https://doi.org/10.48006/978-65-87289-66-3-7

AS COISAS DAS PESSOAS: O PATRIMÔNIO DE UNS E DE OUTROS NA PATRIMONIALIZAÇÃO DA ETNICIDADE NOS CAMARÕES E NO MALI

GERMAIN LOUMPET[1]

"Coisas das pessoas" é uma expressão familiar nos Camarões que marca uma linha divisória entre seu espaço vital, em toda sua plenitude, e o espaço do outro. Trata-se de uma fronteira virtual e moral, que não pode ser ultrapassada quando se trata da esfera metafísica fictícia e ontológica de uma pessoa ou de uma comunidade em um contexto de coabitação multicultural.

Também se diz nos Camarões: "Não se brinca com as coisas das pessoas", e isso soa tanto como uma injunção, quanto como um aviso contra uma ameaça secreta, mas real. Essas "coisas" entram no universo da representação, especialmente pela estatuária. Assim, a devoção a uma figura ancestral é uma questão de piedade e de espiritualidade, tal como os objetos associados aos rituais e aos cultos em quase todas as

---

[1] Germain Loumpet é arqueólogo e antropólogo, La société des Nouveaux Commanditaires du Cameroun, Programme Patrimoine, culture matérielle et systèmes techniques endogènes.

* Tradução de Sara Morais (com revisão de Sophie Mateus) do original "Les choses des gens. Le patrimoine des uns et des autres dans la patrimonialisation de l'ethnicité au Cameroun et au Mali", publicado na **Cahiers d'études africaines**, n. 251-253, p. 565-597, 2023.

sociedades ancestrais da região de Grassfields, localizada no oeste dos Camarões. Esses objetos são indiscriminadamente parte de seu patrimônio.

Embora o patrimônio tenha se tornado um novo objeto de estudo científico e um projeto político, é um desses conceitos que se difundiram nas últimas duas ou três décadas e têm sido amplamente debatidos no continente africano, nos Camarões em particular e, sem dúvidas por isso, é compreendido de diversas maneiras. Consequentemente, ele oferece uma ampla variedade de interpretações, cujos aspectos pode ser interessante compreender, especialmente na interação de pontos de vista levantados e refletidos sobre questões identitárias nos estados-nação africanos num momento em que a restituição de obras [de arte] estão sendo devolvidas às suas fontes originais de expressão.

Da mesma forma, os desafios e a importância da devolução do patrimônio só podem ser facilmente compreendidos por meio de uma abordagem dos contextos de produção ou de origem dos objetos, e pela percepção que estes podem ter da sua própria história, a qual gostaríamos de identificar aqui. Esse novo desafio, no entanto, ocultou uma visão contrastante dos contornos gerais desse conceito.

O patrimônio cultural, um novo conceito no vocabulário político e popular

De modo geral, pode ser útil identificar as formas e os meios da expressão ou da articulação do que veio a ser convencionado como patrimônio cultural, em especial por meio dos processos originais de musealização e de patrimonialização, bem como pelos métodos de manifestação, particularmente em escalas mais globais. É possível avaliar, e com razão, o impacto do despertar de uma certa consciência patrimonial na África,

Camarões, país localizado na
África Central/oeste africano.
E Mali, na África Ocidental.

com base em uma combinação de ideias contemporâneas, de ações e influências dos movimentos panafricanistas, das organizações internacionais e até mesmo das cooperações bilaterais ou multilaterais (Loumpet, 2018).

O I Festival Mundial de Artes Negras, organizado em Dakar em 1966, contou com a participação de personalidades culturais, de artistas de todo o continente e da diáspora. Ele foi decisivo para a afirmação e consolidação de uma ideologia da reapropriação. A dimensão política das obras de arte africanas como meios de resistência foi constantemente lembrada durante o colóquio realizado nessa ocasião, em particular na apresentação de Niangoran-Bouah (1971).

Embora ainda não estejamos falando de patrimônio *strictu sensu*, as recomendações do Festival incluíam: a criação de museus nacionais e regionais; a conservação e a proteção de obras de arte; a defesa e a promoção de artistas; e a educação artística para os jovens e para o povo (Ficquet; Gallimardet 2009, 142).

O Festival Pan-Africano de Argel foi realizado três anos depois, em 1969, após o Festival de Dakar. Menos preocupado com a negritude e mais político, esse evento defendia o panafricanismo revolucionário e a unidade cultural da África por meio de seus valores ancestrais tradicionais. Na mesma linha, a carta cultural da Organização da Unidade Africana (OUA)[2] elaborada na década seguinte à das independências, assemelha-se resolutamente, pelo tom e pelo conteúdo, a um verdadeiro manifesto, cujo preâmbulo e exposições de motivos são formulados em termos quase revolucionários. Por exemplo: "[...] para nossos povos, a cultura é o meio mais seguro de compensar nosso atraso técnico e a força mais eficaz de nossa

[2] "Nós, Chefes de Estado e de Governo da Organização da Unidade Africana, reunidos em nossa Décima Terceira Sessão Ordinária em Port-Louis (Ilhas Maurício), de 2 a 5 de julho de 1976". Disponível em: http://www.african-archaeology.net/heritage_laws/oua_charte_culturelle_1976.html

resistência vitoriosa à chantagem imperialista"; ou, melhor ainda, "a cultura só é significativa quando desempenha um papel completo na luta pela liberação política e social" (1976, p. 3, parágrafo 2).

A Carta de 2006 para o Renascimento Cultural da África reforça a precedente e recomenda "preservar e promover o patrimônio cultural africano por meio da conservação, restituição e reabilitação"[3]. Dessa forma, o patrimônio está gradualmente se tornando um termo comum no vocabulário político e público, primeiro nos círculos intelectuais e depois no vocabulário público; primeiro nos círculos intelectuais e depois nas classes populares das sociedades africanas.

Por ser reconhecido, com ou sem razão, como o próprio recurso da identidade — por meio do qual etnicidade e unidade nacional se entrecruzam —, o patrimônio torna-se o paradigma de uma busca cuja especificidade reside tanto em seu caráter de substância de identidade ou homologia quanto em seu oposto, ou seja, uma forma de alteridade quando projetada na arena da globalidade. Ele é identidade em um sentido puramente filético e metafórico, mas também singular e coletivo simultaneamente, pois é vivido em conjunto e partilhado em escalas cada vez mais amplas. O conceito comporta, portanto, um forte potencial emocional, tendo em vista que incorpora o registro da personalidade e da definição do ser em si.

No vocabulário corrente nos Camarões, a palavra "patrimônio" encontrou seu significado etimológico básico no sistema de transmissão patrilinear. Dizemos, por exemplo, que nós "retornamos ao nosso patrimônio"; em outras palavras, à nossa linhagem, nossa terra natal,

---

[3] "Charte de la renaissance africaine", 2006. Disponível em: https://au.int/sites/default/files/pages/32901-file-02_charter-african_cultural_renaissance_fr.pdf

onde a identidade da comunidade e a vida social ocorrem. O conceito de patrimônio adquire, por vezes, uma dimensão anedótica. É o caso, por exemplo, de uma esposa que declara publicamente que "seu marido é seu patrimônio" — uma outra maneira de recordar a função do marido como pai e guardião da ordem familiar no sistema patrilinear.

Vários autores também levantaram a questão da não cientificidade e da

> precisão conceitual aproximada [...] que pode dizer respeito tanto a monumentos arquitetônicos quanto a espécies animais, tanto a objetos museológicos como a práticas rituais, tanto a sítios arqueológicos como a produções de artesanato, estátuas, paisagens, etc., e incluindo constantemente novos elementos no seu perímetro. A própria palavra patrimônio ainda significa alguma coisa? (Givre; Regnault 2015).

Se esse termo não significa mais algo específico no quadro teórico e intelectual que o produziu, é compreensível que ele seja objeto de todo tipo de exegese quando aplicado a outros sistemas de pensamento e relações com as coisas. Essa dicotomia entre forma e significado da noção de patrimônio já está explícita no primeiro relatório pós-independência sobre a política cultural na República Unida dos Camarões (Bahoken; Atangana, 1975), documento enviado pela administração camaronesa à Unesco em 1966.

Nesse documento, a definição de patrimônio cultural ainda é vaga: "O patrimônio cultural consiste nos elementos objetivos e subjetivos, sentimentos, crenças e linguagens por meio dos quais o povo camaronês

é uma entidade". No entanto, o relator enfatiza a necessidade de preservar "o patrimônio cultural camaronês e promover o advento de um humanismo contemporâneo com a participação de todos". É evidente que esse conceito é tomado em um sentido comum, ou seja, uma totalidade indissociável que não é materialmente qualificada.

Duas décadas após a Convenção da Unesco de 1985, as fronteiras do patrimônio ainda permanecem difusas e abstratas no discurso oficial, especialmente no âmbito de um grande simpósio sobre identidade nacional organizado pelo governo camaronês. Em suas conclusões, a comissão intitulada "Conhecimento e preservação da herança cultural" instava o Estado a "reabilitar as principais sensibilidades de nosso povo, interpretar as diversas sensibilidades culturais nacionais e sua perpetuação e melhor preservação" (Coletivo, 1985, p. 488).

Aqui, mais uma vez — ao menos segundo a definição oriunda da Unesco —, o patrimônio ainda não está realmente assimilado nem pela lexicologia política nem pelo meio intelectual local. Tampouco está circunscrito às suas dimensões teóricas e operacionais, sendo, nessa mesma conferência, interpretado e reduzido a uma opção afetiva, elevada à categoria "das principais sensibilidades do nosso povo".

A incursão do termo "patrimônio" no vocabulário político, ou das chamadas "artes negras", segundo a terminologia de Senghor, parece ter assumido o significado que conhecemos hoje apenas tardiamente na maioria dos Estados africanos. Isso se deu, em primeiro lugar, por conta das disputas em torno da soberania nacional e, em seguida, pelas afirmações identitárias no interior das diferentes comunidades às quais esses Estados se tornaram sujeitos.

Patrimônio e etnicidade

No contexto do Estado pós-colonial, cultura e etnicidade se confundem: as noções de grupos étnicos, micronações, tribos e culturas tradicionais também correspondem implicitamente a um mesmo objeto simbólico e político. O patrimônio, por sua vez, expressa — numa ambivalência de sentidos — uma tentativa de reunir todas essas representações em torno de uma noção ainda mais contingente: a de herança cultural. Esta, embora mais fácil de integrar aos discursos oficiais e institucionais, é apenas o equivalente em inglês de "patrimônio" ou, em termos absolutos, de "tradição".

Da mesma maneira, e quase de forma sincronizada, o interesse renovado pelo conceito de "etnicidade" tem se dado em campos que envolvem quase sempre mecanismos de autodefinição multiformes e que possibilitam imaginar, pelo menos em parte, que uma relação de causalidade, ou melhor, uma correlação, foi estabelecida com o patrimônio em sua definição mais ampla. Albert Bastenier (2008) mostra como "as categorias de etnicidade permitem compreender como as práticas resultantes da união de diferentes identidades culturais em um mesmo espaço nascem, se entrecruzam e se tornam políticas".

Embora seja evidente que as interfaces atuais do conceito transcendem em grande parte os seus contornos essencialistas tradicionais, as abordagens de Stuart Hall (1998), Arjun Appadurai (2001) e Élisabeth Cunin (2006) inscrevem a etnicidade sobretudo no contexto das interações sociais e das novas modalidades do local e do global.

Durante as incessantes crises sociais e políticas que assolam os países africanos e, mais especificamente nos Camarões, quando o sistema multipartidário foi introduzido em 1990, essa forma vernacular de patri-

mônio cultural tornou-se objeto e *leitmotiv* de afirmação a propósito do conflito potencial e permanente que opõe as etnias a um Estado que está sobrecarregado em sua busca quase obsessiva pela unidade nacional. Patrimônio e herança cultural são, portanto, invocados indiferentemente por ambos os lados como antídoto e refúgio contra os perigos do colapso do essencialmente precário e frágil edifício institucional que é o Estado-nação transposto.

O Ministro da Cultura dos Camarões discursou nos seguintes termos em 1991, a partir de um contexto político praticamente insurrecional do início de uma política multipartidária: "A crise social é, antes de tudo, uma crise cultural e, consequentemente, para remediá-la, a política cultural deixará de ser exclusividade dos poderes públicos constituídos para se tornar um assunto de todos". Essa atitude de denúncia, com aparência de autocrítica, que joga com as palavras "política" e "cultura", mostra o quão precário é esse equilíbrio.

Em perspectivas que privilegiam a ideia de que a etnicidade é uma construção em reinvenção permanente, ou singularmente um fator de evolução social, é sobretudo por meio de sua instrumentalização — pela exacerbação do jogo de redes clientelistas —que o Estado pós-colonial permanece no poder ou é disputado por grupos étnicos , como argumenta Jean-François Bayart (1989).

Esses movimentos perpétuos determinam a estrutura das interferências e competições interétnicas, particularmente nos Estados-nação africanos francófonos. Guillaume Boccara (2012, p. 1) é explícito a esse respeito quando escreve que "o multiculturalismo constitui uma nova arte de governar, uma etno-governamentalidade que contribui para a extensão de uma lógica neoliberal de 'juridicização' das demandas sociais, de responsabilização da sociedade civil e da mercantilização da cultura".

O frenesi em torno do patrimônio não vai muito além da ratificação da Convenção da Unesco de 1972[4] pela maioria dos países do continente, incluindo os Camarões, em 7 de dezembro de 1982. Essa legislação catalisou e influenciou uma série de processos de patrimonialização em escalas étnica e supraétnica, abrindo espaço para controvérsias e polêmicas sobre os méritos da presença dos objetos patrimoniais africanos no Ocidente e clamando pela restituição desse patrimônio aos seus países respectivos.

A origem e, consequentemente, a procedência desses bens levantam questões complexas além da regra conveniente de uma negociação diplomática entre os Estados, prenunciando confrontos nas áreas de competência aleatórias clássicas entre o Estado e as comunidades que ele governa. Há até mesmo motivos para temer uma reconfiguração de entidades históricas transnacionais e o ressurgimento de formas de autodeterminação étnica.

Da tradição a uma abordagem sistemática do patrimônio

O equívoco conceitual e a imprecisão epistemológica também cultivados — consciente ou inconscientemente — sobre a noção de tradição constituem uma outra justificativa para o patrimônio frequentemente evocado nos Camarões. Durante o colóquio sobre a identidade cultural camaronesa em 1985, um participante colocou a questão da seguinte forma: "Não deveríamos reverter essa dinâmica fatal e retomar esse processo evolutivo alienante e, por sua vez, desenvolver uma estratégia cultural

---

[4] Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, Unesco, 1972. Disponível em: https://whc.unesco.org/archive/convention-fr.pdf. Adotada pela Conferência Geral em sua Décima Sétima Sessão, ocorrida em Paris, em 16 de novembro de 1972.

que leve em conta [...] acima de tudo o patrimônio tradicional [...]". Este último, em oposição ao patrimônio moderno, seria "puro e ainda não adulterado pela influência estrangeira, particularmente europeia".

Babadzan (2001) descreve precisamente a "postura tradicionalista" como "a apologia nostálgica de um passado cultural representado como uma Era de Ouro à qual convém voltar para alcançar a salvação (individual ou coletiva)". Por seu turno, Hobsbawm e Ranger (1983), em seu famoso livro *A invenção das tradições*, argumentam que as tradições que aparentam ser antigas são, em geral, mais recentes e são reinventadas para se encaixar em uma continuidade cujo objetivo é legitimar escalas de identidade comunitária ou supraétnica no âmbito do Estado-nação.

Essa tradição inventada, retomada por Wittersheim (1999, p. 181), "distingue-se das tradições (que ele descreve como 'falsas' tradições espúrias) das tradições genuínas, as tradições 'puras', 'autênticas'". Uma oposição contestada e considerada simplista por Margaret Jolly (1992a, p. 49), baseando-se no exemplo do Pacífico, mas que pode ser comparada ao contexto africano em situação colonial quando ela escreve que "o conceito de 'verdadeira tradição' apresenta as culturas do Pacífico como essências unitárias e seus habitantes como pessoas sem história nem mudança social antes da chegada do homem branco".

Em sentido literal, o patrimônio parece ser entendido, acima de tudo em contextos endógenos, a partir de um significado implicitamente ligado à herança do pai, princípio fundador e, consequentemente, o prolongador da linhagem em um procedimento metaforizado de sucessão/transmissão constantemente recriado. Como um ator retroativo, ele assume, pelo próprio fato de sua patrimonialização natural, a sobrevivência de uma ordem ancestral que alguns descrevem como "tradicional", com a diferença de que o exercício dessa função não é sugerido nem pa-

rodiado. Podemos perceber, nesse esquema, a base de uma relação de consubstancialidade entre o patrimônio e a etnicidade no âmbito de um parentesco estendido.

Essa reapropriação, operada por meio de uma mudança semântica no próprio conceito de patrimônio, parece ter dado significado e valor a processos identitários específicos. Nos Camarões, diz-se indiferentemente que uma pessoa "fez a tradição" ou "que lhe fizeram a tradição na aldeia" para indicar que ela foi submetida a uma terapia de uma síndrome mística — imaginária ou real — de reintegração. Esse uso expressa, potencialmente, um recurso patrimonial que mobiliza referências tanto filéticas quanto mitológicas. Trata-se, portanto, de uma âncora mental e ontológica particularmente forte na construção de uma consciência étnica fundamental específica para formas de agrupamento em que a etnia — em virtude da sua flexibilidade — é apenas uma das formas que podem ser recompostas.

Essa tradição, que também é vaga, controversa e indeterminada, ocupa um lugar de destaque na ordem dos conceitos subjacentes a esse patrimônio flutuante. Ela foi o cerne da problemática do Museu Nacional dos Camarões nos anos 1990. A evolução histórica dos povos que compõem o Estado-nação, em sua facticidade utópica, mostrava-se, na verdade, marcada por narrativas próprias. Foi pelo desejo de reduzir o escopo estrito desse termo a uma perspectiva unificadora que noções como "casa patrimonial" ou "dança patrimonial" foram cunhadas pelo idealizador do projeto[5] (Loumpet et al., 1992) e introduzidas no processo de musealização de um modo puramente operatório. A finalidade era substituir a tradição por um escopo mais contingente e menos rigoroso.

---

[5] O autor desta contribuição foi responsável pela concepção do projeto do Museu dos Camarões, entre 1990 e 2001.

Essa ancoragem em um tempo tradicional nostálgico e até mesmo onírico faz parte de uma sobreposição perpétua e paradoxal de temporalidades, que são às vezes mitológicas, às vezes lineares — ou ambas — sem que se possa determinar suas margens de interferências inferiores ou superiores. Margaret Jolly (1992b, p. 7), a respeito da autenticidade da tradição no Pacífico, questiona, nesse sentido, se é "legítimo opor o costume, herança cultural inconsciente — e, portanto, autêntica —, à tradição, proclamação consciente (e, consequentemente, inautêntica) da presença do passado no presente".

Usos do conceito de patrimônio nos Camarões

As primeiras leis sobre patrimônio nos Camarões

Desde os primeiros anos da independência do país existia uma lei relativa ao patrimônio, a Lei Federal n° 63/22 de 19 de junho de 1963, sobre a proteção do patrimônio, em particular de objetos e locais de natureza histórica ou artística. Ela foi inspirada em um decreto da administração colonial intitulado "Decreto de 27 de agosto de 1937, voltado à proteção dos monumentos naturais e sítios de caráter histórico, científico, lendário ou pitoresco", e no parágrafo 6 do decreto de 9 de maio de 1944, que criou um centro local no Instituto Francês da África Negra (IFAN) nos Camarões. A lei de 1963 foi levada ao esquecimento após a reforma constitucional que proclamou a República Unida dos Camarões em 1972. Entretanto, o patrimônio permanecia mal definido e se resumia a "monumentos, objetos e locais de natureza histórica ou artística", sem uma definição precisa do que se tratava, apesar do fato de a Convenção da Unesco ter sido ratificada.

Foi somente após os "Estados gerais da cultura", pactuados em 1991 e publicados em 1992, que uma abordagem sistemática foi proposta, graças à presença de uma equipe maior de especialistas na comissão "Reabilitação, restauração e conservação do patrimônio natural e cultural" (Collectif, 1992, p. 119). Esse encontro, que reuniu mais de mil participantes do mundo cultural e artístico, resultou na criação de um Ministério da Cultura autônomo dotado, pela primeira vez, de uma Direção do Patrimônio, no qual fui responsável em 1993 pela implementação do organograma e pela distribuição dos serviços.

Na mesma linha, foi aprovada uma lei em 1991 sobre a proteção do patrimônio cultural e natural[6] para consolidar a estrutura legal do exercício do patrimônio. Ela contém três capítulos; o primeiro, de disposições gerais, define o patrimônio nos termos estritos da Unesco: "O patrimônio cultural e natural nacional é o conjunto dos bens móveis e imóveis de importância religiosa ou secular, em particular para a história, a arte, o pensamento, a ciência, a técnica e o turismo". Essa percepção comum e quase neutra retoma, de fato, inteiramente, sem nuances, a percepção da Unesco e tende a mostrar que essa questão não foi objeto de um debate a nível nacional capaz de influenciar a implementação de uma política de patrimônio pelo governo. A noção de "importância", tal como consta na lei para avaliar um bem, por mais que devia ser indicativa, não foi explicitada por uma metodologia e por critérios específicos de identificação. Além disso, a lei não foi objeto de um decreto de implementação, como é a regra nos Camarões, até ser alterada por uma nova legislação: a Lei nº 2013/003, de 18 de abril de 2013, que rege o patrimônio cultural.

---

[6] Lei n° 91/008, de 30 de julho de 1991, sobre a proteção do patrimônio cultural e natural nacional. Disponível em: https://en.unesco.org/sites/default/files/camerounloi91008freorof.pdf

Embora mais detalhada que a sua antecessora, a nova lei contém, no entanto, aproximações tanto na identificação quanto na tipologia de bens e de regras e procedimentos de classificação. A antiguidade é apresentada nesta legislação como critério básico dentro de um limite arbitrário de "mais de 50 anos"[7]. Esse parâmetro, sem dúvida, indica que o nível de aculturação — ou seja, a adoção de um estilo de vida mais ocidental por meio do abandono das tecnologias endógenas em proveito de produtos manufaturados — ainda não havia atingido uma escala que afetasse a suposta autenticidade da tradição. As comunidades, portanto, ainda mantinham uma parte relativamente importante de suas práticas sociais e técnicas anteriores.

Paradoxalmente, a lei define "o patrimônio etnográfico cujos bens culturais que aí se encontram são, entre outras coisas, reputados pela sua secularidade e por seu pertencimento a pessoas que partilham laços genéticos e culturais". Essa interpretação, cujo sentido e significado são difíceis de entender — particularmente em relação aos "laços genéticos" ou à secularidade — reflete a suspeita em relação à etnologia por parte dos povos que há muito tempo se tornaram objetos únicos e paradigmas dessa disciplina. Marcien Towa (1985, p. 25), renomado acadêmico camaronês, justifica a etnografia como "a preocupação dos colonizadores em conhecer bem as características das etnias a eles sujeitos, de modo a poderem manipulá-los, governá-los e, eventualmente, subjugá-los". O

---

[7] "1. De acordo com sua antiguidade, os bens culturais podem ser identificados como pertencentes ao patrimônio arqueológico e paleontológico, isto é, oriundos das descobertas fortuitas assim como das pesquisas, prospecções e escavações terrestres ou subaquáticas; Ao patrimônio histórico cuja atribuição cronológica é estimada a mais de cinquenta anos". Disponível em: https://sherloc.unodc.org/cld/uploads/res/document/loi-no-2013-003-du-avril-2013- regissant-le-patrimoine-culturel_html/Loi_n_2013-003_du_18_avril_2013_regissant_le_patrimoine_ culturel_au_Cameroun.pdf

uso desse termo, portanto, desperta instantaneamente a memória inferiorizante de um estado de sociedades primitivas que as pessoas que aspiram à modernidade querem apagar de sua memória.

A Lei de 2013 se caracteriza também por uma série de enumerações de bens culturais cujos critérios tipológicos não são mais explícitos e que comprometem a sua aplicabilidade. O artigo 12 especifica, de resto, que "o reconhecimento de um bem como pertencente ao patrimônio cultural é realizado segundo os procedimentos estabelecidos pelo regulamento". No entanto, esses procedimentos ainda não foram decretados, e a implementação de uma verdadeira política de patrimônio permanece imersa no vazio.

Interpretações e apropriações endógenas do conceito de patrimônio nos Camarões

Na sua concepção corrente e popular, o patrimônio não é entendido, de uma vez por todas, como uma realidade estrita, e passa pelas malhas de diferentes crivos para ser apropriada. Um Kotoko islamizado, originário do extremo norte dos Camarões, a depender das circunstâncias, alegará ser descendente dos legendários Sao, mas, por convicção religiosa, atribuirá a si mesmo apenas a parte não figurativa do patrimônio arqueológico dessa antiga civilização.

Paradoxalmente — e sem dúvida por uma certa conveniência patriótica, por assim dizer —, ele integrará subjetivamente em "seu" patrimônio os objetos de outras etnias do país, ainda que não compreenda seu sentido nem seu significado. O consenso sobre o patrimônio reflete, assim, o desejo de apropriação de uma parte das coisas das pessoas, pelo menos temporariamente.

O mesmo sujeito Kotoko, cristão, dessa vez se comportará de maneira diferente quando confrontado com representações antropomórficas, e sua esfera de apreensão da patrimonialidade será maior do que a de seus congêneres. Essas atitudes diferentes indicam que o pertencimento étnico não é o único critério no mecanismo de apropriação.

Ao contrário, o novo patrimônio comum ao qual todas as comunidades dos Camarões parecem se referir não está manifestamente ligado aos objetos da tradição, cujo uso está estritamente vinculado às comunidades. Em vez disso, ele parece se originar de uma certa ideia de modernidade, conforme evidenciado por cartazes e panfletos publicitários de uma cerveja local "100% camaronesa", que anunciam que ela faz parte de "nosso patrimônio", quando, na realidade, não passa de um produto da indústria. O mesmo vale para a equipe nacional de futebol, apresentada quase unanimemente como um patrimônio nacional.

Tais exemplos podem ser multiplicados e se constituem todos como casos representativos de percepções do patrimônio. Eles prenunciam a dificuldade real de um compromisso militante coletivo e massivo em prol de um retorno hipotético das coisas de uns e de outros no contexto de uma restituição desencadeada unilateralmente.

Entre o povo Bamoun do oeste dos Camarões, a tradução mais próxima do sentido atual de uma parte importante do patrimônio é "a coisa", termo empregado mais comumente no plural como "as coisas do mundo" (*pa njù*). Essas coisas são entendidas como um dispositivo material e físico, ao mesmo tempo enigmático e metafísico, que explica o poder, as contradições e as interações da sociedade com a natureza, a flora, a fauna, o universo e o cosmos. A "coisa" é uma figura equívoca, porém concreta e interdita, que se situa nas interfaces mentais e visuais de seus adeptos, ligados por um pacto tácito de não divulgação com o resto do mundo.

Figura 1
Painel publicitário sobre o patrimônio.
Fonte: fotografia de Germain Loumpet.

Essa categoria de "coisas do mundo" costuma ser a mais pesquisada pela etnografia na sua documentação das dimensões ou crenças religiosas de sociedades ditas "primitivas", bem como por colecionadores e estetas das artes negras, que exaltam seu poder evocativo e sua beleza mágica. Christraud Geary (1984) usava esse termo para qualificar e descrever os trajes dos reis Bamoun e as insígnias e emblemas das irmandades da ordem preservadas no museu de mesmo nome.

Um modelo tipológico, no entanto, não exclui do campo da patrimonialidade os objetos e as formas imateriais de performances seculares, bem como o conhecimento do sistema técnico. A ancianidade poderia ser um compromisso se ela sustentasse a ideia de que os objetos materiais ou

imateriais funcionaram, efetivamente, no contexto de uma prática social ainda não alterada pela influência estrangeira, especialmente europeia.

Em suas múltiplas dimensões, o patrimônio define, portanto, uma realidade polissêmica, de contornos distintos, que a maioria das línguas africanas não consegue nomear senão por analogias e níveis de linguagem, pois abrange uma realidade inqualificável — ao mesmo tempo, evidente, íntima e secreta.

A musealização como processo e expressão da patrimonialidade

Uma vez que a estrutura jurídica foi definida, pôde-se perceber uma quase indiferença do Estado dos Camarões, ou melhor, uma certa frouxidão na aplicação das legislações estabelecidas, para as quais não existe atualmente um quadro regulamentar promulgado por decreto presidencial, como previsto. O domínio também deixado no vácuo, ou seja, as comunidades, os grupos étnicos e o mundo associativo, passaram a ocupar esse espaço para propor sua própria versão do seu patrimônio, amparados pela lei sobre a liberdade de associação de 1990[8]. Muitas associações ditas culturais — que, na verdade, funcionam como novos agrupamentos étnicos — surgiram para promover seu patrimônio cultural e, consequentemente, sua identidade, na medida em que um esteja ligado ao outro.

A manifestação mais visível desse fato foi, sem dúvida, uma fase ativa de criação de museus nas chefaturas Bamiléké, ainda marcados pelo trauma mal reprimido dos massacres dos quais os povos de Grassfields foram

[8] Disponível em: https://www.droitcamerounais.info/files/211.12.90-Loi-du-19-decembre-1990_Liberte-d-association.pdf

vítimas durante as lutas de independência (Daltombe *et al.*, 2016). Esses verdadeiros museus de esquecimento e de apagamento, às vezes apoiados pelo antigo poder tutelar, reinventam suas origens por meio de uma narrativa imaginária de um Egito mítico, após uma longa e tumultuada marcha quimérica em direção à localização atual, em uma provável referência bíblica ao Êxodo. Em sua maior parte, trata-se de produções da modernidade que buscam reintroduzir lugares de referência, marcos estáveis num mundo sujeito à mudança e confrontado com um certo vazio social.

A particularidade das tradições "inventadas" (Hobsbawm, 1995) é que sua continuidade com esse passado é, em grande parte, fictícia. Nenhuma menção é feita às guerras e aos movimentos de libertação nos quais eles foram os principais atores e beligerantes, e pelos quais pagaram o preço mais alto. A constante invenção de mitos de origem é semelhante às narrativas fundadoras dos museus, onde, como Stuart Hall (1998, p. 39) pontuou, "o primitivo tem, de uma certa maneira, escapado a todo controle", mas agora tem as ferramentas conceituais para pensar e ritualizar sua própria etnicidade a fim de inscrevê-la na globalização.

Em contextos em que a relação com objetos e sistemas de representação ainda operam mais ou menos dentro de registros semiológicos autônomos e ininteligíveis para muitas pessoas, sua patrimonialização implica uma nova mística e uma reiniciação aos novos códigos de decifragem de uma narrativa constantemente antecipada. Essas são, às vezes, celebrações sincréticas, cujo poder se situa na interface dos mitos antigos e modernos, como o progresso e o desenvolvimento, invocados em reuniões comunitárias catárticas.

De fato, não são os objetos que estão fundamentalmente em questão nessa lógica, e muito menos sua carga emocional, religiosa ou mágica sugerida ou comprovada, mas, mais comumente, ou um posicionamento

na competição interétnica, ou um desafio ou uma forma de reconhecimento da impotência diante das transformações do mundo atual (Herzfeld 2000), onde os neófitos da modernidade, engajados em uma transformação perigosa, ainda não discernem todas as rotas de acesso.

Na África e na maioria dos povos antigos ou atualmente colonizados, a afirmação patrimonial assume a forma de uma demanda legítima, como parte de um projeto de reabilitação de uma identidade negada ou corrompida. Talvez somente entre esses povos se encontre o terreno fértil de uma consciência não expressa ou enterrada nas profundezas de uma memória há muito tempo carregada de culpa e ainda implicitamente repreensível.

Obviamente, o patrimônio do ou para o Estado não se sustenta por si só em um contexto pluriétnico, e sua evocação só se torna significativa quando associada ao seu projeto político no âmbito da construção de uma alegoria nacional unitária. Do seu pedestal supraétnico, o Estado hipercentralizado teme qualquer tentativa de afirmação de uma identidade étnica específica excessivamente assertiva, subjacente a um desejo de dominação política, que poderia levar a aspirações eventuais de autodeterminação.

O museu nacional e a alegoria nacional

Quando a criação de um museu nacional foi decidida pelo Estado em 1991, após quarenta anos de independência, a relação entre o museu e o patrimônio não parecia ainda estar claramente definida ou compreendida pelas pessoas. Por outro lado, a etnia apareceu como a questão principal e fonte de tensão na definição da representatividade nacional.

Localizado nos prédios e jardins do antigo palácio presidencial, o objetivo do projeto era, segundo demanda do governo, implementar um museu nacional de referência e síntese das culturas dos Camarões, refle-

tindo a diversidade cultural do país. Desde o início dos estudos[9], em 1992, a cooperação foi uma das prioridades do programa de ação. Seus objetivos incluíam a aquisição de equipamentos e a capacitação, uma vez que, na época, não havia profissionais formados no campo da museologia.

Foram organizadas missões de negociação em todo o mundo. O desejo de diversificação dos parceiros de cooperação rapidamente se tornou uma questão geopolítica central entre as antigas potências coloniais, indo além da implementação do museu nacional *stricto sensu*.

O processo geral resumia-se na criação de um museu que funcionasse como espaço de enraizamento e de evocação da memória coletiva, ao mesmo tempo em que refletia a diversidade cultural nacional. Por fim, o museu deveria servir de articulador de uma rede de museus nacionais que abrangesse todo o país. A opção escolhida foi a de exposições semipermanentes e temporárias que teriam lugar nos espaços temáticos: o ambiente natural, a questão das origens através da pré-história e da arqueologia, a tecnologia e a cultura material, os modos de vida em ecossistemas de floresta e savana, o nomadismo e o seminomadismo. O espaço dedicado aos Camarões e à Europa abordava os primeiros contatos, o comércio transatlântico de escravizados, a colonização e as lutas pela independência. Por fim, o último tema se dedicava aos fenômenos urbanos e seus sincretismos. As diferentes formas de arquitetura dos Camarões deveriam ser reconstituídas nos jardins.

Na medida em que a questão crucial da representação étnica não foi abordada na programação, optando-se por uma distribuição de tipo ecológico, a questão da super-representação cultural foi evitada, pois po-

---

[9] No âmbito de uma comissão de implementação do Museu Nacional, coordenado por Germain Loumpet.

deria pressagiar uma dominação política subjacente. Além disso, certas comunidades ainda reivindicavam silenciosamente seu papel histórico nos movimentos nacionalistas — e o preço a pagar em sacrifícios consentidos não era compatível com o *leitmotiv* de uma unidade nacional defendida em discursos políticos.

A história da independência e de seus principais atores constituía ainda um assunto político tabu; as repercussões e o ressentimento, ainda intensos nas mentes, nem sempre estavam contidos nos programas escolares. Havia o receio de um questionamento das legitimidades historicamente contestáveis.

A legitimidade do Museu Nacional, fundamento da identidade cultural, encontrava-se comprometida em sua própria definição. Em tal contexto, a identidade tende a ser definida essencialmente em relação a um novo estrangeiro: o opressor, que se designa e cuja imagem é desintegrada.

O antigo poder tutelar não ficou de fora desse processo de construção da memória coletiva e da consciência nacional *in vivo* e, portanto, viu-se sujeito a um verdadeiro julgamento contra ela.

Em todos os casos, a musealização conduz sempre a uma desaceleração do impulso criativo. Nesse caso específico, o projeto caiu em uma letargia que foi habilmente mantida por cerca de vinte anos — uma duração suficiente para neutralizar o ardor de uma reivindicação memorial persistente desde as crises da introdução do multipartidarismo, entre 1991 e 1992.

Estamos lidando aqui com um processo de exaltação e derrogação da memória e das identidades, que vive em um tempo suspenso, com prazo de realização indefinido.

As razões para essa impotência podem ser encontradas em uma combinação complexa de síndromes de memórias coletivas e de traumatismos ligados ao próprio nascimento de uma identidade unitária

multicultural ou, mais especificamente, pluriétnica, construída sobre os vestígios decadentes de uma tragédia histórica.

A desmusealização, como corolário da musealização em suspenso (Loumpet, 2018), traduz-se aqui em um compromisso passivo diante da utopia de uma ideologia unitária, em contradição com o desejo das antigas potências coloniais de controlar a memória e a história dos países em questão — o que, de fato, orienta os parceiros e os conteúdos da cooperação em determinada direção.

Foi assim que as áreas culturais passaram a ser circunscritas em função de ecossistemas, para fins puramente operacionais, como povos da floresta, da água, das savanas e das montanhas, sem prejuízo de sua instrumentalização para outros fins. Essa divisão foi baseada no princípio das interações das sociedades com o meio ambiente, em uma abordagem dos sistemas técnicos e da economia mais do que da etnia como critério de diferenciação cultural, evitando qualquer reducionismo geográfico.

Dessa forma, foi possível projetar e encenar um conjunto experimental independentemente do pertencimento étnico, constituído, por exemplo, pelos povos da água — os do litoral atlântico e os das planícies costeiras às margens do Lago Chade —, a fim de destacar os tipos de soluções técnicas trazidas para resolver os problemas decorrentes de um meio ambiente semelhante e os aspectos religiosos específicos relacionados à água.

Da mesma forma, a classe dos povos da floresta reunia, sob a mesma bandeira, um conjunto de povos sem vínculos linguísticos claros, em torno de um modo de vida e de meios de exploração de um ecossistema comum. Essa abordagem distinguia, dentro do ambiente florestal, a economia e a tecnologia de povos nômades ou seminômades, como os Baka ou os Bakola.

Houve críticas a essa visão, que foi interpretada como um desejo de ignorar a realidade da etnia em um processo de musealização de envergadura nacional, demonstrando que ela se tornou algo inevitável na definição de identidades e que agora operava em todas as dimensões da vida social e política. O fato étnico é lembrado e invocado como um complemento ao equilíbrio precário de um edifício institucional essencialmente frágil.

Nesse contexto, as áreas culturais foram transformadas em megaetnias compósitas e oportunistas, engajadas nas disputas políticas, confirmando assim a ligação natural entre o patrimônio, a política e a etnia como último refúgio em uma guerra interétnica imaginária, mas potencial.

Além disso, esse poder público e autoritário tem a capacidade de usar suas prerrogativas soberanas para realizar divisões administrativas, obscurecendo, assim, os territórios étnicos para evitar qualquer inclinação à autodeterminação de comunidades históricas.

Os objetos, o patrimônio da alteridade: exemplos dos Camarões e do Mali

Se o museu colonial ou etnográfico oferecia uma visão distante sobre os objetos coletados, expostos ora sob o ângulo de sua significação social, ora sob o ponto de vista estético, ou mesmo segundo ambos, os africanos não entenderam verdadeiramente nem as razões ocultas nem o interesse. Seria para mostrar ao mundo seu estágio retrógrado, constantemente lembrado, ou simplesmente a revelação de seus atributos sagrados — sem dúvida para desmistificá-los —, ou finalmente para cumprir um dever de compartilhar no âmbito de uma visão universal da arte?

As coleções privadas multiplicaram-se nos Camarões durante o período que precede a nova lei de liberdade de associação da década de 1990,

em particular nos círculos da elite burguesa e política. Essas coleções, constituídas majoritariamente de cópias compradas de comerciantes e traficantes de arte, mobíliam os jardins e pátios de residências suntuosas e de galerias particulares.

Objetos que, no entanto, continuam sendo "coisas" capazes de carregar seu próprio poder. Por exemplo, a reconstituição da máscara do *ma'bu* de *Mgborong*, do noroeste dos Camarões, em uma exposição permanente de um museu da capital Yaoundé — o museu da Fundação S. T. Muna — causou alvoroço entre alguns membros desse grupo. Essa figura mitológica excepcional é conhecida por seu poder inaudito e aparece por um breve instante na morte do rei *fon*, depois voa pela noite, envolta em uma capa de penas de todos os pássaros da terra, levando a alma do falecido em meio a uma névoa espessa para o reino dos "olhos grandes". Aquele que coletou esses objetos para o museu morreu repentinamente nos dias seguintes à encenação do *ma'bu*. A explicação para esse desaparecimento foi, naturalmente, encontrada no seguinte: mãos impróprias transgrediram uma lei infalível, o deslocamento e o desvelamento de um objeto-instituição sagrado e, por isso mesmo, o autor desse crime estava sujeito à pena de morte. O museógrafo foi poupado da sentença fatal porque, ao que parece, ele tinha sua própria "proteção mística", que lhe assegurava imunidade permanente contra esse tipo de ameaça.

Esse é, de qualquer forma, o estado de espírito que ainda prevalece nas crenças sobre "as coisas das pessoas" na maioria das comunidades dos Camarões. O mesmo se aplica às "pessoas da água", nos Grassfields, aqueles que vivem nas profundezas dos rios, lagos e lagoas das pessoas — lugares habitados por seres estranhos onde não se deve aventurar, sob o risco de ser arrastado até lá para um julgamento de intrusão sem indulgência.

A transição para a musealização apresenta, nas comunidades dos Camarões e do Mali, onde esse fenômeno pode ser observado, formas de abordagem que, embora ainda não sejam generalizáveis, ilustram, cada um a seu modo, formas singulares de interpretação do museu como lugar de expressão da patrimonialidade. São principalmente as chefaturas de Grassfields dos bamiléké dos Camarões, e as chefaturas bamoun e sénoufou minianka do Mali que examinaremos a seguir.

Os Bamiléké e o silêncio de uma síndrome da memória

Na região oeste dos Camarões, as chamadas chefaturas tradicionais — sedes das instituições ancestrais —, mantinham em uma única sala, às vezes até no chão e sem ordem precisa, insígnias, móveis, documentos e objetos rituais diversos, apresentados como "tesouros de chefatura" (Figura 1).

A partir dos anos 2000, e após um longo amadurecimento, certas chefaturas passaram a construir espaços maiores consagrados ao museu, para estabelecer não apenas sua suposta legitimidade identitária histórica, mas também para demonstrar a vitalidade e a continuidade de uma regulação endógena que sobreviveu ao Estado transposto. No entanto, as exposições claramente não se preocupam com a precisão dos fatos históricos e da cronologia; seu principal objetivo é realçar a antiguidade e criar a ilusão de que a tradição está bem preservada e firmemente enraizada. Muitas historiografias traçam arbitrariamente a origem dos grupos étnicos Bamiléké para além do século XVIII e seu estabelecimento como resultado de longas migrações saindo da Síria ou do Egito, lares de civilizações mais valorizadas.

Figura 2
Tesouro de chefatura em Bandjoun, por volta de 1992.
Fonte: fotografia de Germain Loumpet.

Na realidade, os objetos utilizados para sustentar essas retóricas são recentes e vêm principalmente dos centros de artesanato de Foumban, especializados na reprodução de todos os tipos de objetos africanos. Eles não passam de uma construção reflexiva de um imaginário identitário autossugerido.

Oferecidos para exibição como insígnias ou objetos de culto para um público ocidental desinformado e em busca de autenticidade e do consumo de símbolos de outras culturas, esses turistas da diferença cultural se apropriam, assim, temporariamente, de signos da cultura global (Cunin, 2006).

O Museu das Civilizações de Dschang, uma iniciativa inteiramente privada, ao mesmo tempo em que afirma ser o centro da rede de museus

da "rota das chefaturas", tende a suplantar o Estado em suas ambições federativas das culturas nacionais, uma vez que propõe nada mais que simplesmente um Museu das Civilizações, cujo promotor não se aventura a atribuí-lo nem aos Camarões, nem mesmo aos Grassfields, muito menos à civilização universal que se supõe ser. Na prática, o projeto "Museu das Civilizações de Grassfields", iniciado pelos ministros do governo oriundos do oeste dos Camarões na década de 1990, pelo qual fui responsável, pretendia ser um museu e um centro documental sobre a etnogênese e o parentesco culturais do conjunto dos povos de Grassfields. A cidade de Bafoussam, a capital regional do Oeste, foi escolhida como sede dessa instituição, que deveria irradiar para uma série de museus de chefaturas criados como parte desse programa. Até o momento, esse projeto ainda não foi implementado, mas o promotor da rota das chefaturas se inspirou oportunamente nele.

O percurso museográfico do Museu das Civilizações de Dschang baseia-se quase integralmente no projeto do Museu Nacional (Loumpet, 1992), que foi amplamente divulgado, mas nunca implementado. Isso tende a mostrar que as questões identitárias se situam principalmente no nível simbólico na apropriação e encenação da história nacional.

No entanto, o museu destaca-se pela extravagância de suas fachadas, pela apresentação superficial dos fatos históricos e pela atribuição aleatória dos objetos expostos, ecoando a visão estereotipada de uma África típica do imaginário exótico do século XIX, geralmente reduzida somente a suas dimensões mitológicas, sugestão provável do mercado étnico. Da mesma forma, o exagero de efeitos visuais nas exibições leva à desarticulação da narrativa em favor de um efeito final e mostra que a intenção não está na coerência discursiva, mas essencialmente na notoriedade dramática e espetacular.

Nessa reexotização, que inverte o paradigma, "é o etnicizado que subverte as categorizações construídas no Norte, mas também se apresenta como portador de signos étnicos mundialmente atrativos e procurados" (Cunin, 2011, p. 7).

Essas iniciativas de automusealização não deixam de ser encorajadas por organizações ocidentais no âmbito da cooperação bilateral dos serviços de cooperação cultural. As embaixadas e as ONGs tendem a transpor a muralha da dialética Estado/etnia para se estabelecerem nos mercados das esferas globais. Elas são marcadas por uma atividade museal dinâmica e uma patrimonialização ativa de instâncias populares revisitadas no contexto do patrimônio imaterial e orientadas para o turismo cultural.

Os processos de musealização não foram observados com o mesmo fervor em outras regiões dos Camarões, sem dúvida devido, por um lado, ao papel singular dos Bamiléké nas lutas de independência e dos sacrifícios consentidos, mas também, por outro lado, à estrutura e à coesão social e política das etnias das terras altas do oeste dos Camarões. A patrimonialização pode ser vista nesse caso como um processo terapêutico de uma síndrome histórica causada por um profundo trauma psíquico coletivo, como o massacre massivo das populações bamiléké perpetrado pelo exército francês nos anos 1950 (Deltombe *et al.*, 2016), e como uma tentativa de reabilitação memorial e mental.

O reino Bamoun, uma interface de vanguarda

O reino Bamoun constitui, no entanto, uma exceção a esse tipo de museologia e dispõe de dois museus desde pelo menos a década de 1950: o Museu das Artes e Tradições Bamoun — antiga filial do IFAN criada por recomendação de Théodore Monod a partir da coleção pessoal de Mosé

Yeyap, primo e rival do rei Njoya — e o emblemático Museu do Palácio Real de Foumban, criado pelo próprio rei Njoya na década de 1920.

Nesse contexto, a questão do patrimônio se colocou aí de uma maneira diferente. Os artesãos e artistas bamoun, sensibilizados para "a arte pela arte" desde o início do século XX — graças ao sincretismo intelectual do rei Nyoya —, eram mestres em reproduzir objetos de todos os horizontes da África. Embora motivados por um conservadorismo manifesto, mantinham certa distância e uma relação diferente com as coisas das pessoas, cujas formas e mistérios da fabricação eles dominavam.

O exemplo do rei Njoya, rei dos Bamoun, confrontado com a dureza da administração colonial francesa no final da década de 1920 — forçado a exibir os objetos secretos das irmandades do palácio em praça pública (Galitzine-Loumpet 2006), esvaziados de seu suposto poder de subjugar — tornou-se um arquétipo nas abordagens dos processos de dominação mental.

Objetos rituais e sociedades secretas eram frequentemente mantidos em um cômodo do palácio, o nda ngu (a casa do campo), cuja entrada era interditada aos não iniciados. Esse lugar foi muitas vezes erroneamente comparado a um museu, embora, por definição, o museu esteja aberto a todos. O museu criado pelo monarca é, efetivamente, um museu, apesar de até hoje exibir apenas objetos já revelados. Uma boa parte das insígnias do reino permaneceu inacessível e só foi vista por alguns dos grandes servos. Revelar o segredo das "coisas" é um sério ataque à própria sobrevivência da comunidade.

No seu contexto de prática social, nem todos os objetos são submetidos ao olhar do comum dos mortais. Somente a categoria mais ou menos importante desses objetos pode ser vista por um pequeno número de pessoas, como os sacerdotes e os oficiantes de certos cultos. Exibir esses objetos, por qualquer motivo, seria equivalente a um sacrilégio.

Desde sua criação, na década de 1920, o Museu do Rei Bamoun passou por várias transformações, sendo a mais recente em 1995, antes de sua mudança para o novo prédio. Instrumento de legitimidade e de continuidade dinástica, o museu abriga insígnias, tesouros reais, máscaras e esculturas, instrumentos musicais e de guerra — mas, sobretudo, tronos reais, inclusive o do rei Njoya, do mesmo tipo do conhecido como Mandù Yenù, atualmente mantido pelo Fórum Humboldt em Berlim.

Este último é objeto de uma polêmica acalorada na diáspora africana, relativa a seu retorno a Foumban. A história desse presente, oferecido em 1908 ao imperador Guillaume II pelo rei Njoya, é um caso emblemático de espoliação premeditada pela administração alemã numa situação de dominação colonial. Na realidade, o trono foi destinado ao Museu de Etnologia de Berlim, previamente solicitado com grande insistência por esta instituição (Ivanoff, 2016).

No entanto, não há nenhum trono real bamoun definitivamente consagrado por um modelo fixo de sucessão dinástica na linhagem Nshare Yèn, como se observa em outras monarquias. Qualquer assento pode se tornar trono e assim permanecer, enquanto o mfon o santifica, usando-o como tal.

A presença do trono do rei Nsangou em exibição no Humboldt, em Berlim, apesar das controvérsias que ainda enfrenta, teve efeitos inesperados entre os Bamoun. O falecido rei Ibrahim Mbombo Njoya (r. 1933–2021) havia solicitado que os dois tronos mantidos na grande sala do ruop — os de Njoya e seu pai Nji Moluh — fossem transferidos e reconstituídos no novo museu (ver Figura 2). Essa atitude claramente mostra que todos os atributos reais, assim como os objetos, não estão fixos em uma essência cristalizada, mas se renovam constantemente.

Figura 3
Trono do rei Njimoluh no novo Museu do Palácio do Rei Bamoun Foumban, 2020.
Fonte: fotografia de Germain Loumpet.

Foi nesse reino, fortemente centralizado e anterior ao Estado dos Camarões, que uma negociação silenciosa entre a tradição e o Estado-nação moderno ocorreu em nível simbólico, reconhecendo-lhe um lugar singular entre os chefes tradicionais dos Camarões.

A desmusealização nos países Sénoufo e Minianka do Mali

A escolha do Mali como outro exemplo de prática patrimonial na África não é motivada por um tema científico específico desse país – embora sua profundidade histórica o justificasse amplamente –, mas por uma simples oportunidade oferecida por uma estadia nesse país para estudar projetos de museus regionais. Para concluir este artigo, julguei que seria interessante continuar com o espírito de comparação de expe-

riências iniciadas nos Camarões e que estão sendo confrontadas com as realidades de um outro campo.

No Mali, foram as comunidades étnicas que, por meio de uma atitude neutra e passiva, recusaram-se a aceitar o projeto conjunto do governo e da União Europeia para criar um museu regional em Sikasso. Marcada por uma forte hierarquia de castas, a cidade de Sikasso se apoia na base moral das famílias fundadoras: Berthé, Diamountene, Traoré e Bamba.

O projeto do Museu Regional de Sikasso está localizado no coração da cidadela sénoufo-minianka, a capital do lendário Kenudugu — bastião histórico da resistência onde seus intrépidos heróis Tiéba e Babemba travaram uma guerra feroz contra o invasor colonial.

Sikasso integrou três projetos junto a Djenné e Bandiagara, inscritos nos programas de investimento do nono Fundo Europeu de Desenvolvimento (FED), para os quais os estudos foram solicitados. Por uma decisão inusitada, o especialista escolhido em 2011 não era um arquétipo — ou seja, um especialista europeu como de costume —, mas um africano de outro país.

A África é geralmente considerada como um bloco cultural monolítico. No entanto, a maioria de seus habitantes nem sempre assume um pertencimento identitário em uma escala continental — ou simplesmente ignora sua identidade africana. Por outro lado, falar de pessoas negras ou africanos negros parece ter mais sentido para a maioria das pessoas, e a recepção de um museógrafo negro será sem dúvida mais reconfortante — como me foi confirmado repetidamente pelos beneficiários do projeto.

Encontrei-me, então, na situação singular de ser, ao mesmo tempo, objeto e sujeito de uma alteridade ambivalente, a partir de uma experiência que não pode ser contada de forma impessoal. Não se tratava mais de lançar um olhar frio sobre comunidades aparentemente distantes, mas

ainda assim próximas, sob o risco de ser suspeito de algum conluio com essas "potências imperialistas". Em outros termos, a questão era saber como se opera uma inversão de perspectiva em um processo de patrimonialização sem que isso seja interpretado como um caso clássico em antropologia: o de ser tanto observador quanto observado.

Quando cheguei a Bamako, o ministro da Cultura, um tuaregue — detalhe importante —, estava agradavelmente surpreso ao receber um especialista camaronês em uma área que já não se enquadrava mais no campo da cooperação habitual, como a saúde ou a assistência militar.

O objetivo desses museus era, entre outras coisas, federar, no plano cultural, um conjunto de grupos dentro de uma comunidade administrativa — uma região resultante da nova política de descentralização do Mali — uma supraetnia artificial sobre a qual o domínio e o controle do Estado teriam sido, sem dúvida, mais fáceis. Na prática, porém, a coexistência de objetos sagrados das etnias constituintes da região, como os Bamana, Peuls, Bobo, Dogon, parecia mais complexa, e às vezes podia ser insidiosa, ou até mesmo profana aos olhos dos Sénoufo.

A desconfiança quase instintiva induzida por esse projeto e seu escopo ideológico parece estar na raiz de uma inércia recursiva: em Sikasso, os novíssimos edifícios que abrigariam o museu, até alguns anos atrás, ainda ofereciam a imagem de salas de exposição vazias.

Os prédios dos futuros museus estavam completamente prontos, mas provavelmente não haviam sido projetados com a ajuda de um especialista em museus, nem com as populações envolvidas, e eram mais parecidos com residências ou escritórios do que com uma instituição museal com suas diferentes funções.

É fácil concluir que a criação desses museus não foi resultado de um desejo por parte das populações envolvidas, mas foi decidida por po-

deres extraétnicos, como o governo do Mali e a cooperação multilateral. Embora essa política afirmasse levar em conta a dimensão cultural no processo de desenvolvimento, sua formulação era excessivamente genérica, na medida em que os principais beneficiários do projeto não participaram de sua elaboração. Como resultado, a política foi vista como uma intrusão na privacidade do seu patrimônio — o que nós, nos Camarões, chamamos de "coisas das pessoas".

O futuro Museu de Sikasso começou sem nenhum objeto próprio. A tarefa preliminar foi, portanto, colocar em prática uma política e uma estratégia para a constituição de um fundo de coleções. Um dos caminhos de pesquisa levou aos detentores morais da região, as famílias fundadoras de Sikasso. Em primeiro lugar, esses grandes dignitários não pareciam sequer ter sido informados sobre o projeto de um museu em seu território nem sobre as missões e funções de uma instituição dessa natureza. A ideia de que eles poderiam oferecer seus objetos da tradição para exibição pública foi rejeitada de imediato, mesmo após inúmeras reuniões e negociações.

Uma abordagem semelhante à realizada com o Padre Escudero para a aquisição de parte de sua coleção não teve sucesso. Por mais de meio século, o padre católico colecionou uma grande quantidade de objetos — em sua maioria Sénoufo e Minianka — no *Centre de recherche pour la sauvegarde et la promotion de la culture sénoufo*[10] (Centro de pesquisa para a salvaguarda e promoção da cultura sénoufo). Esses objetos, coletados em ambos os lados da fronteira entre Mali e Burkina Faso, consistiam principalmente em esculturas, máscaras e objetos do cotidiano.

---

[10] Ver https://www.persee.fr/doc/outre_0300-9513_1981_num_68_250_2316

O projeto do museu despertou certa desconfiança entre a população, a tal ponto que os edifícios construídos para esse fim permaneciam irremediavelmente vazios. Esse vazio assumiu a aparência de uma recusa ostensiva em reavivar a memória — nesta terra marcada pela resistência histórica — da determinação com que os heróis Tiéba e Babemba combateram o imperialismo colonial. Ela estabelece simbolicamente uma certa analogia entre o imperialismo colonial e um "imperialismo patrimonial" que não ousa dizer seu nome. Isso nos lembra que "as coisas das pessoas" constituem a substância física de sua energia vital e, portanto, são percebidas como invioláveis. A dificuldade está em conciliar os imperativos museográficos estabelecidos com as demandas de participação. Não se trata mais simplesmente de montar um espetáculo, mas de entrar no palco com atores que são tanto sujeitos quanto objetos de sua própria história.

Esse exemplo provavelmente não resume inteiramente a questão dos museus na África, mas mostra que, no início, uma relação simbólica de poder coloca em questão vários níveis de confronto. De um lado, na relação consigo mesmo, no campo de imersão, onde se reflete o constrangimento da relevância do valor atribuído aos objetos e sua percepção em um campo de visão autônomo. De outro, na ruptura com uma experiência fundada, desde o início, a partir da percepção negativa de uma alteridade marginalizada.

O caminho que interpõe o Estado-nação pluriétnico e a nação étnica em um confronto inevitável não deixa o campo livre para abordar a forma e o conteúdo dos objetos, pelo modo como privilegia seu significado político. Esse processo ilustra, de maneira notável, o fenômeno da desmusealização (Loumpet 2018), quando a intenção museológica se depara com uma resistência passiva da própria comunidade à qual o museu é dedicado.

Os outros museus regionais do programa do Fundo Europeu para o desenvolvimento de Djenné e Bandiangara, como o de Sikasso, tinham a mesma aparência: as instalações foram construídas inteiramente de acordo com modelos arquitetônicos que claramente não respeitavam os padrões arquitetônicos, nem os espaços especializados específicos da instituição do museu, como as reservas para coleções, salas de quarentena e salas para exposições temporárias ou instalações comunitárias. Assim como em Sikasso, os museus não tinham coleções próprias, e nenhuma política de aquisição foi planejada. Da mesma forma, as populações locais das regiões em questão não pareciam estar envolvidas nesses projetos, particularmente em Bandiagara, a terra dos Dogon, acostumados a esperar por visitantes em suas muitas aldeias, que já foram registradas como Patrimônio Mundial da Unesco. O museu teria aparecido como um espaço concorrente, direcionando a chegada de turistas a esse local único.

Em última análise, os projetos dos museus regionais do Mali demonstram explicitamente a dificuldade de transpor uma instituição nascida da História e do imaginário ocidental para um contexto em que a relação com o mundo, com os objetos e com o conhecimento está inscrita em uma metafísica diferente.

Resistências, dificuldades, limites

O patrimônio imaterial, uma metáfora da resistência

Até agora, nossa atenção concentrou-se no patrimônio material e físico, que geralmente parece ser o mais visível. No entanto, os processos de patrimonialização da etnicidade foram expressos com igual intensidade nos registros do patrimônio imaterial, por meio da restauração de

eventos festivos populares proibidos sucessivamente pelas administrações coloniais e pós-coloniais.

Depois de uma amarga luta pela independência dos Camarões — durante a qual a maioria das chefaturas de Grassfields, sedes das chamadas instituições tradicionais, foram saqueadas, desestruturadas e, às vezes, incendiadas; seus chefes foram presos ou exilados; e seus objetos e insígnias foram destruídos ou levados pelas forças francesas. —, a independência foi concedida sob condições dolorosas, e os Camarões tornaram-se um Estado-nação moderno.

Posteriormente, em 1966, os partidos políticos foram unificados em um único partido a fim de silenciar, de acordo com o governo da época, todas as formas de reivindicações e particularismos étnicos prejudiciais à suposta unidade nacional. O alvo dessa proibição foram as antigas associações tradicionais, verdadeiras instâncias populares, como os *kumzse* e *manjong* dos Bamiléké, o *ngondo* dos Douala e as *kolo beti* dos Fang Beti, que desempenharam um papel de liderança nos movimentos nacionalistas. A Lei de 1967 sobre liberdade de associação proibiu associações "de natureza exclusivamente tribal ou de clã", que poderiam abrigar sementes de rebelião contra a ordem pós-colonial.

O *ngondo* dos Sawa e o *nguon* dos Bamoun tornaram-se, no entanto, os exemplos mais emblemáticos dos patrimônios imateriais dos Camarões, graças ao seu sucesso popular e à sua reivindicação de status de Patrimônio da Humanidade da Unesco.

O *ngondo*, que significa literalmente "cordão umbilical", une os principais clãs de douala e foi estendido a outros grupos étnicos da costa camaronesa, a ponto de hoje justificar a existência de uma megaetnia confederada e compósita. O ritual, em sentido estrito, baseia-se na invocação dos espíritos da água, os *miengu*, por meio de encantamentos e de

uma metalinguagem de conjuração de Malobè Etamè, o lendário gigante que infligiu estupor e terror aos Douala.

O *nguon*, que em Bamoun significa "besouro", também se baseia em uma metáfora retórica de ordem cósmica e horizontal (Loumpet, 2009) que incarna o *mfon*, o rei mediador e intercessor entre os mundos subterrâneo e celestial. Ele é tanto o repositório do princípio da ordem quanto da desordem, da paz e da violência. O ritual em si é acompanhado por uma série de procissões de detentores de medicinas cujo poder é tal que assegura a harmonia de forças antitéticas ao mesmo tempo em que garante a regeneração dos seres vivos nos ciclos do cosmo e do tempo. O julgamento do *mfon* é uma antecipação do tempo para iniciar um novo ciclo, garantindo que ele seja colocado na órbita correta.

O *nguon* moderno, uma tradição totalmente reinventada, parece ser a estrutura institucional universal para a reunião dos Bamoun e, portanto, para a afirmação identitária explícita, que pode ser transformada instantaneamente em um instrumento político formidável de reivindicação. Sua celebração renova a existência de uma verdadeira nação e de um poder centralizado que antecede o estado transposto do tipo ocidental em vários séculos. É um lembrete constante de que a subordinação do reino a uma ordem supraétnica é um contrato tácito que pode ser quebrado. Ele foi proibido pela administração colonial em 1924, a fim de impedir qualquer desejo de competição com o poder colonial.

Profundamente enraizadas nas origens do grupo, essas instituições nos lembram, cada uma a seu modo, por meio de rituais específicos geralmente atualizados, dos princípios de unidade e harmonia que regem o grupo, sem os quais sua sobrevivência fica comprometida. Desde os tempos coloniais, eles têm sido um escudo contra a tirania e a arbitrariedade de sucessivos sistemas de dominação. Em primeiro lugar, são

instâncias supremas de justiça pública que possuem o poder de punir a transgressão das leis e códigos da sociedade em todos os níveis da hierarquia social.

O aspecto mais notável dessas instituições eminentemente políticas reside, sem dúvida, também em sua capacidade de formar uma frente étnica de resistência e de incentivar a negociação com as autoridades no poder. As chefaturas tradicionais também expressaram, por meio de várias reuniões, funerais, casamentos e outros ritos de iniciação, seu desejo de fortalecer a coesão, a permanência social e a continuidade de suas práticas ancestrais, em especial exibindo objetos rituais.

Etnicidade, patrimônio, proveniência

Um recente trabalho de campo nos Camarões, realizado entre junho e julho de 2021, para rastrear a procedência de uma coleção de objetos trazidos ao Museu Linden em Stuttgart por um oficial alemão em 1904, leva a relativizar a pertinência e a validade dessa questão em perspectiva, em contextos antropológicos essencialmente dinâmicos no tempo e no espaço.

O tenente Herman Karl Bertram, em posto na colônia alemã de Kamerun em 1904, adquiriu à força, com o uso da violência, uma coleção estimada em 238 peças de objetos variados, oferecida como presente ao Barão Linden, fundador do Museu de Etnologia. Desde então, essas peças foram mantidas nas reservas de coleções do Museu Linden em Stuttgart.

As condições de aquisição dos objetos — que o próprio tenente Bertram descreve como despojos de guerra — foram baseadas na brutalidade e surpresa, não deixando espaço nem mesmo para um conhecimento superficial dos povos encontrados. Os testemunhos coletados entre os des-

cendentes dos Bankoho, por exemplo, são reveladores: soldados alemães armados com rifles invadiram a aldeia, causando pânico, medo e fuga para a floresta, enquanto as cabanas eram revistadas, pilhadas e saqueadas.

As informações sobre os locais de coleta fornecidas por Bertram já não eram mais identificáveis um século depois, tendo em vista as mudanças geográficas e políticas da região, as sucessivas divisões administrativas, os movimentos populacionais internos e as recomposições étnicas e, finalmente, os novos dados econômicos e políticos do Estado-nação moderno transposto. Assim, embora tenha sido possível estabelecer que os objetos da coleção Bertram, em sua maioria, são provenientes da área cultural Fang-Beti, surge a questão de sua presença na terra ndjem, cujas tribos, linhagens e clãs estão espalhados pela imensa região florestal do leste de Camarões.

A resposta a essa questão de procedência esclarece os fatos, as interações e os mecanismos sociais, bem como os padrões e os processos de povoamento na esfera equatorial de toda a bacia do Congo durante os séculos XVIII e XIX, onde os Pongwé desempenharam o papel de civilizadores e disseminadores culturais. Isso é amplamente reconhecido por vários autores, inclusive Claude Robineau (1985), que afirma que foram os Fang Bulu Beti que expulsaram os Ndjem de seu habitat no sul dos Camarões.

O fato de o maior número de objetos ter sido retirado dos chefes mostra claramente que não se tratava de objetos de uso diário por pessoas comuns do povo Ndjem, mas objetos raros e de prestígio. Isso explica, entre outras coisas, por que eles são desconhecidos dos descendentes dos Ndjem atuais. Por outro lado, os Fang Beti vivem principalmente na vasta região que se estende da margem do rio Sanaga, nos Camarões, até o norte do Gabão e da Guiné Equatorial. Seu antigo e controverso nome — Pongwé ou Pahouin — reúne um grupo de povos indiferentemente descritos como

Fang Beti, Boulou, Mvae, Ntoumou Fang, Okak, Ntumu ou Osa'a Nnanga, Bulu, Eton, Kóló Yebekolo, em sua maioria, afiliados na prática unitária do ritual do *so* ou *tso*, reforçada por uma relativa inteligibilidade mútua.

Vale a pena observar que Bertram só excepcionalmente menciona o nome Fang — ou seus equivalentes — em suas descrições ou atribuições da coleção, em favor dos Ndjem e grupos aparentados, dentro dos quais ele não faz nenhuma diferenciação fundamental.

Essas observações levaram-me a redefinir as hipóteses da pesquisa de campo, na qual o único critério de proveniência — tanto a fonte quanto o único local de produção de um artefato — não era mais operacional. Ele foi substituído pelos paradigmas de deslocamento ou, de modo mais geral, de circulação e apropriação (Loumpet, no prelo). Por assim dizer, o local de coleta, por si só, não fornece sistematicamente instruções definitivas sobre a técnica do objeto nem seus múltiplos usos e funções presumidos.

As análises de procedência em arqueologia — a arqueometria, de onde essa nova exigência parece ter sido retirada — correspondem a abordagens muito precisas. Com base na análise físico-química de materiais arqueológicos (análises nucleares) e em métodos matemáticos de interpretação, elas fornecem informações sobre a idade e a técnica de fabricação do objeto, a oficina e o local de origem.

Fatores históricos e antropológicos combinados — como a recomposição étnica, a sucessiva realocação de vilarejos e a influência cultural de certas comunidades sobre outras, a ponto de assimilá-las — não permitem mais distinguir entre o local de origem e o local de produção de um objeto, comprometendo assim o conhecimento de sua história.

Quando os objetos africanos foram exportados em grande escala, entre o final do século XIX e todo o século XX, eles foram inicialmente

destinados ao estudo, no contexto da etnologia nascente, da ciência das sociedades primitivas, antes de serem percebidos de um ângulo estético por colecionadores e amantes da arte negra, artistas e intelectuais de vanguarda e surrealistas — os precursores da arte moderna. Apesar das aparências, o obstáculo parece estar relacionado menos aos objetos em si — que são meramente suas consequências — do que a uma causa geral baseada em pressupostos evolucionistas e reducionistas, bem como seus desdobramentos neoevolucionistas e pós-colonialistas.

Os chamados objetos etnográficos estão inscritos no contexto que os produz na suposta continuidade da "tradição ancestral" e têm, acima de tudo, um valor religioso, enquanto suas funções são primordialmente sociais: as margens epistemológicas entre etnologia e história tornam-se, assim, imperceptíveis ou aleatórias.

***

A adoção oportuna da noção de patrimônio pelas sociedades e comunidades dos Camarões, em particular, pode ser explicada em parte pela analogia que elas estabeleceram quase que mecanicamente com a noção de tradição — especialmente nos sistemas de transmissão patrilinear. A tradição é tanto o fundamento moral quanto o instrumento de regulamentação e coesão social em contextos em que a crença e o culto aos ancestrais ainda são praticados. Como refúgio definitivo diante do infortúnio, da doença, das muitas incertezas e dos fracassos da vida, ela visa restaurar o equilíbrio ontológico e a segurança do indivíduo, bem como seus relacionamentos com os outros.

Entretanto, as tradições não se misturam entre as comunidades, mesmo que analogias possam ser encontradas aqui e ali. É nesse universo, ao mesmo tempo virtual e físico, que o indivíduo é enviado para recuperar sua vitalidade e sua energia em todos os tipos de patologias — especial-

mente aquelas ligadas à sua personalidade ou identidade. Assim, a tradição tem à sua disposição não apenas seu território único de exercício — a aldeia e seus lugares, florestas e fontes sagradas que alguns ainda descrevem como "patrimônio", ou seja, o santuário dos ancestrais —, mas também preserva um conjunto de objetos e celebrações que são agrupados, em um sentido mais moderno, sob o termo genérico de "patrimônio cultural" ou "patrimônio tradicional".

Essa dimensão do patrimônio raramente é abordada nas perspectivas globais desse campo de pesquisa, no sentido de que não está imediatamente disponível para análise. Em termos absolutos, o objeto conta pouco e será simplesmente considerado como o vetor de uma retórica não verbal e metafísica para o benefício de sua representação e da sua performance. É, sem dúvida, por esse motivo que certos objetos são constantemente reinventados, transformados e apropriados quando provêm de diferentes contextos culturais. Portanto, a busca pela autenticidade nem sempre será de interesse decisivo no âmbito de um fenômeno social.

De um ponto de vista mais convencional, o patrimônio pode ser vinculado à onda de novos conceitos ecológicos que estão sendo gradualmente introduzidos na África no contexto de relações específicas com o mundo. No entanto, eles pretendem se tornar padrões universais de valor e conduta. Entre os mais usados estão a proteção ambiental, o turismo sustentável, a diversidade cultural.

Esse patrimonialismo excessivo, que se infiltrou no campo epistemológico da antropologia, assume a forma de uma nova forma de imperialismo: o imperialismo patrimonial. Em escala global, ele está criando sua política, definindo normas e padronizando gostos, ao mesmo tempo em que se defende. Essa tendência teve repercussões inesperadas: objetos africanos podem um dia retornar às fontes de sua inspiração primitiva em

uma nova fase de misticismo, mas dessa vez com novos atributos. A patrimonialização abre, portanto, as questões sobre as identidades e a construção de "comunidades imaginadas" (Anderson, 2006), bem como sobre sua articulação ou entrelaçamento.

Na situação colonial, o mundo era organizado com base em uma divisão efetiva entre "primitivo/civilizado", em uma tensão em relação à modernidade que lhe dava sentido. Nesse cenário, as questões relacionadas às identidades culturais particulares, ao seu reconhecimento ou à sua reprodução tinham pouco propósito.

As experiências de musealização e patrimonialização de algumas comunidades dos Camarões e do Mali, mesmo que não tenham valor universal, nos permitem tirar algumas lições sobre a atitude em relação à sua história de comunidades marcadas por traumas coloniais, como os Bamiléké e os Sénoufo Minianka. Enquanto os primeiros tendem a reprimir os massacres em uma proliferação de museus que obliteram a tragédia que sofreram, os segundos se opõem a qualquer musealização de seu patrimônio e de seus heróis nacionais.

Referências

APPADURAI, Arjun. **Après le colonialisme**: les conséquences culturelles de la globalisation. Paris: Payot, 2001.

BABADZAN, Alain. L'invention des traditions et le nationalisme. **Journal de la Société des Océanistes**, Paris, v. 109, n. 2, p. 13-35, 1999. (n. esp.: Les politiques de la tradition: identités culturelles et identités nationales dans le Pacifique).

BABADZAN, Alain. Les usages sociaux du patrimoine. **Ethnologie comparée**, Paris, n. 2, p. 1-6, 2001. (n. esp.: Miroirs identitaires).

BAHOKEN, Jean-Calvin; ATANGANA, Engelbert. **La politique culturelle en République unie du Cameroun**. Paris: Presses de l'Unesco, 1975. (Politiques culturelles: études et documents).

BASTENIER, Albert. Pour une sociologie de l'ethnicité. **La vie des idées**, Paris, 14 out. 2008. Disponível em: https://laviedesidees.fr/Pour-une-sociologie-de-l-ethnicite. Acesso em: 9 jun. 2025.

BAYART, Jean-François. **L'État en Afrique, la politique du ventre**. Paris: Fayard, 1989.

BOCCARA, Guillaume. Multiculturalisme, néolibéralisme, démocratisation. In: GROS, Christian; DUMOULIN KERVRAN, Dominique (Dir.). **Le multiculturalisme "au concret"**: un modèle latino-américain? Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2012. p. 55-69.

COLLECTIF. **Actes des États généraux de la culture**. Yaoundé: ministère de l'Information et de la Culture, 1992.

COLLECTIF. **L'identité culturelle camerounaise**: actes du Colloque de la deuxième semaine culturelle nationale, Yaoundé, 13-20 mai 1985. Yaoundé: s.n., 1985.

CUNIN, Elisabeth (Dir.). La globalisation de l'ethnicité? Autrepart. **Revue de sciences sociales au Sud**, Paris, n. 38, p. 135-153, 2006.

DELTOMBE, Thomas; DOUMERGUE, Manuel; TATSITSA, Jacob. **La guerre du Cameroun**: l'invention de la Françafrique. Paris: La Découverte, 2016.

FICQUET, Éloi; GALLIMARDET, Laurent. On ne peut nier longtemps l'art nègre. **Gradhiva**, Paris, n. 10, p. 134-155, 2009. (Dossier: Présence africaine**).**

GALITZINE-LOUMPET, Alexandra. **Njoya et le royaume bamoun**: les archives de la Société des Missions Evangélique de Paris. Paris: Karthala, 2006.

GEARY, Christraud. **Les choses du palais**: catalogue du Musée bamoun à Foumban (Cameroun). Wiesbaden: Steiner, 1984.

GIVRE, Olivier; REGNAULT, Marion (Dir.). **Patrimonialisations croisées**: jeux d'échelles et enjeux de développement. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2015.

HALL, Stuart. The local and the global: globalization and ethnicity. *In*: KING, Anthony D. (Ed.). **Culture, globalization and the world-system**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. p. 19-40.

HERZFELD, Michael. La revanche de la communauté locale: la globalisation de l'hétérogénéité locale. *In*: ELBAZ, Michel; HELLY, Denise (Dir.). **Mondialisation, citoyenneté et multiculturalisme**. Paris: L'Harmattan, 2000. p. 69-77.

HOBSBAWM, Eric. Inventer des traditions. **Enquête**, Paris, n. 2, p. 171-189, 1995. (n. esp.: Usages de la tradition).

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Eds.). **The invention of tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. p. 1-14.

IVANOFF, Hélène. Allemagne-Afrique: de l'art spolié à l'héritage colonial partagé? **Allemagne d'Aujourd'Hui**, n. 217, p. 198-207, 2016.

JOLLY, Margaret. Custom and the way of the land: past and present in Vanuatu and Fiji. *In*: JOLLY, Margaret; THOMAS, Nicholas (Eds.). The politics of tradition in the Pacific. **Oceania**, Sidney, v. 62, n. 4, p. 330-354, 1992b.

JOLLY, Margaret. Specters of inauthenticity. **The Contemporary Pacific**, University of Hawai'i Press, Honolulu, v. 4, n. 1, p. 49-72, 1992a.

LOUMPET, Gisèle. Cooperation between European and African museums: A paradigm for démuséalisation? *In*: LAELY, Thomas et al. (Ed.). **Museum Cooperation between Africa and Europe**: a new field for Museum Studies. Bielefeld: Transcript Verlag; Kampala: Fountain Publishers, 2018. p. 43-56.

LOUMPET, Gisèle. Nguon, une rhétorique métaphorique de l'ordre cosmique et horizontale chez les Bamoun de l'Ouest du Cameroun. *In*: WAZAKI, Hitoshi (Ed.). **Multiplicity of meaning and interrelationship of the subject and object in ritual and body texts**. Nagoya: Graduate School of Letters, Nagoya University, 2009.

LOUMPET, Gisèle; GALITZINE-LOUMPET, Alexandra. **Projet du Musée National du Cameroun**: transformation de l'ancien palais présidentiel en musée national. Yaoundé: Ministère de la Culture, 1992.

NIANGORAN-BOUAH, Georges. L'art et la résistance politique en Afrique. *In*: **Colloque sur l'Art Nègre**, v. I. Paris: Présence Africaine; Société Africaine de Culture, 1971.

ROBINEAU, Claude. Espace, société, histoire. **Cahiers ORSTOM**, Paris, v. XXI, n. 1, p. 57-61, 1985.

TOWA, Marcien. Le concept d'identité culturelle. *In*: **L'identité culturelle camerounaise**: actes du Colloque de la deuxième semaine culturelle nationale, Yaoundé, 13-20 mai 1985. Yaoundé: s.n., 1985.

TRIBALAT, Michèle. Hétérogénéité ethnoculturelle et cohésion sociale. **Futuribles**, Paris, n. 332, p. 71-84, 2007.

TYMOWSKI, Michał. Le développement de Sikasso, capitale du Kenedugu en tant que siège du pouvoir politique et centre urbain. Outre-Mers. **Revue d'histoire**, Paris, n. 250-253, p. 436-445, 1981.

VERMEULEN, Hans; GOVERS, Cora (Eds.). **The anthropology of ethnicity**: Beyond "Ethnic Groups and Boundaries". Amsterdam: Het Spinhuis, 1994.

WITTERSHEIM, Éric. Les chemins de l'authenticité: les anthropologues et la Renaissance mélanésienne. **L'Homme**, Paris, n. 151, p. 181-205, 1999.