



# A vida selvagem em vitrine. Reflexões sobre os animais em museu

**Benoît de L'Estoile**

Antropólogo, pesquisador do CNRS/Paris e professor na École Normale Supérieure (Paris). Autor de *Le goût des Autres: De l'Exposition coloniale aux Arts premiers* (Flammarion, 2007 ; edição de bolso, 2010) e coautor de *Antropologia: imperios e Estados nacionais* (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002) e *Ocupações de terra e transformações sociais* (Rio de Janeiro: FGV, 2006).

Tradução : Maíra Muhringer Volpe<sup>1</sup> e Eduardo Dimitrov<sup>2</sup>



Résumé:

L'animal sauvage, mort ou vivant, dans les musées et les expositions, provoque à la fois fascination et malaise, et est souvent devenu une source d'interrogation pour les conservateurs. Analysant diverses façons de « mettre en musée » l'animal sauvage, en Afrique, en Europe et au Brésil, l'article montre comment le musée fonctionne comme instance d'un processus de « domestication symbolique » des animaux sauvages, tout en analysant quelques uns des défis auxquels sont aujourd'hui confrontés les musées d'histoire naturelle.

mots-clé: animal sauvage, musée d'histoire naturelle, chasse, zoo, muséographie.

Resumo:

O animal selvagem, morto ou vivo, nos museus e exposições, provocam fascinação e desconforto simultaneamente e são fontes de constantes inquietações para os curadores. Analisando diversas formas de “colocar em museu” o animal selvagem, na África, na Europa e no Brasil, o artigo mostra como o museu funciona como instância de um processo de “domesticação simbólica” dos animais selvagens, analisando alguns dos desafios aos quais são confrontados, atualmente, os museus de história natural.

Palavas- chave: animal selvagem, museu de história natural, caça , zoológico , museografia.

Abstract:

Wild animals, dead or alive, cause both fascination and discomfort when displayed in museums and exhibitions. They have often become a source of doubt for curators. By analyzing the different ways in which wild animals are displayed in museums in Africa, Europe and Brazil, this paper shows how the museum operates as one of the instances of the process of “symbolic domestication” of wildlife, while analyzing some challenges faced by contemporary natural history museums.

Keywords: wild animals, natural history museum, hunting, zoos, museum display

No Museu de Bristol, uma galeria é dedicada à vida selvagem exótica (World wildlife). Lá, o visitante descobre diversos animais empalhados: gaviões, uma tartaruga de Galápagos e um gorila que, apoiado em seus longos braços, olha para ele por trás do vidro. Trata-se de Alfred, o Gorila, um dos primeiros de sua espécie a viver em cativeiro. O museu informa que “Alfred ocupou um lugar único na história de Bristol”, uma vez que foi um verdadeiro “ícone” (vendiam-se até 20 mil imagens dele por ano). Nascido no Congo, ele chegou à Europa por volta dos anos 1930 e foi então comprado pelo zoológico de Bristol. Dizem que ele gostava de jogar bolas de neve nos visitantes. Depois de sua morte, em 1948, foi empalhado e passou do zoológico ao museu, sempre como uma celebridade: seu sequestro, em 1956, por estudantes brincalhões deu trabalho à polícia<sup>3</sup>.

Uma vitrine vizinha chama a atenção por seu caráter dramático: um tigre, de boca aberta, mostra seus impressionantes dentes; ele dá as costas a elefantes pintados ao fundo, sendo que um deles carrega um cesto do qual sai um caçador pronto a atirar<sup>4</sup>. O diorama, que reproduz uma cena de caça no Nepal do rei Jorge V, em 1911, brinca com o fato de que o espectador sabe o que o tigre ignora: seu fim próximo. O tigre aqui é mostrado como um exemplar do tigre nepalês e um troféu de caça do monarca, dado aos fiéis súditos de Bristol, na época um porto imperial. A presença desse tigre em Bristol, como a de Alfred, só é compreensível como resultado do cruzamento de diferentes histórias: de um lado, uma história colonial que transforma as florestas do Nepal em áreas de caça real, fazendo do tigre um símbolo da selvageria indígena, domada pela Grã-Bretanha, e uma caça de marajá em “esporte” de gentleman; de outro, uma história da exibição de animais exóticos na Europa, entre preocupações científicas e lazer de massa. Assim, o que singulariza esses dois animais empalhados, em relação à maioria de seus semelhantes, é precisamente o fato de serem tanto representantes de uma espécie, ocupando um lugar num sistema classificatório, quanto individualizados pela lembrança do percurso que os levaram até as galerias do museu.

Diferentes aspectos – vida selvagem, caça, zoológico, museu, classificações – apareceram em trabalhos recentes que analisam diversas maneiras de “apresentar em museu” o animal selvagem, na África e na Europa. Os museus levantam, simultaneamente, problemas concretos (de espaço, de financiamento, de pessoal, de conservação, etc.), tensionamentos (estéticos, científicos, políticos) e questões de cosmologia (ao mesmo tempo erudita e popular). Esses trabalhos permitem ver de que maneira o museu funciona enquanto instância do que chamarei de processo de “domesticação simbólica” dos animais selvagens, ao analisar alguns dos desafios com os quais os museus de história natural se confrontam hoje em dia<sup>5</sup>.

### **Soberania e edificação**

A representação da dominação do mundo selvagem, personificado pelo animal selvagem, é uma manifestação de soberania extremamente antiga: as caçadas reais desses animais, desde os massacres dos faraós gravados nas paredes de templos egípcios ou aqueles de soberanos

mesopotâmios, até o ritual de caça de javali diante da corte de Filipe IV da Espanha (La Tela Real), celebrada por Velásquez num quadro pertencente à National Gallery de Londres<sup>6</sup>.

A capacidade de transportar animais exóticos para o território do soberano é também uma manifestação de seu poderio e magnificência. Os combates de animais selvagens, em forma de espetáculo, oferecidos pelos imperadores romanos à plebe, os envios de papagaios e macacos do Novo Mundo aos soberanos espanhóis e portugueses, ou a constituição, na época moderna, de *ménageries*<sup>7</sup> reais, são diversas feições que esse fenômeno assumiu historicamente. A primeira girafa conhecida na Europa pertenceu a Laurent de Médicis. Em 1520, Albrecht Dürer fica maravilhado diante dos tesouros astecas – enviados por Cortès a Charles Quint e expostos em Bruxelas –, depois desenha os leões que ele admira no parque do palácio, escrevendo em seu diário: “Vi atrás da casa do rei em Bruxelas as fontes, os labirintos e o parque de animais; nunca vi nada que me agradasse tanto e que mais se assemelhasse a um paraíso”<sup>8</sup>. Essas práticas de soberania sobrevivem para além da monarquia. Na França, a *ménagerie* real torna-se em 1793 *ménagerie* nacional, no Jardin des Plantes, que reivindica ser, assim, o primeiro jardim zoológico.

Por sua vez, o museu exibe uma forma de controle simbólico do espaço, na medida em que demonstra a capacidade de deslocar a seu modo os animais. A exposição de troféus de caça evidenciava o estatuto das potências imperiais como centros metropolitanos para os quais afluíam os animais das colônias, vivos ou mortos. Ao contrário, o controle estrito exercido atualmente por alguns Estados nacionais de sua fauna, tal como o Brasil – que interdita não somente a exportação de animais vivos, como também de objetos contendo plumas de pássaros selvagens –, constitui uma afirmação de soberania sobre o patrimônio natural nacional.

O museu possui uma dimensão cosmológica, na medida em que coloca o mundo em ordem. Mais precisamente, ele define o lugar dos animais no universo. O Museu Africano de Lyon (Musée Africain des Cultures de l’Afrique de l’Ouest) foi criado a partir de uma perspectiva missionária e está, desde sempre, situado na sede das Missões Africanas de Lyon<sup>9</sup>. Embora, no início, tenha sido concebido como um museu geral da África, Museu de Curiosidades da África (Musée des Curiosités d’Afrique), ele se torna, em 1927, um museu específico, que tem por tema as missões, e passa a se chamar Museu das Missões Africanas (Musée des Missions Africaines). Consiste em apresentar simultaneamente a África e as obras dos missionários, às quais os visitantes são incentivados a “ajudar”. No segundo andar, no que chamaríamos significativamente de “*ménagerie*”, há animais africanos empalhados e larvas conservadas em potes. No terceiro andar são apresentados, em “um canto de Olimpo africano”, fetiches<sup>10</sup>. Mostram-se, então, os animais selvagens, certamente interessantes porque exóticos, mas também porque o mundo animal ocupa um lugar singular na leitura religiosa do mundo. O mundo animal funciona segundo diferentes registros: de um lado, é uma metonímia da selvageria africana, dentro do esquema dicotômico que organiza o museu missionário – entre a obscuridade do paganismo e as luzes do cristianismo, entre a selvageria da antiga África e a civilização que envia os missionários. O fato de o visitante encontrar, no mesmo andar, dioramas construídos de modo binário – o altar de Python de Ouidah que encarna o paganismo, opondo-se à catedral que encarna um mundo

novo trazido pelos missionários – sugere que os animais evocam a selvageria da África<sup>11</sup>. De outro lado, pode-se pensar na temática da Arca de Noé, ou do Jardim do Éden. A diversidade da fauna faz parte das maravilhas da Criação, apresentadas para a admiração do visitante.

Em contraste com o museu missionário, o museu de história natural, cujo paradigma na França é o Muséum<sup>12</sup>, propõe uma ordenação laica do mundo animal<sup>13</sup>. A Arca de Noé é secularizada e classificada sob a égide do discurso da Ciência. O museu de história natural, e em seu rastro o museu etnográfico, é um lugar onde se produz o saber, bem como onde se anuncia esse saber para a edificação dos visitantes. Eu uso o termo edificação por fazer sentido na tradição missionária, mas ele também se aplica aos museus científicos e à sua vontade de apresentar o discurso da ciência, numa versão pedagógica, ao grande público. O museu de história natural ocupava no século XIX lugar central no empreendimento de ordenar o mundo: ele era iniciador de uma coleção, lugar de sua centralização e classificação, numa visão enciclopédica. O museu era, com efeito, destinado a ser o lugar de elaboração de uma enciclopédia e de sua apresentação ao visitante.

O modelo do Muséum de história natural é estruturante, de maneiras diversas, para um conjunto de outros museus. Desse modo, o de Lyon pertence aos muséums das grandes cidades do interior. Essas instituições ocupam desde o século XIX um papel de destaque na constituição e na difusão de uma cosmologia moderna fundada sobre o discurso da ciência. Atualmente fechado, ele se transformará em breve no Musée des Confluences<sup>14</sup>.

O Musée National Boubou Hama de Niamei (Níger) é uma herança da exportação do modelo naturalista do Muséum durante o império colonial<sup>15</sup>. Sua fundação se inscreve na rede de museus pensada pelos criadores do Musée de l'Homme, em meados dos anos 1930. O coração da rede deveria ser constituído pelo Musée de l'Homme, replicado numa série de museus nas capitais (Hanói, Tananarive, Dakar, Brazzaville), e naqueles estabelecidos em cada uma das cidades das colônias<sup>16</sup>. Em 1938, o naturalista do Muséum Théodore Monod foi enviado a Dakar, sede do governo geral da África Ocidental Francesa (AOF), para criar especialmente o museu do IFAN (Instituto Francês da África Negra) e uma rede de museus nas diferentes colônias integrantes da AOF. O de Niamei foi estabelecido em 1958, pouco tempo antes da descolonização. De “museu de colônia” inserido numa rede imperial tornou-se, com a independência, um “museu nacional”, conforme um processo comum à maioria das ex-colônias, e foi inaugurado pelo presidente do Níger independente. É nesse momento que se dá a criação do parque zoológico. Trata-se, então, de um “museu do nós”, incumbido de conservar e exibir os “tesouros” do Níger, tanto a diversidade das espécies naturais como a diversidade cultural. Os “animais selvagens” apresentados no Museu Nacional do Níger são próximos, “familiares”, pois são “nacionais”, ao mesmo tempo “não domésticos”, possuindo um lugar importante na sociedade nigerense contemporânea – nas práticas terapêuticas e nas narrativas<sup>17</sup>.

Enfim, o antigo museu do duque de Orléans, estudado por Nélia Dias, oferece uma trajetória original<sup>18</sup>. A fim de evitar a dispersão da coleção pessoal, constituída segundo o modelo

aristocrático, ela foi doada e passou a integrar o complexo museológico subordinado ao Muséum d'Histoire naturelle. Um diorama do museu do duque permanece visível na Grande Galerie do Muséum. Ele representa um episódio de caça no Nepal: o ataque de um tigre ao elefante que levava o duque. Este último só teria sobrevivido porque o cesto no qual estava cai com o peso do animal. O diorama tenta inscrever as caças do duque de Orléans, herdeiro de uma dinastia decadente, na filiação das caças reais, embora se inscrevam também no movimento das caças coloniais. Criando uma forma de coleção principesca, o duque gostaria de deixá-la como um legado à França republicana, constituindo assim no seio do Muséum uma forma de memorial pessoal e familiar que, no entanto, termina por se esvaír.

### **Zoológico, museu, circo: fronteiras redefinidas**

A presença de animais em museus faz emergir a questão das fronteiras: entre o humano e o animal, entre o vivo e o morto, entre o selvagem e o doméstico, entre o exótico e o nacional. O que é mais fascinante no Musée National Boubou Hama de Niamei é que ele constitui um caso “fora da norma”, ou mais precisamente “fora das categorias”, uma vez que contraria as classificações costumeiras. De fato, na concepção ocidental dominante, existe uma distinção clara entre o zoológico, que mostra animais vivos, e o museu, que expõe objetos fora de uso (“destituídos de vida”) ou animais mortos. Desse modo, apresentar animais vivos em museus nos parece a priori estranho, apesar dos casos que conhecemos. A ménagerie do Jardin des Plantes ou o zoo de Vincennes pertencem ao Muséum d'Histoire naturelle, bem como a Grande Galerie de l'évolution, o Arboretum de Chanteloup e o musée de l'Homme, porém raramente eles são percebidos como um conjunto, até porque cada um vende o ingresso separadamente<sup>19</sup>. No entanto, outras instituições reúnem zoológico e museu. Por exemplo, o Museu Goeldi (Museu Paraense Emílio Goeldi)<sup>20</sup>, em Belém, cujo parque zobotânico abriga espécies da flora e fauna do Pará, o aquário e o museu etnográfico e arqueológico, dedicado às culturas indígenas. Com suas árvores gigantes, papagaios coloridos e onças andando em sua jaula, o parque permite uma caminhada numa Amazônia em miniatura no coração de uma cidade com mais de 1 milhão de habitantes, contribuindo para a afirmação de uma identidade amazônica e paraense original<sup>21</sup>. No caso do museu de Niamei, segundo seu diretor, Mamane Ibrahim, é sobretudo o parque de animais que atrai os visitantes – como um lugar urbano de distração (ele destaca a qualidade da música que se ouve) –, mais do que as coleções etnográficas, as quais, do ponto de vista da instituição, são, entretanto, consideradas o coração do museu.

Esses casos híbridos do museu de Niamei e de Belém conduzem a interrogações a respeito daquilo que distingue o zoológico do museu, ou ainda de outras formas de representar o animal selvagem. Caroline Hodak sugere olhar o zoológico como um “museu vivo”. Ela chama igualmente a atenção sobre a oposição entre animais “expostos” como “quadros animados” em zoológicos e suas “apresentações” em espetáculos<sup>22</sup>. Por oposição aos lugares de combate e de domesticação, os zoológicos constituem “espaços pacíficos”. Essa análise convida a comparar o zoológico a

outro lugar de representação da domesticação da selvageria: o circo. O domador é aquele que “adestra” os animais para que façam coisas “não naturais”: saltar, ao comando, em um círculo de fogo, andar sobre as patas traseiras. Se o caçador de grandes animais encarna a superioridade do homem sobre o animal por seu poder de matar, o domador é mais impressionante por subjugar o animal feroz. Além do espetáculo, o domador realiza um ritual cosmológico. Se aplaudirmos aquele que coloca sua cabeça dentro da boca de um leão, ou sob a pata de um elefante, é porque ele manifesta, pondo em risco a própria vida, a capacidade do homem em dominar, pelo adestramento (combinação de força e recompensas), um animal selvagem cuja força bruta é superior à sua.

O sucesso midiático francês da noção de “zoo humain” (“zoológico humano”) deve-se precisamente ao que condensa de categorias contraditórias. Ela exprime numa aproximação inesperada a ideia de que – nas “exposições de selvagens” ocorridas no final do século XIX, por exemplo, no Jardin d’Acclimatation em Paris – seres humanos eram apresentados “como animais”, o que lhes negava a humanidade<sup>23</sup>. Potencialmente, uma comparação entre os modos de espetacularização e de teatralização empregados em diversos casos é fecunda: assim, pode-se explorar a hipótese de que as “exposições de selvagens” são para as exposições de objetos etnográficos ou para os dioramas o que os zoológicos são em relação aos museus de história natural. Infelizmente, essa noção de “zoológico humano” perdeu em grande medida seu potencial heurístico, tornando-se apenas um instrumento de denúncia do “colonialismo” e de suas sequelas contemporâneas. Um de seus principais inconvenientes, além do apagamento das diferenças históricas entre reconstituições de “aldeias indígenas” e exposições de selvagens, é obliterar por completo a capacidade de ação dos atores indígenas nessa história, suas experiências e suas estratégias, as quais justamente os distinguem dos animais dos zoológicos<sup>24</sup>.

No período mais recente, a presença do animal selvagem fora de seu ambiente “natural” tornou-se problemática. O aprisionamento de animais atrás de grades choca as sensibilidades contemporâneas, e, conseqüentemente, as práticas se modificam<sup>25</sup>. Desse modo, o Jardin des Plantes fechou sua fauverie<sup>26</sup>, deixando de abrigar “grandes animais”, assim como as ménageries desapareceram significativamente do “novo circo”, que se direciona a um público mais intelectualizado. Vários zoológicos europeus se metamorfosearam em “embaixadores da biodiversidade”, procurando fazer desaparecer as grades e reconstituindo um universo quase natural, todos financiando programas de preservação nos países de origem dos animais. Símbolo dessa redefinição, o pequeno zoológico de Doué la Fontaine, na França, decidiu, para seu cinquentenário em 2011, mudar de denominação e tornou-se Bioparc, “nome mais adequado ao seu engajamento em favor da natureza”<sup>27</sup>.

### **Animais em museu: fascinação e incômodo**

O museu, também, confronta-se com questionamentos sobre o lugar do corpo animal. No Musée Royal de l’Afrique Centrale, em Tervuren, na Bélgica, magníficos dioramas ilusionistas,

realizados entre 1959 e 1972, encenam os diversos habitats do ex-Congo belga: os macacos que se balançam nos cipós da “floresta central congolês”, os pássaros dos pântanos de Lualaba, os antílopes e as gazelas da “Savana do Norte”, etc.<sup>28</sup>. Se eles correspondem a um momento passado da representação de animais, o que fazer com essas obras de arte hiper-realistas? Uma vez que o diorama aparecia, durante uma boa parte do século XX, como uma forma atrativa de apresentar um discurso científico (por meio de noções de habitat e depois de ecossistema), a diferença é progressivamente aprofundada entre, de um lado, teorias eruditas e princípios museográficos e, de outro, o gosto do público<sup>29</sup>.

Os curadores de modo geral estão incomodados diante da presença de animais “autênticos”, mortos ou vivos, no museu, e também são confrontados com a constatação de que são eles que atraem os visitantes. Os troféus do duque de Orléans no Muséum foram progressivamente perdidos, falta de real interesse para as coleções que se tornaram embaraçosas. A manutenção de animais vivos no seio do museu de Niamei representa um custo financeiro e consideráveis complicações. Os idealizadores do Musée des Confluences, surpresos com a afeição manifestada por diversos visitantes aos animais empalhados, recentemente apresentados no museu do Parc de la tête d’Or, hesitam a respeito do lugar a atribuir-lhes no futuro museu. No National Museum of Natural History de Washington, a maior parte de dioramas foi desmontada ao longo dos últimos anos, mas os animais empalhados foram reutilizados na exposição. Um elefante levantando a tromba recebe o visitante no hall de entrada, enquanto um leão em movimento foi colocado em cima de uma coluna que traz o texto de introdução à galeria da África. Curiosamente, o animal morto (empalhado) não suscita no visitante as mesmas reservas que o animal vivo, permitindo conciliar a fascinação pelo autêntico (por contraste a um modelo) com a ausência de constrangimentos diante de um animal enjaulado.

Atualmente, os animais vêm desaparecendo dos museus etnográficos. Dada a ligação, em sua origem, com os museus de história natural, até recentemente muitos desses museus expunham lado a lado objetos etnográficos e animais empalhados. Tal coexistência progressivamente se tornou problemática. O museu africano em Lyon ilustra um processo de purificação, marcado pela separação entre o animal enquanto corpo e o animal enquanto símbolo. Nos anos 1970, ao deixar em segundo plano sua dimensão missionária, tornou-se um “museu das culturas africanas”, procurando valorizar a criatividade africana numa perspectiva etnológica, com base nos trabalhos do padre Aupiais, e tomando de empréstimo a museografia do Musée National des Arts et des Traditions Populaires. Os animais empalhados, não tendo mais lugar nesse projeto, foram deixados de lado<sup>30</sup>. Os únicos vestígios permanecem na entrada do museu: dois pares de presas de elefantes – parte do corpo animal pode adquirir uma existência autônoma como marfim, sem que nem sua origem nem seu estatuto (troféu? pseudomineral precioso?) sejam explicitados. Uma lhama antes apresentada numa vitrine da exposição das Américas no Musée de l’Homme – numa encenação evocando as aventuras andinas do herói explorador Tintin – foi guardada na reserva técnica.

A presença de animais empalhados tende a contaminar os espaços vizinhos. No museu de Tervuren, um elefante da África empalhado ao fundo da sala de etnografia acaba por polarizar as coleções que o circundam, evocando todas as imagens de uma “África naturalizada”, mais próxima do reino animal que da história, reforçando assim o sentimento de uma alteridade radical. Nélia Dias bem mostrou como, no Musée de la Chasse et de la Nature, em Paris (renovado posteriormente), a sala da África, em que se misturou a exposição de troféus e de armas africanas, colocava esse continente e seus habitantes ao lado de uma natureza ainda selvagem<sup>31</sup>. Pode-se perguntar se não é o efeito induzido por toda apresentação de animais de maneira ilusionista.

Esse efeito de polarização foi notável na exposição Tarzan! ou Rousseau chez les Waziri, exibida no Musée du Quai Branly, no verão de 2009<sup>32</sup>. Ela pretendia suscitar uma reflexão distanciada acerca do mito do Tarzan, do imaginário europeu e do controle da selvageria, atraindo um público vasto, sobretudo jovem. Entretanto, colocando uma gazela, um leopardo e um leão empalhados no mezanino ocupado pela exposição, destacando-os da decoração de selva que ornava as vitrines do museu, deixou patente a dificuldade de jogar com essa aparição do animal, mais forte que o discurso crítico explícito na exposição. A visita das crianças era guiada por uma moça vestida de “Tintin no Congo” (bermuda cáqui e chapéu colonial), o que reforça a ambiguidade existente. Em suma, quando estava em cartaz, ela tinha por resultado requalificar em alguma medida o conjunto do Musée du Quai Branly no qual se encontrava, transformando o Tarzan, herói branco no meio do mundo selvagem, ao menos por um instante, no centro e no sentido do museu<sup>33</sup>. No limite, o museu deu lugar a um novo episódio na lenda do Tarzan.

### **Cosmologias indígenas e museu relacional**

O lugar dos animais selvagens nas diversas cosmologias indígenas desde há muito tempo tem sido objeto de importantes trabalhos de etnólogos, notadamente africanistas. Essa tradição de estudo é ainda viva: Cécile Leguy-Diarra evoca a maneira de os provérbios bwa utilizarem metáforas animais para descrever os humanos, assim como Julien Bonhomme mostra como, no Gabão, a feitiçaria, isto é, a relação particular entre um feiticeiro e sua vítima, é concebida segundo a predação animal, como relação entre um predador e uma presa<sup>34</sup>. Tais trabalhos sugerem que para os membros dos grupos estudados consiste menos em utilizar o ambiente natural “objetivo”, tal como ele é, para pensar o mundo humano do que recorrer a um mundo animal, ele mesmo já antropomorfizado pela atribuição de certo número de caracteres, de qualificações. Dito de outro modo, trata-se aqui menos de etnozoologia do que de apropriação do mundo animal para significar as relações entre humanos.

A consideração de trabalhos etnológicos pelos museus a respeito do lugar do mundo animal em diferentes culturas pode suscitar práticas de exposição originais. Assim, numa abordagem inspirada pelo perspectivismo ameríndio, a exposição Bêtes et Hommes lançava mão das capacidades de metamorfose que os Wayãpi atribuem aos animais (rã de Goeldi transformando-se em onça) para desnaturalizar a cosmologia naturalista familiar ao visitante da Grande Halle

de Parc La Villette<sup>35</sup>. É ainda uma abordagem etnológica que o museu africano de Lyon pretende atualmente privilegiar, afirmando que “o animal está no coração das culturas africanas”.

Se é louvável a vontade de integrar uma “perspectiva indígena” sobre os animais, que viria renovar, subverter, o discurso naturalista, existe, no entanto, o risco de fazer desaparecer a mediação do saber etnológico nessa construção. É preciso lembrar que o paradigma etnológico, no sentido de prática de coleta, de classificação e de ordenação de diferenças, se desenvolveu justamente em ligação com os museus de história natural, em um contexto de assimetria política, econômica, cognitiva e de apropriação, entre a Europa e os outros continentes<sup>36</sup>. Inscrita no paradigma naturalista, a etnologia adotou um ponto de vista panorâmico e objetivante a respeito das “culturas”, homólogo àquele da zoologia acerca das espécies animais. É necessário, portanto, perguntar-se de forma reflexiva sobre as modalidades de saberes africanistas que contribuíram para produzir o “ponto de vista africano” a respeito do mundo animal, restituindo as relações históricas entre europeus e africanos que estruturaram esses processos. Pode-se aplicar o mesmo questionamento à produção feita por etnólogos americanistas de um “ponto de vista indígena”, problema a que as reivindicações de “simetrização” não são suficientes para responder.

Assim, um dos tesouros do museu africano de Lyon é formado por uma impressionante coleção de estatuetas de latão feitas por artesãos daomeanos sob a orientação o padre Aupiais<sup>37</sup>. Mais do que um documento sobre o modo como as “culturas africanas” concebem o universo animal, conforme sugere a museografia etnológica atualmente privilegiada no museu, trata-se de um traço fascinante das relações multiformes que o padre Aupiais manteve com os artesões da Missão de Porto-Novo, e também do modo como ele buscou utilizar a arte para servir a seu projeto de “reabilitação do homem negro” no contexto colonial do entre guerras. Espera-se que futuras pesquisas acerca desse processo de coprodução artística permitam avaliar melhor essa coleção.

Se é desejável que o museu se esforce em integrar a seu propósito os usos africanos do animal selvagem, ele ganharia em ser também, de maneira simétrica, o ambiente propício a uma reflexão sobre o lugar singular do animal selvagem, em particular africano, nas cosmologias europeias. Ao lado da literatura de viagens e de ficção, para crianças e adultos, de filmes, documentários ou não, dos quadrinhos, museus e zoológicos foram há dois séculos um dos principais lugares que permitiram aos europeus se apropriar da natureza selvagem. Eles propiciaram, sob a forma de simulacro, uma “domesticação simbólica” do animal selvagem: a representação cria uma ficção de “vida selvagem” possibilitando ao espectador transportar-se pela imaginação para um mundo duplamente outro (não humano e selvagem), sem deixar seu universo “civilizado”<sup>38</sup>.

### **Do museu de ciência ao museu de belas-artes?**

Um elemento estruturante das transformações atuais é o fato de que a maioria dos museus de história natural vem perdendo seu papel propriamente científico, tendo a pesquisa de ponta

se deslocado para as universidades. Ainda assim – como é, por exemplo, o caso na França do Muséum, ou no Brasil do Museu Nacional e do Museu Goeldi –, eles abrigam centros de pesquisa, os quais usam somente de maneira marginal as coleções, contrastando com o papel central que elas já ocuparam na economia do saber. Essa transformação é bem resumida por Carla Yanni (1999, p. 156):

uma vez que biólogos passaram a estudar organismos em laboratório e no campo, eles não precisam de museus como paleontólogos e taxonomistas do século XIX precisaram. Cientistas determinaram o modo como sua disciplina seria apresentada ao público e, não surpreendentemente, museus representaram os interesses da ciência. Em vez de admitir sua obsolescência (...) museus de história natural mudaram seu foco para educar o público acerca da conservação. Seu papel da pesquisa foi relegado, literalmente, ao quarto dos fundos<sup>39</sup>.

Ainda que o museu de história natural representasse o polo oposto do museu de arte, a transformação de seu papel científico, combinado à preocupação de atrair os visitantes, o conduz frequentemente a privilegiar a dimensão espetacular, reciclando os animais empalhados. Essa transformação foi radicalmente formulada pelo arquiteto Paul Chemetov, responsável pela renovação da Grande Galerie de l'Évolution no Jardin des Plantes, em 1994. Relegando o conceito de “museu científico” a um passado obsoleto, ele justificava assim o privilégio dado ao espetáculo e à teatralização: “Um museu é um lugar onde todo objeto exposto se torna um objeto de arte, qualquer que seja seu estatuto. Um museu é uma viagem. É um olhar. É o olhar do visitante, que é preciso captar”<sup>40</sup>. Chemetov instituiu a disjunção radical entre pesquisa e museu:

Não pode existir um museu científico hoje em dia. Um museu científico é um museu de belas-artes com objetos científicos. A ciência são laboratórios, livros, pesquisadores; não museus. Esse prédio, anteriormente, foi destinado aos naturalistas e a um público cultivado que vinha se inclinar nesse templo onde estavam reunidas as espécies. Os tempos mudaram. Hoje em dia, onde reinam monitores de raios catódicos, onde os museus e galerias são mercados de arte, o conceito de museu científico é impossível<sup>41</sup>.

A exposição da Grande Galerie se inspira no teatro e recorre a uma iluminação de espetáculo. O cenógrafo e cineasta René Allio expõe os animais da África como se desfilassem, inspirado na imagem de animais indo para a Arca de Noé, o que fascina crianças e seus pais<sup>42</sup>. As preocupações cenográficas prevalecem em relação à verossimilhança zoológica<sup>43</sup>.

Assim, o discurso da ciência formalizado em uma museografia pedagógica, que reinava no museu de história natural, aparece, de agora em diante, como um obstáculo para atrair multidões. Como escreve Yanni, a propósito de recorrer a indivíduos de uma espécie e a sua serialização, “a mesma estratégia que os naturalistas do século XIX utilizaram para profissionalizar o museu – para distingui-lo do gabinete de curiosidades – é a estratégia que hoje reduz o entusiasmo de todos, menos o dos visitantes locais”<sup>44</sup>. De fato, chama a atenção que muitos museus de história

natural sejam, hoje em dia, tentados a retornar a uma cenografia inspirada nos gabinetes de curiosidades, procurando explicitamente maravilhar o visitante pelo espetáculo da diversidade<sup>45</sup>.

### **Desafios para os museus de amanhã**

A questão central a respeito de todo projeto de renovação de um museu de história natural – aquele do futuro Musée des Confluences de Lyon hoje, aquele do Museu Nacional do Rio de Janeiro amanhã – pode ser de um “novo Muséum”? O que ela significa, uma vez que esse modelo do Muséum enciclopédico é estreitamente ligado ao paradigma de ciência do século XIX? Qual sentido pode ter um museu de história natural no século XXI, já que este perdeu em grande medida seu papel na produção científica para desempenhar um papel na conservação? Como se afastar do paradigma naturalista? O lugar do animal sob esses diferentes modelos, do animal empalhado ao animal simbólico, seria revelador desse questionamento acerca do museu de história natural, justamente porque o animal ocupava, com a classificação das espécies, lugar central no modelo epistemológico do Muséum de outrora.

Para simplificar, pode-se dizer que os museus que apresentam animais “selvagens” dispõem, hoje em dia, de opções expositivas inscritas em paradigmas distintos:

- 1) O paradigma naturalista, no qual o animal selvagem é apresentado em uma reconstituição de seu ambiente natural, abstraindo as relações com os humanos. Essa era a forma privilegiada pelos museus de história natural tradicionais.
- 2) O paradigma estético, no qual se enfatiza o espetáculo da diversidade, pelo uso de cenografias e iluminações, acentuando a dimensão de deslumbramento. Atualmente, numerosos museus de história natural empregam esta opção.
- 3) O paradigma etnológico se esforça em restituir as concepções e os usos de animais em uma dada sociedade humana. É a intenção do museu africano de Lyon, que deixou de apresentar animais “autênticos”.
- 4) Por último, o paradigma relacional (correspondente à antropologia social contemporânea) preocupa-se em reconstituir as relações complexas envolvendo animais, tecidas ao longo do tempo, entre a Europa e os outros continentes.

Em um museu ideal, esses diversos paradigmas não seriam, necessariamente, excludentes, mas poderiam ser combinados de maneira criativa para satisfazer o espírito e os sentidos do visitante.

Uma vez que o museu de história natural e seu herdeiro – o museu de etnologia – foram em grande medida caracterizados por desconsiderar a história, um dos desafios futuros seria reintroduzir a historicidade e as relações sociais. O que me parece particularmente promissor é privilegiar o tema da relação a partir de suas múltiplas variações. Esse tema diz respeito não

apenas às relações complexas entre mundos humanos e mundos animais – aspecto criativamente explorado por *Bêtes et Hommes*<sup>46</sup> –, mas também as relações que foram tecidas nos contextos colonial e pós-colonial, entre europeus e africanos, no tocante ao mundo animal. Nesse sentido, restabelecer numa perspectiva não comemorativa, porém histórica e reflexiva, um questionamento sobre a caça colonial, o tráfico de marfim, os safáris, ou sobre as implicações da “conservação” de animais em parques na contemporaneidade, na África ou em outro lugar, parece oferecer uma pista fecunda para novas colaborações entre antropólogos e museus.

Recebido para publicação em setembro de 2011

Aprovado para publicação em janeiro de 2012

## Referências bibliográficas

BBC. Crouching tiger. BBC, October, 8 2007. Disponível em: <[http://www.bbc.co.uk/bristol/content/panoramas/museum8\\_360.shtml](http://www.bbc.co.uk/bristol/content/panoramas/museum8_360.shtml)>. Acesso em: 8 fev. 2012.

BLANCKAERT, Claude; COHEN, Claudine; CORSI, Pietro; FISCHER, Jean-Louis (Dirs.). Le Muséum au premier siècle de son histoire. Paris: Editions du Muséum, 1997; YANNI, Carla. Nature's museums: Victorian science and the architecture of display. Baltimore: Johns Hopkins, 2000.

CROS, M.; BONDAZ, J. e MICHAUD, M. (Orgs.). L'Animal cannibalisé – Festins d'Afrique. Paris: Editions des Archives Contemporaines (no prelo).

DESPRET, Vinciane. Bêtes et Hommes. Paris: Editions Gallimard, 2007.

DIAS, Nélia. L'Afrique naturalisée, *Cahiers d'études africaines*, XXXIX (3-4), pp. 583-94, 1999.

HARAWAY, Donna. "Teddy Bear Patriarchy: taxidermy in the Garden of Eden. New York City, 1908-1936", *Social Text*, 11, pp. 19-64, 1984.

HODAK, Caroline. "Les animaux dans la cité: pour une histoire urbaine de la nature". *Genèses*, 37, pp. 156-169, 1999.

Jean-Michel Massing, em Portugal e o mundo nos séculos XVI e XVII, 2009, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.

L'ESTOILE, B. de. "The past as it lives now: an anthropology of colonial legacies", *Social anthropology/Anthropologie sociale*, v. 16, 3, October, pp. 267-79, 2008.

L'ESTOILE, Benoît de. Le Goût des Autres. De l'exposition coloniale aux Arts premiers. Paris: Flammarion, 2007.

MORRIS, Steven. Revealed: 1950s rag week students who stole Bristol museum's stuffed gorilla: Mystery of Alfred the gorilla's 60-hour escapade finally solved. *The Guardian*, March, 4 2010. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/education/2010/mar/04/bristol-alfred-gorilla-theft-mystery>>. Acesso em: 8 fev. 2012.

Musée des Missions Africaines. Catalogue du Musée, Lyon, Imprimerie des Missions Africaines, 1956.

Mwà vée. "Des Kanak à Paris: 1931", n. 13. Nouméa, Agence de développement de la culture kanak, 1996.

SILVA, Natasha. "Paradise in the Making at Artis Zoo, Amsterdam". In: BOUQUET, Mary e PORTO, Nuno. (Orgs.), *Science, magic and religion: the ritual processes of Museum Magic*. New York: Berghahn Books, 2005, pp. 119-40.

WONDERS, Karen. *Habitat dioramas: illusions of wilderness in museums of natural history*. Uppsala: Almquist and Wilkell International, 1993.

<sup>1</sup> Bolsista CNPq, mestre e doutoranda em Sociologia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

<sup>2</sup> Bolsista Fapesp, mestre e doutorando em Antropologia Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

<sup>3</sup> MORRIS, Steven. Revealed: 1950s rag week students who stole Bristol museum's stuffed gorilla: Mystery of Alfred the gorilla's 60-hour escapade finally solved. *The Guardian*, March, 4 2010. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/education/2010/mar/04/bristol-alfred-gorilla-theft-mystery>>. Acesso em: 8 fev. 2012.

<sup>4</sup> BBC. Crouching tiger. BBC, October, 8 2007. Disponível em: <[http://www.bbc.co.uk/bristol/content/panoramas/museum8\\_360.shtml](http://www.bbc.co.uk/bristol/content/panoramas/museum8_360.shtml)>. Acesso em: 8 fev. 2012.

<sup>5</sup> Essa reflexão foi inicialmente inspirada por um seminário que visava fomentar um diálogo entre antropólogos africanistas e responsáveis por museus em Lyon em 2009. Uma versão resumida será publicada em CROS, M.; BONDAZ, J. e MICHAUD, M. (Orgs.). *L'Animal cannibalisé – Festins d'Afrique*. Paris: Editions des Archives Contemporaines (no prelo). Este artigo foi parcialmente redigido durante a minha estadia no PPGAS/Museu Nacional/UFRJ como pesquisador visitante do CNPq.

<sup>6</sup> Uma reprodução deste quadro de Velázquez está disponível em: <<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-philip-iv-hunting-wild-boar-la-tela-real>>. Acesso em 8 fev. 2012.

<sup>7</sup> O termo *ménagerie* foi mantido no original por dizer respeito a uma forma específica de expor um conjunto de animais raros, exóticos, a um grande público, mostrando o poderio do soberano. O termo é, no entanto, anterior à concepção de zoológico, no qual a disposição dos animais seguiria e serviria ao estudo da zoologia. A *ménagerie* possui mais parentescos com os gabinetes de curiosidades dos séculos XVII e XVIII do que com os zoológicos do século XIX. (N. T.)

<sup>8</sup> Citado por Jean-Michel Massing, em *Portugal e o mundo nos séculos XVI e XVII*, 2009, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, p. 92.

<sup>9</sup> CORTE, Audrey; BONNEMAISON, Michel. “Du naturalisme à la symbolique – Une histoire de l'image de l'animal dans les collections du musée Africain de Lyon”. In: CROS, M.; BONDAZ, J. e MICHAUD, M. (Orgs.). *L'Animal cannibalisé – Festins d'Afrique*. Paris: Editions des Archives Contemporaines (no prelo).

<sup>10</sup> Musée des Missions Africaines. Catalogue du Musée, Lyon, Imprimerie des Missions Africaines, 1956.

<sup>11</sup> Na cosmologia europeia, o animal africano conota a selvageria. De fato, nos zoológicos ou museus europeus, a África é reduzida aos seus animais selvagens: não se encontram vacas, galinhas ou cachorros, que também são, no entanto, “animais africanos”.

<sup>12</sup> O autor faz referência ao Muséum national d'Histoire naturelle. (N. T.)

<sup>13</sup> Cf. BLANCKAERT, Claude; COHEN, Claudine; CORSI, Pietro; FISCHER, Jean-Louis (Dirs.). *Le Muséum au premier siècle de son histoire*. Paris: Éditions du Muséum, 1997; YANNI, Carla. *Nature's museums: Victorian science and the architecture of display*. Baltimore: Johns Hopkins, 2000.

<sup>14</sup> MILLET, Martine. “Exposer le monde animal, pistes et enjeux au Musée des Confluences”. In: CROS, M.; BONDAZ, J. e MICHAUD, M. (Orgs.). *L'Animal cannibalisé – Festins d'Afrique*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines (no prelo).

<sup>15</sup> Mamane Ibrahim, “L'exposition des animaux vivants au Musée national du Niger”. In: CROS, M.; BONDAZ, J. e MICHAUD, M. (Orgs.). *L'Animal cannibalisé – Festins d'Afrique*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines (no prelo). Para uma visão de conjunto, ver BONDAZ, Julien. *L'exposition postcoloniale. Formes et usages des musées et des zoos en Afrique de l'Ouest (Niger, Mali, Burkina Faso)*. Thèse d'anthropologie, Université Lyon II, 2009.

<sup>16</sup> Ver L'ESTOILE, Benoît de. *Le Goût des Autres. De l'exposition coloniale aux Arts premiers*. Paris: Flammarion, 2007, chap.3.

<sup>17</sup> No Musée de Niamey encontra-se, contudo, uma raça de vaca local (kouris). Mamane Ibrahim, op.cit.

<sup>18</sup> DIAS, Nélia “Les trophées de chasse au Musée du Duc d'Orléans”. In: CROS, M.; BONDAZ, J. e MICHAUD, M. (Orgs.). *L'Animal cannibalisé – Festins d'Afrique*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines (no prelo).

<sup>19</sup> Da mesma maneira, há boatos de que a existência de um bilhete duplo com o aquário tropical – herdado da exposição colonial de 1931 e que ocupa o subsolo do palácio da Porte Dorée – atrai famílias e escolas, contribuindo para aumentar o número de visitantes da Cité Nationale de l'Immigration, localizada no mesmo prédio.

<sup>20</sup> Disponível em: <<http://www.museu-goeldi.br/>>. Acesso em: 8 fev. 2012.

<sup>21</sup> No Rio de Janeiro, o Museu Nacional (museu de história natural) e o Jardim Zoológico estão reunidos no mesmo parque (Quinta da Boa Vista), que abriga igualmente os centros de pesquisa, mas não constituem por isso uma unidade institucional. O museu é ele mesmo dividido em seções correspondentes às diversas disciplinas, de modo que etnografia e zoologia são claramente separadas na exposição.

<sup>22</sup> HODAK, Caroline. “Les animaux dans la cité: pour une histoire urbaine de la nature”. *Genèses*, 37, pp. 156-169, 1999.

<sup>23</sup> Ver a exposição Exhibitions. L’invention du sauvage, em cartaz no Musée du Quai Branly de novembro 2011 a junho de 2012.

<sup>24</sup> Para um ponto de vista a respeito da experiência dos Kanak na exposição colonial de 1931, cf. Mwà véé. “Des Kanak à Paris: 1931”, n. 13. Nouméa, Agence de développement de la culture kanak, 1996.

<sup>25</sup> Cf. SILVA, Natasha. “Paradise in the Making at Artis Zoo, Amsterdam”. In: BOUQUET, Mary e PORTO, Nuno. (Orgs.), *Science, magic and religion: the ritual processes of Museum Magic*. New York: Berghahn Books, 2005, pp. 119-40.

<sup>26</sup> Anteriores à maneira de expor animais segundo a zoologia, as fauveries são lugares de exibição de animais de grande porte, geralmente felinos, cuja pelagem vai de um tom amarelo ao vermelho. Por não ter tal distinção na língua portuguesa, optamos pela grafia francesa. (N. T.)

<sup>27</sup> Disponível em: <<http://www.zoodoue.fr/>>. Acesso em: 8 fev. 2012.

<sup>28</sup> Esses dioramas foram concebidos em continuidade ao projeto do museu de apresentar uma enciclopédia em três dimensões do Congo, o qual se inscrevia na relação colonial entre a Bélgica e esse território simbolicamente anexado por ela.

<sup>29</sup> DIAS, Nélia. Op. cit. Ver a importante análise de HARAWAY, Donna. “Teddy Bear Patriarchy: taxidermy in the Garden of Eden. New York City, 1908-1936”, *Social Text*, 11, pp. 19-64, 1984. Cf. WONDERS, Karen. *Habitat dioramas: illusions of wilderness in museums of natural history*. Uppsala: Almqvist and Wilkell International, 1993.

<sup>30</sup> DERBIER, Alain. *Le Musée Africain, Art et culture de l’Afrique*. Lyon :Catálogo do Museu Africano de Lyon, 2002.

<sup>31</sup> DIAS, Nélia. *L’Afrique naturalisée*, *Cahiers d’études africaines*, XXXIX (3-4), pp. 583-94, 1999.

<sup>32</sup> Disponível em: <<http://www.quaibrantly.fr/fr/programmation/expositions/expositions-passees/tarzan.html>>. Acesso em: 8 fev. 2012.

<sup>33</sup> A livraria do museu foi renomeada, naquela ocasião, e passou a se chamar “livraria do Tarzan”. A decoração consistia de uma grande imagem dele junto a um macaco, recuperando o cartaz da exposição.

<sup>34</sup> BONHOMME, Julien. “L’homme est-il un gibier comme les autres? Prédation, sorcellerie et contre-sorcellerie chez les Mitsogo du Gabon”; LEGUY-DIARRA, Cécile. “Des paradoxes de la référence animalière dans le discours proverbial”. In: CROS, M.; BONDZAZ, J. e MICHAUD, M. (Orgs.). *L’Animal cannibalisé – Festins d’Afrique*. Paris: Editions des Archives Contemporaines (no prelo).

<sup>35</sup>DESPRET, Vinciane. *Bêtes et Hommes*. Paris: Editions Gallimard, 2007.

<sup>36</sup>L'ESTOILE, B. de. "The past as it lives now: an anthropology of colonial legacies", *Social anthropology/Anthropologie sociale*, v. 16, 3, October, pp. 267-79, 2008.

<sup>37</sup>Disponível em: <<http://www.musee-africain-lyon.org/>>. Acesso em: 8 fev. 2012.

<sup>38</sup>A série de filmes de animação *Madagascar* (2005; 2008), adotando o princípio de uma antropomorfização absoluta, funciona, para o prazer dos pequenos e grandes espectadores, sob o descompasso entre a ficção da vida selvagem encenada no zoológico de Nova York e a vida selvagem "real" (também fictícia, bem entendido) na África. O filme *Rio* (2011) retoma um princípio narrativo similar, transposto em uma "paisagem natural urbana" mistificada, jogando igualmente com o tema da proteção da biodiversidade ameaçada pelos traficantes de animais em vias de extinção.

<sup>39</sup>"Since biologists tend to study organisms in the laboratory or in the field, they do not need museums as nineteenth-century paleontologists and taxonomists did. Scientists determined the way their discipline was presented to the public and, not surprisingly, museums represented the interests of science. Rather than admit their obsolescence (...), natural history museums have shifted their focus to educating the public about conservation. Their role in research has been pushed, literally, to the back room".

<sup>40</sup>"Un musée est un lieu où tout objet exposé devient un objet d'art, quel que soit son statut. Un musée, c'est un voyage. C'est un regard. Celui du visiteur, qu'il faut capter".

<sup>41</sup>"Il ne peut exister de musée scientifique, aujourd'hui. Un musée scientifique, c'est un musée des beaux-arts avec des objets scientifiques. La science, c'est des labo[ratoire]s, des livres, des chercheurs, pas des musées. Ce bâtiment était autrefois destiné aux naturalistes et à un public cultivé qui venaient s'incliner dans ce temple où étaient rassemblés des spécimens. Les temps ont changé. Aujourd'hui où règnent les écrans cathodiques, où les musées et galeries sont des marchés de l'art, le concept de musée scientifique est impossible". Entretien à *La Vie*, 1994. Disponível em: <<http://www.lavie.fr/archives/1994/06/23/l-arche-de-noe-remise-a-flot,1296403.php>>. Acesso em: 8 fev. 2012.

<sup>42</sup> Para explicar esse fascínio, seria preciso analisar o lugar considerável que os animais selvagens ocupam na mitologia infantil. Disponível em: <<http://www.patrickblandin.com/fr/zooms/74-la-grande-galerie-de-levolution>>. Acesso em: 8 fev. 2012.

<sup>43</sup> Pode-se ver, retrospectivamente, na renovação da Grande Galerie uma prefiguração do processo que acontecerá mais tarde no Musée de l'Homme – que era um departamento do Muséum d'Histoire naturelle –, cuja museografia "científica" (etnológica) será sacrificada em nome da exposição espetacularizada do Musée du Quai Branly.

<sup>44</sup>“The exact strategy that nineteenth century naturalists used to professionalize the museum – to distinguish it from the cabinet of wonder – is the strategy that today lessens the enthusiasm of all but local visitors”. Op. cit., p. 10.

<sup>45</sup>Cf. BANN, Stephen. “Un retour à la curiosité? Sur certains aspects de la situation actuelle”. In: VIÉVILLE, Dominique. (Dir.). Histoire de l’art et musées. Paris: École du Louvre, 2005, pp. 21-28.

<sup>46</sup>Segundo a exposição Des Animaux et des Hommes, no Musée d’ethnographie de Neuchâtel (1987).

