



de objetos artísticos”, buscando dentro dessa concepção a produção de uma leitura formal e estilística ao modelo das leituras empregadas às obras de arte européias naquele momento, o que não exclui o fato de esses mesmos objetos já terem sido agrupados sob outros títulos e com outras intenções, porém dentro de uma mesma prática de colecionismo.

Segundo *DESVALLÉES & MAIRESSE (2013)* no contexto do colecionismo a coleção é concebida simultaneamente como o resultado e como a fonte de um programa científico que visa a aquisição e a pesquisa de objetos compreendidos como “testemunhos materiais e imateriais do homem e de seu meio.” Considerando que os objetos analisados por *Einstein* já estavam em território europeu e sendo assim já se encontravam disponíveis a esse sistema de práticas, que é ao mesmo tempo resultado e fonte de seu programa definidor, não parece que “quando” e “como” sejam os questionamentos mais adequados a análise contextual dessa obra, a pergunta insurgente é: porque os objetos provenientes de Áfricas foram reinterpretados como arte no início do século XX? Considerando que embora tenham ocorrido alterações no “programa científico” de algumas coleções, que de etnológicas passaram a ser compreendidas como artísticas, isto não interferiu efetivamente nos seus significados simbólicos dentro do contexto da colonialidade.

É interessante observar que objetos africanos a princípio foram coletados e apresentados, sobretudo em coleções privadas, como souvenirs para efeitos de assombramento e curiosidade, mas já no século XIX, a partir da invenção científica conhecida como etnografia, as elites intelectuais europeias passaram a considerar a criação de coleções públicas, de caráter estritamente científico, que fossem capazes de resguardar a memória do que, naquele momento, eram consideradas “proto-civilizações” à beira do desaparecimento total. Nesse contexto, no ano de 1882, na cidade de Paris, surgiu o Museu de *Etnografia do Trocadero*, cuja trajetória pode nos oferecer um panorama do relacionamento que tem se mantido entre os europeus e os objetos originários de culturas não-europeias. Essa coleção também desperta particular interesse aos estudos sobre artes, pois a sua exibição pública em Paris, na virada do século XIX para o século XX, foi um elemento fundamental ao desenvolvimento das práticas dos chamados artistas modernistas europeus, que encontraram ali as principais fontes de inspiração para suas pesquisas artísticas.

Sendo assim, mesmo que essa coleção tenha sido agrupada e exibida sob um programa científico etnográfico, onde a ideia de “cultura material” metodologicamente se sobrepunha a ideia de interpretação artística dos objetos, podemos supor que a partir da resposta de uma comunidade local começaram a se esboçar, no pensamento europeu, as possibilidades de interpretação, e os até mesmo alguns dos argumentos, mais tarde utilizados por *Carl Einstein* em *Negerplastik*. É possível considerar ainda, como essa exibição interferiu no comércio de objetos de procedência africana, que passaram a fazer parte dos

interesses de alguns ricos excêntricos, mas também de inúmeros artistas e outras pessoas ligadas à área da cultura. Isso contribui para perceber o texto de *Einstein* como o reflexo de um debate social e também como resposta a uma demanda de mercado.

Sabemos que o debate acerca do pensamento africano e do modo como esses objetos deveriam ser interpretados atravessou todo o século XX e influenciou inclusive na transformação ética de ciências como etnografia, etnologia e antropologia. Foi nesse contexto de mudanças de abordagens metodológicas que, no ano de 1928, a coleção do *Troadero* passou por uma reinterpretação de seu programa, sendo reorganizada pelo então diretor *Paul Rivet* como parte de seus esforços pela implementação de uma perspectiva etnológica enquanto prática científica. A nova perspectiva de Rivet levou o governo francês a inaugurar para este mesmo acervo, no ano de 1937, o *Museu do Homem*. Segundo o diretor da instituição o novo título buscava “indicar que tudo o que diz respeito ao ser humano, nas suas múltiplas vertentes, deve e pode encontrar um lugar nas coleções” apresentando assim a humanidade como “um todo indivisível, não só no espaço, mas também no tempo<sup>2</sup>”.

É importante considerar que foi no *Museu do Homem de Paris* onde permaneceram expostos, até o ano de 1974, o esqueleto, o cérebro e os órgãos genitais de *Saartjie Baartman*, bem como o molde de gesso de seu corpo. Saartjie, mulher africana, da família khoisan, foi exibida como atração de circo na França no século XIX, e depois de morta teve o corpo dissecado e embalsamado. A sua autópsia foi publicada em periódicos acadêmicos e amplamente utilizada por médicos eugenistas até o século XX. Seus restos mortais, embora tenham sido retirados de exibição na década de 1970, só deixaram de integrar a coleção do museu quando foram devolvidos aos descendentes de sua família no ano de 2002, em um processo de repatriação movido pelo governo da África do Sul, que naquele momento estava sob a presidência de Nelson Mandela. Estamos falando portanto de uma coleção que comportou em seu interior objetos e corpos de pessoas africanas.

Sendo assim podemos questionar: o que significa, no contexto europeu do início do século XX, a interpretação de objetos provenientes de Áfricas como “arte” ao mesmo tempo em que se exibem pessoas africanas como “objetos”? A alteração discursiva operada pelo texto de *Carl Einstein* em comparativo com as práticas de exibição e discursos institucionais, ainda hoje preservados, interfere efetivamente no significado simbólico desses objetos para as culturas que agora os possuem,

2. Frases retiradas do discurso de inauguração do Museu do Homem, os trechos em questão são apresentados no site da própria instituição, em artigo sobre os momentos marcantes da sua história: Disponível em : MUSÉE DE L'HOMME; Du musée d'Ethnographie au Musée de l'Homme Disponível em: <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/musee-dethnographie-musee-lhomme-3717>. Acesso em 03/10/2020.

3. A respeito das arquiteturas jurídico- económicas- epistêmicas da colonialidade ver SILVA: Denise Ferreira. O evento racial ou aquilo que acontece sem tempo. em: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs.). Histórias afro-atlânticas: [vol. 2] antologia. São Paulo: Masp, 2018

ou apenas responde às demandas e aos interesses de um mercado? Essa alteração discursiva interfere de alguma forma na política de subjugação e destruição colonial ou atua na preservação de suas arquiteturas simbólicas-jurídico-econômicas-epistêmicas? Os critérios de avaliação da arte ocidental como as noções de forma, função, bidimensionalidade, tridimensionalidade e pictorialidade aplicados por *Einstein* em *Negerplastik* são suficientes para interpretar o pensamento estético das culturas africanas e seus produtos? A que serve o conceito de “arte negra” em sociedades estruturalmente racistas? A consolidação desse conceito representa de fato uma virada epistêmica?

Denise Ferreira da Silva, em um ensaio intitulado *O evento racial ou aquilo que ocorre sem tempo*, afirma que o tempo, lido como sucessão de eventos passíveis de transformações evolutivas, não oferece subsídios à interpretação do que ela chama de evento racial, uma vez que esse modelo de pensamento leva a “ler os elementos em qualquer situação como relacionados sequencialmente” (SILVA, 2018.) e ao tratarmos, por exemplo, de categorias como conquista, colonização e escravidão, esse modelo de leitura se apresenta falho, pois ainda que ocorram inúmeros eventos “marcantes”, que podem ser agrupados em leituras sequenciais, é facilmente identificável que as estruturas de opressão e poder se mantêm intactas ou se replicam em outros contextos sob aspectos semelhantes. Desse modo se entendermos a prática de colecionismo europeu como parte de uma estrutura interseccional de poder, que tem o museu como seu expositório e que não se altera quando se modificam suas estratégias discursivas, seremos levados a compreender que até mesmo as categorias e estruturas expositivas ocidentais atuam como réplica da violência colonial.

Embora a argumentação de *Einstein* em *Negerplastik* comece apontando a falta de consideração e conhecimento a respeito “do negro<sup>4</sup>”, a sua defesa dos povos africanos passa por apresentá-los como um “tipo antigo” semelhante ao fellah, termo referente a grupos camponeses que mantiveram um estilo de vida associado à antiguidade egípcia. Essa conceituação não se distancia da concepção, ainda corrente na época, de que os povos africanos e indigenizados seriam como “fósseis vivos”. E ainda que o autor tivesse as melhores intenções, sua avaliação não passa por considerar os artistas de África como artista de fato, ele ignora seus nomes e até mesmo os nomes dos grupos sociais de onde vem as obras que analisa, informando somente os “países” das quais se originaram os objetos, ao mesmo tempo em que afirma a existência de uma multiplicidade cultural entre “inúmeras tribos” que convivem, guerreiam e fazem trocas nesses territórios. Seu desinteresse pela autoria o leva à uma análise formal onde utiliza os critérios aplicados a interpretação das

4. A respeito da etimologia das palavra negro/black/neger (no contexto alemão), ver Grada Kilomba em KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.

obras modernistas pós-cubistas, principalmente porque aloca a “elevação” da arte africana no centro da arte moderna europeia, quando somos hoje levados a crer no processo contrário: a elevação da arte moderna europeia como produto imediato do fluxo de arte africana naquele continente.

O esforço discursivo de *Einstein* é semelhante ao utilizado por *Paul Rivet*, alguns anos mais tarde, quando buscou reformular os padrões expositivos da coleção do *Museu do Trocadero*, no ano de 1928, afirmando a necessidade de apresentar as “múltiplas vertentes do ser humano”, essa atitude de posituação do etnólogo resultou na arrecadação de recursos financeiros para a criação do Museu do Homem em 1937. Passadas algumas décadas, em 1990, quando o debate a respeito das repatriações, tendo o caso de *Saartjie Baartman* como principal expoente, se tornou incontornável à instituição, o museu passou a investir em grandes exposições como *Todos os pais, todos diferentes* (1992) reiterando o discurso de “unidade universal” e “origem comum de todos os povos” sem necessariamente se desassociar de uma narrativa evolucionista social. Já em uma reavaliação de sua relevância para o século XXI, desde o ano de 2015 o *Museu do Homem* passou a incorporar todas as demais coleções antropológicas da França em uma nova sede no *Quai Branly*. A partir de um projeto de gestão de acervos do Governo Francês, que ao mesmo tempo determinou a criação de uma segunda instituição de caráter antropológico para o país: o *Museu de Civilizações da Europa e do Mediterrâneo*, construído em Marselha.

É evidente que quando falamos de debates localizados na esfera da cultura precisamos considerar a existência de opiniões e de forças contrastantes, já que as sociedades contemporâneas não são uníssonas, o que faz os esforços discursivos de instituições como museus e governos serem alterados de maneira sintomática cada vez que se insinua uma crise ideológica, invariavelmente atravessada, nos regimes do capitalismo, pela possibilidade de danos financeiros. Lembrando que atualmente as instituições museológicas, mais do que espaços de estudo, fazem parte de um sistema econômico de entretenimento movido principalmente pelo turismo, isso parece justificar não só a permanente exibição de espólios de guerra colonial, ressignificados sob muitos títulos nesses espaços, como também os investimentos recentes para a construção de novas estruturas arquitetônicas que não servem somente para abrigar esses objetos, mas se inserirem no corpo das cidades de maneira marcante, fator também sintomático para um modelo de sociedade que celebra suas vitórias erigindo monumentos.

## Referências

CONDURU; Roberto. Uma crítica sem plumas – A propósito de Negerplastik de Carl Einstein. concinnitas ano 9, volume 1, número 12, julho 2008.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (Org.) Conceitos-chave da museologia. em: SOARES; Bruno Brulon. CURY; Marília Xavier (trad. e comentários). São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

EINSTEIN; Carl. Negerplastik (escultura negra) / Carl Einstein ; organização Liliane Meffre ; tradução Fernando Scheibe, Inês de Araújo. – Florianópolis : Ed. da UFSC, 2011.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.

SILVA; Denise Ferreira. O evento racial ou aquilo que acontece sem tempo. em: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs.). Histórias afro-atlânticas: [vol. 2] antologia. São Paulo: Masp, 2018.

MUSÉE DE L'HOMME; Du musée d'Ethnographie au Musée de l'Homme: Disponível em: <http://www.museedelhomme.fr/fr/musee/musee-dethnographie-musee-lhomme-3717> Acesso em 03/10/2020.

BBC; Sarah Baartman a chocante história da africana que virou atração de circo. Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110\\_mulher\\_circo\\_africa\\_lab](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab) Acesso em 03/10/2020.