sont des institutions qui concentrent les biens inaliénables d’une communauté (souvent une nation ou une ville) et les ordonnent d’une façon telle qu’ils constituent une vision du présent de cette communauté à partir de son passé, par contraste avec le passé et le présent d’autres communautés.¹⁵

A tarefa de concentrar os bens inalienáveis de uma comunidade¹⁶ é, de muitas maneiras, a tarefa de construir a história da própria comunidade, ou ainda, de dar, à um grupo, a noção de comunidade, de pertença. Nessa lide, o museu de si possui um papel fundamental: responder à questão “quem somos nós”. E tal pergunta é tangenciada por outra, “quem são eles”. As suas respostas se direcionam não só ao visitante externo, mas também à comunidade ela mesma. Permito-me recuperar uma pequena anedota: em visita científica ao museu quai Branly, após extensa apresentação do acervo por parte do diretor de patrimônio e de coleções, questionou-se a ausência de peças francesas no mesmo. Ao que o diretor responde, sem titubear, não podemos ter peças francesas no nosso acervo, para isso temos o museu do Louvre. Acrescento à sua resposta, assim como temos museus como o Carnavalet, consagrado à história de

13 Ibidem, p. 12.

14 Ibidem.

15 LOMNITZ, Claudio. *Dos propuestas para los museos del futuro*, 1999, p. 112.

16 Familiarizado com a complexidade da discussão conceitual da ideia de comunidade, parto do seu significado de estado ou qualidade das coisas materiais ou das noções abstratas comuns a diversos indivíduos que manifestam, de maneira consciente ou não, algum traço de união conforme a discussão apresentada por Benedict Anderson, em seu *Comunidades imaginadas*.

Paris e de seus habitantes, ou ainda o Musée de l'Armée, cujas exposições constroem a narrativa do armada terrestre francesa ao longo de sua história, ou ainda o Musée de l'Ordre de la Libération, dedicado a manter viva a memória da história da França Livre, de 1940 a 1945, dentre tantos outros. Todos eles listados na noção de museu de si (le musée de soi), de L'Estoile.

Podemos observar então que os museus cujos acervos estão ligados, de alguma maneira, ao lugar de que se fala entram mais facilmente neste conceito de museus de si. Mas mesmo museus históricos longínquos cumprem o seu papel na composição da comunidade. Pensemos, por exemplo, no *Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, em Roma, cuja coleção se concentra em itens da civilização etrusca, com predominância de vasos, utensílios de cozinha, sobretudo em bronze ou cerâmica, a fim de transmitir não só a exuberância e a complexidade daquela civilização, mas também a proximidade daquela civilização com a maneira de ser e de portar da “nossa” comunidade atual.

Pensemos também no *Museo archeologico Nazionale di Napoli*, « qui abrite des sculptures grecques et romaines parmi les plus célèbres depuis la Renaissance ainsi que les peintures et mosaïques retrouvées dans les fouilles de Pompéi [...], où, par-delà les ruptures évidentes avec le monde antique, il affirme une continuité avec un passé à la fois lointain et familier. »¹⁷ No *Palazzo degli Studi* abriga-se ao mesmo tempo, com destaques próximos, tanto as esculturas gregas e romanas das mais famosas até os mosaicos e pinturas recuperados de Pompéi e Herculano, as quais representam cenas do cotidiano dessas cidades, próximas das cenas do cotidiano das “mesmas” civilizações atuais.

Os museus possuem, assim, um papel histórico fundamental na constituição e na produção de uma consciência de si, fundada na relação com o passado. Não seria essa a função, o propósito de conservar museus como o *Auschwitz-Birkenau*? Manter “viva” a memória de um passado vergonhoso a fim de preservar-nos de um futuro tão vergonhoso quanto¹⁸? Da mesma forma, não seria esse o papel do Carnavalet, preservar a história da cidade de Paris como cidade que passou por diversas intempéries e ainda resiste?

17 L'ESTOILE, Benoît de. *Le goût des Autres*. De l'exposition coloniale aux Arts premiers, 2010, p. 13.

18 Claro que a vergonha tem seu limite: a indecência. Pensemos, por exemplo, no *Musée de l'Armée*, que conta, quase orgulhosamente, a participação francesa na Segunda Guerra, escondendo o lado colaborativo com o Nazismo que se desenvolveu. Ainda que o arquivo da Segunda Guerra do museu cite a existência da colaboração – (quase) sempre personificada –, não se fala da colaboração de empresas francesas que hoje são grandes multinacionais. Não se fala dos enriquecimentos, muitas vezes ilícitos, provindos da guerra, dentre tantas outras polêmicas do regime de Vichy.

v i s
d e l
e r a
r a
t r a
v e
i a

Esses museus possuem, assim, um papel fundamental na produção de uma consciência de si, de uma consciência de uma comunidade, fundada no sentimento de um passado glorioso.

Já a noção do museu do outro “est beaucoup plus étrange”, justamente por ser um museu que não nos remete a nós mesmos, mas sim àqueles que não somos nós, àqueles que são diferentes. O domínio dos museus dos outros por essa negatividade, pelo contraste conosco. Afinal,

le “musée des autres” expose les “choses des autres”; des objets qui ont pour caractéristique principale d’être *exotiques* au sens propre, c’est-à-dire d’être originaires d’un lieu lointain, étranger, et d’avoir été rapportés « chez nous » par ceux qui s’étaient rendus « chez les autres ». [...] Les musées consacrés à l’ethnographie et aux arts dits premiers, primitifs ou tribaux sont des musées des autres. En exposant leurs objets, ils proposent une réponse à la question : « qui sont les autres ? ».¹⁹

E os outros, definidos aqui pelo exótico, ex-ótico, são apresentados ao público através da reunião de objetos que foram julgados representativos desses outros. Ou seja, a ideia que atravessava os esforços de criação dos museus dos outros era justamente a ideia de que poderíamos reconstruir, através da consignação, da reunião de signos, o seio de uma comunidade a partir dos seus objetos.

L’Estoile lembra que a criação em série de instituições francesas no período entre guerras – e que culmina na criação do *Musée de l’Homme* – pode ser vista como uma aplicação do programa etnológico que Marcel Mauss esboça em 1913. Baseado em uma etnologia naturalista, Mauss compõe uma estrutura em níveis sociais que define a etnologia como

une science d’observation [qui] demande trois ordres de travaux et trois ordres d’institutions: tout comme les autres sciences de plein air, la zoologie, la botanique, la géologie et la géographie physique, l’ethnographie a besoin d’abord de travaux sur le terrain, puis de musées et d’archives, enfin d’enseignements, professionnels ou amateurs peu importe, mais qui aillent observer sur place, de leurs yeux, qui fournissent les documents et rassemblent les matériaux de collection. Ces matériaux une fois rassemblés, c’est à des musées, à des archives qu’il incombe de les ranger, de les exposer, de les publier.²⁰

19 L’ESTOILE, Benoît de. *Le goût des Autres*. De l’exposition coloniale aux Arts premiers, 2010, p. 15 [Grifo do autor].

20 MAUSS, Marcel. *Œuvres*, v. III, 1969, p. 420.

Lembrando a clara divisão de trabalhos que marcou a etnologia e a antropologia até meados dos anos de 1950, sobretudo na França, na qual ficara ao cargo de viajantes, exploradores, membros administrativos das colônias a tarefa de coletar objetos etnológicos a fim de compor os arquivos e museus, os quais, por sua vez, serviam de apoio para a análise realizada “no gabinete”, realizada pelo “verdadeiro” antropólogo²¹.

Assim, os procedimentos de formação dos arquivos dos museus dividiam-se entre o gosto estético de si, e o gosto exótico dos outros. Dividiam-se, pois, segundo L’Estoile, a maneira pela qual os museus recortam o mundo está mudando na França. Incubadores do conceito de diversidade cultural²², alguns museus franceses estão adotando o projeto – político – de incorporar o outro no seu arquivo de si, através justamente da valorização da diversidade cultural. Vale notar que não é à toa que, em 2003, o Louvre toma a decisão de criar o Departamento de artes do Islã. Inaugurado em setembro de 2012, a galeria cumpre a dupla função de integrar à comunidade a cultura do Islã²³ e o poderio econômico gerado pelo petróleo árabe. Menos à toa ainda é o acordo internacional assinado pelos governos francês e dos Emirados Árabes Unidos, para a criação do Louvre Abu Dhabi, inaugurado em 2017.

A criação do Musée du quai Branly pode ser considerada, talvez, o ápice da política de valorização da diversidade cultural francesa. Basta atentarmos ao seu “subtítulo”: *la où dialoguent les cultures*. Quais culturas, vale perguntar. Todas, menos a de si. Uma vez que todo museu « opère une mise en ordre du monde, par la manière dont il classe ses collections et les présente (ou non) au public »²⁴. Essa maneira de operar o mundo é do ponto de vista dominante, do arconte, associada aos valores que constituem os princípios de classificação e hierarquização dos objetos²⁵.

Ou seja, de um lado, museus como o *Louvre* compuseram seus arquivos a partir do reconhecimento e da busca incessante da resposta à pergunta “quem somos nós”, baseando-se no estabelecimento em duas esferas. A primeira, a esfera da genialidade – e, por que não?, a esfera do modelo – dos melhores exemplares dentre os artistas, escultores, pintores; e não de menor importância, a esfera do reconhecimento de um

21 A literatura em torno da questão da divisão de trabalhos é vasta. Um ponto de partida para discussão da questão é o livro de François Laplantine, *L’anthropologie*, 1995.

22 Em *La politique culturelle en débat*, uma antologia de textos compreendendo os anos de 1955 a 2005, Geneviève Gentil e Philippe Poirrier reúnem textos que versam sobre a criação e evolução histórica das políticas públicas em torno do conceito de diversidade cultural até aprovação da Declaração Universal da UNESCO sobre a diversidade cultural.

23 Cultura essa presente na Europa há muitos séculos.

24 L’ESTOILE, Benoît de. *Le goût des Autres*. De l’exposition coloniale aux Arts premiers, 2010, p. 22.

25 Ainda que os museus franceses queiram abrigar a diversidade cultural, são apenas esses valores hierárquicos que se alteram. Quem assume o papel do arconte continua sendo o mesmo especialista que detém a força econômico de ordenação e de lei sob o próprio arquivo.

sentimento de pertença, de comunidade. O *Museo archeologico Nazionale di Napoli* é, neste caso, um exemplo completo. A exposição da coleção *Farnese*, com suas estátuas de Atlas, Eros Farnese, Sátiro, Hera, ao lado dos afrescos de Pompéia ou ainda da prataria encontrada na casa de Menandro são exemplos da atuação do museu nas duas esferas de composição do “de si”.

Por outro lado, o gosto exótico dos outros é expresso nas instruções de Théodore Monod – diretor do *Institut français d’Afrique noire*, de Dakar, professor do Museu Nacional de História Natural entre 1946 a 1973 – àqueles que partiam à colônia a fim de coletar objetos dos outros:

Rien n’est négligeable, ni le moindre objet (la graine de tel arbre, ou tel fossile, ou cette pierre taillée), ni le moindre fait (la température de cette source, la date d’arrivée de cet oiseau ou le nombre de ses œufs, l’action de tel orage ou de telle sécheresse sur cette plante, l’association de tel insecte avec telle fleur). Tout est intéressant, tout est utile.
Mais à condition d’être exact, correctement observé, vrai. [...] Le plus bel échantillon de plante, d’animal, de roche, d’objet ethnographique, perd tout son intérêt s’il n’est accompagné d’une étiquette : date et lieu de récolte, au strict minimum ; si possible, nom indigène (en quelle langue ?), population d’origine (pour les objets), emploi, etc., etc.²⁶

As instruções de que nada é desprezível no momento da coleta de objetos etnológicos remetem a um projeto de construção dos outros através da composição de um arquivo dos outros. Construção essa baseada na coleta correta, com dados etiquetados, a fim de fornecer todas as informações possíveis ao antropólogo, aquele que, lembrando a proposta de Mauss, irá se debruçar sobre esse conjunto de objetos com a incumbência “de les ranger, de les exposer, de les publier”.

Do processo de coleta e formação do arquivo dos outros, L’Estoile nota que a recorrência do termo arquivo nos remete ao modelo de erudição histórica, em um esforço de construção de um *arquivo total da humanidade*, através da composição dos arquivos museológicos. Mauss se propõe a dar as instruções necessárias para constituir cientificamente os arquivos dessas comunidades mais ou menos arcaicas, afinal, “la muséographie d’une société consiste à établir les archives matérielles de cette société, les musées sont des archives”²⁷.

Mais do que a proposta de acumulação, conservação e catalogação – na qual nada é desprezível, nem a semente de uma árvore – a fórmula de Mauss nos transparece uma outra dimensão da etnologia em vigor à época: sua função de arconte, de coletar,

26 MONOD, Théodore. *Instructions sommaires* : Conseils aux chercheurs. Vol. III, 1954.

27 MAUSS, Marcel. *Manuel d’Ethnographie*, 1967, p. 16.

reunir e organizar os documentos que comporão esses museus / arquivos dos outros. Afinal, « si les musées peuvent être assimilés à des archives, c'est donc non seulement parce qu'ils sont un lieu de conservation, mais aussi au sens judiciaire de lieu de la preuve (les archives font foi) et au sens historique de lieu de vérité ».²⁸

Mauss faz referência ao duplo processo eco-nômico do arquivo, visto em Derrida: ao mesmo tempo em que se estabelece como a economia de organização e controle do arquivo, é também a força de lei que determina a resposta de quem somos nós e quem são os outros. Isso porque « c'est ainsi que l'on peut comprendre l'affirmation de Mauss selon qui « les collections de musée restent le seul moyen d'écrire l'histoire » (sous-entendu : des sociétés qui, n'ayant pas d'archives écrites, sont sans histoire, mais relèvent de la préhistoire) »²⁹.

Recuperando a distinção que Derrida propunha – a de não encarar somente o arquivo como uma experiência da memória, um retorno à origem, mas também como um lugar de autoridade – não seria o ápice do arquivo de Mauss a suplementação da comunidade representada pelo seu próprio arquivo?

Ou seja, é pela coleta, armazenamento e catalogação de *tudo* – nada é desprezível! – o único meio de se escrever a história. Caberia ao etnólogo, desdobrando a proposta de Mauss, o papel de coletar esse *tudo* das comunidades pré-históricas, uma vez que elas próprias não são dotadas da autoridade para compor um arquivo.

Se ao etnólogo cabe a coleta, ao museu, a partir do seu lugar de *autoridade* lhe outorgado pelo seu próprio arquivo, cabe a tarefa de *instituir* e *conservar* os objetos representativos de uma(s) comunidade(s). Através de uma con-sinização, o museu tem a autoridade de *adjetivar* o *substantivo* que faz de nós, nós, e o que dos outros, outros.

Referências Bibliográficas

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas*, São Paulo: Companhia das letras, 2008.

DAGEN, Philippe [commissaire]. *Charles Ratton, l'invention des arts 'primitifs'*. Paris : Skira, 2014.

DERRIDA, Jacques. *Mal d'archive*, 1995

28 L'ESTOILE, Benoît. *Une petite armée de travailleurs auxiliaires*, 2005, parágrafo 37.

29 Ibidem, parágrafo 38. Atuante até os anos de 1960, a ideia de que os museus / arquivos são os responsáveis pela escrita da história e a definição de si e dos outros será suplantada com o advento de novas teorias de se pensar a cultura, a identidade.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'album de l'art à l'époque du "Musée Imaginaire"*. Paris: Éditions Hazan et Musée du Louvre, 2013.

GAFFIOT, Félix. *Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Hachette-Livre, 2000.

GENTIL, Geniviève, et POIRRIER, Philippe (org), *La politique culturelle en débat – Anthologie, 1955 – 2012*, Paris : la documentation française, 2013.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Objetiva, Instituto Antônio Houaiss, 2001.

LAPLANTINE, François. *L'Anthropologie*. Paris : Payot, 1995.

L'ESTOILE, Benoît. *Le goût des Autres : de l'exposition coloniale aux Arts premiers*. Paris : Flammarion, 2010. [Coleção Champs – Essais].

_____. « *Une petite armée des travailleurs auxiliaires* ». La division du travail et ses enjeux dans l'ethnologie française de l'entre-deux-guerres. *Les Cahiers du Centre de Recherche Historiques*, n.36, 2005. Disponível em: <http://ccrh.revues.org/3037>. Acesso em: 27 fevereiro 2015.

LOMNITZ, Claudio. *Dos propuestas para los museos del futuro*. 1999

MAUSS, Marcel. *Œuvres*. Cohésion sociale et division de la sociologie. (Vol. III). Paris : Gallimard, 1969 [Édition préparée par Victor Karady].

_____. *Manuel d'Ethnographie*. Paris: Payot, 1967.

MONOD, Théodore. *Instructions sommaires*. Conseils aux chercheurs. Vol III. Dakar, IFAN (Institut français d'Afrique noire), 1954.

NIETZSCHE, Friedrich. *Verdade e Mentira no sentido extramoral*. (Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho). *Revista Comum*, v. 6, n. 17, p. 5-23, Rio de Janeiro, julho a dezembro de 2001.

REY, Alain (direção). *Le Robert*. Dictionnaire historique de la langue française. Paris, Dictionnaires Le Robert. 1998.

Submissão: 21/08/2021

Aceite: 30/09/2021

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2021.e84824>

Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.