

Semiótica e Estética Contemporânea
Uma Proposta de Interação Social do Museu do Quai Branly

Célia Maria Antonacci Ramos

Universidade do Estado de Santa Catarina

Professora doutora em Comunicação e Semiótica

Concebido em 1995 pelo Presidente Jacques Chirac e projetado pelo arquiteto francês Jean Nouvel, o Museu do Quai Branly, em Paris, foi inaugurado em 23 de Junho de 2006, após onze anos de querelas em torno de sua relevância. Segundo informou Maria Carmona, correspondente da Folha de São Paulo em Paris, esse novo museu é destinado a

dar às artes da África, Ásia, Oceania e das Américas seu justo lugar nas instituições museológicas da França. A construção desse Museu na França objetiva propor um diálogo de culturas, uma verdadeira encruzilhada das culturas do mundo, um lugar para compreender o outro e democratizar a cultura. A originalidade deste museu consiste em um projeto que mistura valorização e preservação das peças, pesquisa interdisciplinar e cooperação cultural e científica. (...) O Museu do Quai Branly celebrará em Paris as artes das sociedades milenares de quatro continentes, ‘esforçando-se por mostrar sua profundidade e sutileza na encruzilhada de influências culturais, religiosas e históricas múltiplas’, destacam seus diretores. (2006: 1) .

Para Germain Viatte, diretor do projeto museográfico,

O museu é uma instituição, um lugar de informação, de formação e de apresentação de espetáculos e exposições. Há nessa empresa uma vontade de constituir, mas também de ruptura, ao menos de reflexão da percepção da arte, da história, do mundo contemporâneo.¹ (Apud Somé 2003: 63) .

Também Roger Somé, autor do livro *Le Musée à l'ère de la mondialisation*, observa que

a criação desse museu vem para impulsionar a necessidade de mudança acordada às artes consideradas outra; ele representa, na França, a vontade política de colocar em evidência o valor artístico das artes outras. (2003: 63) .

¹ As citações de autores em língua estrangeira estão sob forma de tradução livre da autora deste texto.

O debate em torno das artes outras, ou “primitivas”, - provenientes da África, América Latina, Ásia e Oceania -, foi primeiramente foco de atenção em Nova Iorque, em 1980, quando *The Museum of Modern Art* promoveu a exposição “*Primitivism*” in 20th Century Art. Ainda que em 1938 o americano Robert Goldwater já tenha afrontado o mundo das artes visuais com seu livro *Primitivism in Modern Painting*, Richard E. Oldenburg, diretor do museu, considerou essa exposição como o projeto mais ambicioso já realizado pelo MoMA, considerando-se que pela primeira vez um museu do Estado estabelecia um confronto explícito entre as obras dos modernistas Pablo Picasso, Paulo Klee, Max Ernest, Alberto Giacometti, entre outros, com as artes dos museus etnográficos, classificadas no sistema das artes visuais como arte “primitiva”. Distanciado 16 anos dessa exposição realizada pelo MoMA, esse debate recrudescer na França e instiga a criação do museu do Quai Branly. A concepção desse Museu é, evidentemente, um ato político determinante do reconhecimento de outros sujeitos sociais e suas estéticas na sociedade francesa. “*Essa ênfase política neste momento*”, salienta Somé, “*se dá graças a uma mutação social em curso em toda a Europa. Mutações que, por sua vez, se explicam e devem sua existência à relação histórica estabelecida entre a Europa e o resto do mundo.*” (2003 : 107) .

Destinado a promover a integração social através do reconhecimento da estética de outros povos no sistema das artes ocidentais, esse novo museu nos oferece possibilidades de reflexão sobre o momento atual, quando vivenciamos no nosso cotidiano uma forte onda de xenofobia e percebemos que o problema da integração das culturas é uma necessidade premente não só em Paris mas em todas as cidades, e depende não só da vontade do povo, mas de sua inscrição oficial na cultura. Para Walter Benjamin, “*o modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente.*” (1987: 169) . Isto é, deve ser politicamente determinado e historicamente registrado.

Numa entrevista à revista *L’Histoire*, sobre o tema *Noirs et Blancs, apartheid, ségrégation, discrimination*, o professor da Universidade Paris XII e Diretor dos estudos da EHESS, Didier Fassin, assim se pronunciou:

Nós não vivemos certamente numa sociedade de apartheid específico como o da África do Sul, nem mesmo numa sociedade de guetos, como a dos EUA. A lei francesa não reconhece a noção de raça, nem proíbe os casamentos e as relações sexuais mistas, nem impõe alguma barreira à circulação das pessoas e nem organiza a classificação étnica do território, como nesses outros países que se conservam até hoje. A França está ligada mais a um modelo divulgado no mundo; um modelo de uma separação espacial que é associada às desigualdades sociais de discriminação racial inscrita nos territórios. Ainda que nenhum “banlieue” francês se compare aos norte-americanos ou as “townships” sul-africanas, nós podemos ter surpresas se nós produzirmos estatísticas referentes à concentração étnico-racial de muitas de nossas cidades. (...) As explosões de violência urbana seriam impensáveis há dez anos. (2006: 53) .

Apartheid é uma palavra recente na tradição lingüística ocidental. Criado pelo partido totalitário Afrikaners, da África do Sul, grupo político de minoria branca descendente de colonos holandeses que nos séculos XVII e XVIII dominaram o sul da África, esse vocábulo surgiu em 1947 a partir junção do vocábulo inglês apart = separação e o sufixo heid = ação, com a finalidade de representar um sistema político legal de separação total entre a população colonialista de minoritária branca da população nativa negra daquele país. O sistema de apartheid foi imposto à África do Sul em 1948, isto é, três anos depois do fim da Segunda Guerra Mundial e no ano da criação do Estado de Israel, e permaneceu até 1994, quando, através de eleições diretas, o líder negro Nelson Mandela obteve a liderança do país após ter passado 26 anos preso por liderar o movimento antiapartheid. Sistema totalitário, seus líderes adotaram medidas análogas aos *pogrons* nazistas, negando-se aos negros direitos políticos e civis. Além das inúmeras leis de segregação, também foi estabelecida diferença salarial e restrição a postos de serviços, toaletes e bebedouros públicos, assim como lugares específicos para circulação e moradia das pessoas. Aos negros foi destinado habitar pequenas casas pré-fabricadas em condomínios distantes do centro da cidade, que ficaram conhecidos como *townships*.

Importante percebermos que, enquanto sistema político, o apartheid foi uma exclusividade da África do Sul, mas como sistema de segregação, ele já se manifestava bem antes em outros espaços e tempos, bem como em muitos sistemas políticos, sociais, culturais e até estéticos, não excluindo o nosso presente. A história documenta que as situações de apartheid já vêm sendo impostas às pessoas de diferentes aparências, crenças e

modos de vida desde os primeiros confrontos das culturas. Nos EUA, após a Guerra da Secessão, as leis do Estado do Alabama estipulavam situações de segregação. Aos negros era permitido apenas circular nos bancos traseiros dos ônibus e freqüentar toaletes distintas, entre outras separações sociais e políticas, hoje já bastante divulgadas. Mas não só os negros foram segregados, e tão somente nos EUA. Bem antes da escravatura e da colonização da África, europeus cristãos na Idade Média já construía m guetos para isolar judeus. Veneza foi o primeiro. Medida análoga foi aplicada no nosso tempo histórico durante o nazismo. Varsóvia foi o gueto mais importante, e os campos de concentração nazista explicitam uma situação de apartheid levada às últimas conseqüências. Isso para não mencionar a barbárie da construção do muro de Berlim e dos atuais muros do Apartheid, o que separa Israel dos Palestinos, e o do Bush, que separa o México dos EUA. Os guetos têm uma ressonância também nas políticas urbanas de *zoneamento*, que, em nome da boa qualidade de vida para a população urbana, pretendem evitar a mistura do uso do solo separando a indústria da moradia, mas acabam segregando grupos sociais por razões econômicas e raciais. Os condomínios de periferia das grandes cidades, especialmente nas favelas brasileiras, apresentam discriminações dirigidas a muitos grupos populacionais considerados fora do sistema eurocêntrico, sejam por sua estética ou religião. E as restrições chegam até ao uso de roupas ou adereços. Em 1998, uma lei francesa banuiu o uso do véu muçumano. Numa recente reportagem do *International Herald Tribune*, 2005, lemos:

Em poucos lugares a separação entre religião e Estado é tão rigorosa quanto na França, onde todas as peças de vestuário ostensivamente religiosas, como o véu muçumano, são banidas das escolas. A lei fez com que alguns grupos muçumanos reclamassem de forma intermitente, e no ano passado vários casos de meninas muçumanas que se recusaram a tirar o véu foram manchetes na imprensa. (site internet)

Gueto, segregação, favelas, muros, apartheid! Como é que chegamos a tal ponto? A história do sistema das artes, a Teoria e História das Artes, a criação dos espaços expositivos e museológicos e, recentemente, a criação do novo museu de Paris, o Quai Branly, destinado finalmente a valorar as artes outras, nos revelam evidências de segregação estética, que foi também segregação lingüística, religiosa, econômica e social de

populações não-europeias. A saber, não-brancas, não-cristãs, não-alfabetizadas nos sistemas de escrita cursiva, não-civilizadas. Como diz Somé,

Consideradas como culturas sem escrita alfabética e sem história datada, os objetos recolhidos dessas culturas foram expulsos do campo estético. Em resumo, as culturas aparecem como civilizações sem. Avaliados pelo viés negativo, foram classificados como selvagens ou semi-civilizados. Nessa época, em meio a uma grande controvérsia, alguns políticos e intelectuais chegaram a sugerir a abertura no Louvre, museu do Estado, de uma ala para abrigar os objetos recolhidos dos povos selvagens. (2003: 25)

Essa política governista, que pensava os povos colonizados pelo viés negativo e os classificava como selvagens, nos permite perceber que a discriminação racial tem suas raízes fundadas nos séculos precedentes e procede das primeiras incursões europeias ao continente africano. Destinadas a “descobrir” um continente vazio de histórias e despovoado de civilização, os objetivos das expedições eram proferidos nos discursos dos grandes oradores franceses. Victor Hugo é um exemplo. Diante do comissariado Victor Schoelcher, em 1870, declarou:

Dois povos colonizadores dividiram a África. A França sustenta o Oeste e o Norte, a Inglaterra o Leste e o Sul e a Itália aceita essa colossal divisão. (...) Este universo que antes amedrontava os Romanos, agora atrai os Franceses. No século XIX, o homem Branco fez dos negros um homem, no século XX, a Europa fará da África um país. (aplausos) O problema é como construir a nova África e fazer a velha África amenizada para a colonização. A Europa resolverá isso. Deus seja louvado, pessoal! Tomem controle dessa terra. Peguem-na. De quem? De ninguém. Peguem essa terra de Deus. Deus deu essa terra ao homem. Deus deu a África à Europa. Peguem-na. Onde os reis guerrearem, controlem. Não com canhões, mas com arado; não para a pena, mas para o comércio, não para a batalha, mas para a indústria, não para a conquista, mas para a fraternidade. (aplausos prolongados) Vão em frente e façam isso. Construam estradas, portos, construam cidades. Desenvolvam, cultivem, colonizem, multipliquem nessa terra mais e mais emancipação para os padres e as princesas, o divino espírito se afirmará pela paz e o espírito humano pela liberdade. (houve muitos aplausos e um cidadão exclamou: Viva Victor Hugo! viva a República!)”. (Apud Lugan 2003: 70) .

Mas o discurso de Victor Hugo não está desassociado do pensamento filosófico da época. Hegel dizia,

O que caracteriza os negros é precisamente que sua consciência ainda não alcançou uma intuição objetiva e exata, como por exemplo, Deus, a Lei onde o homem se manteria com sua vontade tendo o discernimento do seu ser. Essa diferença entre ele mesmo como indivíduo e sua universalidade essencial, o africano na sua unidade concentrada e indiferenciada ainda não alcançou o conhecimento de um Ser absoluto, que em relação a ele seria outro, um superior, isso lhe falta totalmente. (Apud Somé 1998: 20) .

Avaliando o pensamento de Hegel, o filósofo Roger Somé enfatiza:

Para Hegel, a África era a parte do continente situado ao sul do Saara e habitado pelos negros. Ele considerava o norte da África como parte da Europa, continente de história, e o Egito, em seu pensamento, era isolado como um grade sítio de cultura oriental. A partir dessa distinção, percebemos que para Hegel, os negros constituem um grupo humano sem qualquer forma de história, porque seu continente, a África, 'é o país da infância que para além do dia da história consciente é envelopado pela cor negra da noite.'. Para Hegel, os negros não têm nem história empírica, o que significa que eles não têm nem civilização e nem cultura. De outra parte, eles não têm história de pensamento, o que testemunha sua incapacidade de pensar e da existência de pensamento na África. (idem, ibidem) .

Esses discursos evidenciam que a presença dos africanos e de seus objetos de cultura no ocidente procede de uma história de descaso com o povo que habita o sul do deserto do Saara. Sabidamente, a posse do território africano foi determinada na conferência de Berlim, em 1885, quando os países ocidentais se reuniram e em meio a uma grande disputa estabeleceram fronteiras políticas de interesse comercial. Segundo Roger Somé, em meados do século XX o governo francês decidiu apoiar uma expedição de pesquisadores franceses ao continente africano. O percurso estipulado compreendia do oeste à costa da Somália, passando pela África Central, e a finalidade era conhecer esse território e sua cultura. Em 7 de agosto de 1931, um decreto convida os governos do Mali, Nigéria, Senegal e Burkina Faso a favorecer a ação dessa Missão. Graças a um fundo público e privado, que contou com uma enorme soma de dinheiro, 7 000 000 e 3 000 000 francos respectivamente, estabeleceu-se uma parceria entre empresa e universidade e foi possível arrecadar de 3000 a 3600 objetos, que deram origem à inauguração do "Museu do Trocadero", também chamado "Museu do Homem", fundado em 1938. Por ocasião dessa expedição, Mamadou Diawara determinou que o estudo dos

objetos africanos fosse feito do ponto de vista histórico e antropológico, e não estético. Financiados especialmente pelo governo, os pesquisadores tinham uma grande afinidade com a política e alguns etnógrafos passaram a classificar os objetos recolhidos a partir de implicações políticas, *que nada mais são do que as próprias relações dos países da Europa com a África*, diz Somé. (2003: 47). Acumuladas e classificadas pelas expedições etnográficas, esses objetos deveriam logo ser preservados para posterior estudo, diga-se: *conhecer para colonizar*. Projetado como uma instituição científica e não estética, o “Museu do Homem” nunca foi considerado um museu de arte, e as obras ali depositadas nunca valoradas como arte. Em razão disso, o olhar dos europeus aos objetos de outras culturas foi e continua a ser etnográfico. *“Dentro da perspectiva de um estudo histórico antropológico, as artes não-européias escapam à teoria da estética ocidental, que é historicamente determinada por uma visão eurocêntrica.”* (Idem: 36).

Além disso, a estratégia política da escola Colonial defendia uma filosofia de preservação das culturas indígenas. Isto é, que os povos colonizados deviam guardar suas tradições e ser protegidos da modernidade. Entretanto, assinala Roger Somé:

Atrás dessa louvável decisão se esconde um monstro. O Código para os indígenas determinava que a autonomia estivesse submetida às necessidades da metrópole. Sua produção agrícola deveria atender às necessidades da metrópole e fazia parte de um contrato de trabalhos forçados e impostos de capitação. Além disso, eles podiam ir à escola, mas não deveriam ser formados no mesmo nível que os metropolitanos. Assim, conclui Somé, nada havia de filantrópico, mas tudo servia para manter uma diferença. (2003: 48) .

Um sistema de exclusão generalizado atinge infinitamente todos os setores da vida social, política, cultural e, naturalmente, artística. A violência da exclusão não se manifestou apenas no sistema político de muitos países, mas já havia sido enraizada bem antes nas Ciências Sociais e no Sistema das Artes. Para Roger Somé,

Se a etnologia se recusa à análise estética das artes não-ocidentais, ela corre o risco de aparecer como uma disciplina que estigmatiza a diferença, o que é contrário ao seu fundamento, que fez e faz ainda a promoção da diversidade. Entretanto, essa abertura de análise não se dará sem que haja um mínimo de interesse da filosofia, disciplina em que se elabora e se desenvolve o conceito de estética. (2003: 40)

Hoje, passados aproximadamente 130 anos das primeiras incursões da Europa à África, “*são os filhos dos estrangeiros, franceses de nascimento, que são alvos de injustiças e de violência por parte da sociedade. Eles se sentem no direito, bem mais que seus pais, de exigir igualdade de uma sociedade francesa à qual eles pertencem e que sempre os considera como diferentes*”, diz Fassin. (2006: 53).

A predominância das desigualdades sociais e o estrangeirismo de ontem historicamente determinados continuam a assombrar nosso presente. Entretanto, os movimentos de massa inegavelmente presentes nas sociedades contemporâneas exigem significativas mudanças. Na medida em que o blues, jazz, samba e todos os concertos de rua dos raps inovam os parâmetros musicais, os grafites transgressores expostos nos muros das cidades rompem com as perspectivas acadêmicas do quadro bidimensional e das restritas exposições museológicas e as gírias invadem e transgridem o sistema vernáculo das línguas nacionais, percebemos que essas novas estéticas abalam as tradições e instigam ou exigem uma renovação e outra valoração dos códigos e seus agentes.

“*A cultura*”, diz Lotman, “*é o conjunto de informações não-hereditárias que as diversas coletividades da sociedade humana acumulam, conservam e transmitem.*” (1979: 31). Mas, sabidamente, o que a cultura acumula, conserva e transmite depende dos interesses econômicos, históricos, estéticos e científicos dos agentes politicamente dominantes. Lotman continua: “*O valor das coisas é semiótico, uma vez que ele é determinado não pelo próprio valor destas, mas pela significação daquilo que ele representa*”. (1997: 37). O objeto em si não tem valor, o valor é sempre atribuído de acordo com as necessidades ou interesses de cada cultura no seu tempo e espaço determinado. Assim, sem que haja um interesse da filosofia em rever seus conceitos, significações e valores a respeito das estéticas de outras culturas - além de historicamente admitir a determinação dessas na Teoria da Arte ocidental -, não haverá um reconhecimento significativo dos objetos estéticos recolhidos nas expedições e nem mesmo a aceitação cultural e social dos outros povos.

Cientes da celeridade e expansão da cultura, tanto em produzir quanto em acumular objetos, passamos a conceber os museus. O museu é, assim, uma instituição ocidental

recente. A palavra museu teve sua origem no vocábulo grego *mouseion*, que significa templo dedicado às Musas, divindades da mitologia grega. O ocidente adota esse conceito para nomear o espaço da cultura onde se guardam objetos selecionados que representam uma referência histórica considerada importante para a cultura e sua tradição. O primeiro museu europeu foi a “Galeria Uffizi”, em Florença, na Itália. Inicialmente concebido como um palácio dos magistrados florentinos, mais tarde passou a ser um espaço para as esculturas e pinturas da família Médici e seus comissários, agentes dominantes da sociedade florentina. Em 1765, esse espaço foi aberto à visitação pública. Também por essa época, Londres abria um museu universal com objetos classificados como arte, artes aplicadas, ciência, história e arqueologia. O “Hermitage”, em São Petersburgo, fundado em 1764, foi o primeiro museu especializado em conservar apenas o que era considerado arte. Logo após a Revolução Francesa, Paris inaugurou o “Museu do Louvre”, destinado a mostrar ao público os tesouros da realeza e os objetos confiscados nas conquistas de Napoleão I.

Nos espaços museológicos, os objetos extraídos da cultura são valorados como patrimônio nacional. Adquirem um novo valor semântico dependendo da conotação pré-estabelecida pela instituição.

Na África pré-colonial não havia essa preocupação. Os objetos pertenciam ao ritual ao qual eram destinados e só no local original tinham valor. A história e a tradição dependiam da permanência do objeto no seu contexto. “*O objeto africano é sempre posto em situação, não em cena.*” (Somé 2003: 103). O conceito de patrimônio vem da concepção de pátria, uma lógica eurocêntrica criada na expansão colonialista, que tenta preservar sua aura através da conservação de suas singularidades, quer elas sejam expressas na arquitetura, no vestuário, na religião ou nos emblemas do Estado, como as bandeiras ou os hinos. Anteriormente ao imperialismo, não havia na África uma pátria e nem uma idéia de preservação patrimonial, e as obras não estavam na lógica da apresentação. Lembra Walter Benjamin que “*as mais antigas obras de arte, como sabemos, surgiram a serviço de um ritual, inicialmente mágico, e depois religioso*”. (1987: 171).

Uma vez que as obras já foram apartada de sua cultura, o que importa não é sua concepção, é sua conservação, apresentação e valorização. Como salienta Somé,

De qualquer maneira, é necessário compreender que essa arte ao invés de ser considerada como primitiva apareça como um testemunho de uma história que liga muitos povos diferentes e pode participar na construção das identidades nacionais européias que conhecem hoje profunda transformação. O reconhecimento institucional dos fatos que atestam esses testemunhos constitui uma das vozes possíveis já que ele atesta um reconhecimento das culturas outras como participantes, de agora em diante, na elaboração das culturas nacionais. Esse reconhecimento se impõe como uma necessidade porque um grande número de sociedades de outros lugares pertence ao corpo social contemporâneo. (2003: 109).

A questão de como vivermos juntos apesar da diversidade - tema hoje presente em muitos debates, inclusive na última Bienal de Arte de São Paulo -, tem uma ressonância na valoração dos textos artísticos de outras culturas. O percurso da história ocidental referente à colonização do continente africano, as políticas institucionais determinadas pelo Estado colonizador e os propósitos dos museus - Museu do Louvre, Museu do Homem e, recentemente, o Museu do Quai Branly -, nos fazem entender que a arte é uma valoração arbitrária da cultura e depende de políticas institucionais. Além disso, nos conduzem a perceber que hoje o Estado tem consciência de que a aceitação do outro passa, necessariamente, pela aceitação de sua estética.

Uma redefinição de nosso conceito de arte e a conseqüente reformulação da Teoria e História da Arte deverá inegavelmente reconhecer em primeiro lugar a diversidade humana e suas não menos diversas formas de concepção, significação, representação e apresentação estética das produções culturais, sejam elas através de sons ou imagens. Além disso, reconhecer que nossa transformação estética cultural se deu a partir do encontro ou do confronto com outras culturas classificadas arbitrariamente e reconhecidas como estrangeiras. E mais, estar cientes de que as inovações estéticas, tecnológicas e científicas são possíveis exatamente no confronto das culturas.

No momento atual o conceito de arte e teoria estética participa de um processo de reconstrução. Isso significa rever a noção e a instrumentalização da etnografia como ciência, levando em conta a mudança permanente do campo do saber, que parece ter aumentado enormemente neste final de século. (...) Nessa perspectiva, nada é congelado, incluindo aqui o estético, e nem deverá ser. É precisamente por essa razão que, sob certos aspectos as teorias ocidentais de arte, as produções artísticas outras, que são às vezes indiretamente

excluídas do domínio estético (artístico), ainda que elas revelem também este aspecto metafísico que permitiu a eclosão da disciplina estética, sejam revisitadas. (Somé, 2003, 102 - 3).

Assim, instalar as “artes primitivas” no Museu do Quai Branly, um museu do Estado, e agora sob a rubrica **arte**, é um gesto político que manifesta, em certos limites determinados, uma iniciativa de por fim ao período colonial ou “*marca, pelo menos, a aceitação de uma evolução do corpo social no qual o outro não é mais um homem estrangeiro, um intruso, mas um parecido, um cidadão, um compatriota.*” (Somé 2003: 109).

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter (1987) . *Obras escolhidas, magia técnica, arte e política*. (trad. Sérgio Paulo Rouanet) São Paulo: Brasiliense.

CARMONA, Maria. Museu do Quai Branly abre suas portas em Paris.
<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u61538.shtml>. Acessado em 6 de agosto 2007.

FASSIN, Didier (2006) . *Y a-t-il vraiment des discrimination raciales en France?* L’Histoire, n. 306. Noirs et Blancs, apartheid, segregation, discrimination. Paris. Histoire Press.

LOTMAN, Iuri M. (1979) Sobre o Problema da Tipologia da Cultura. In: Schnaiderman, Bóris. (ed.) *Semiótica Russa*. São Paulo: Perspectiva.

LUGAN, Bernard (2003) . *Solutions for a community in Crisis, African Legacy*. New York: Carton.

RUBIN, William org. (1988) . “*Primitivism*” in *20th Century Art – the Museum of Modern Art, New York*. Boston: Little Brown and Company.

SOMÉ, Roger (2003) . *Le Musée à L’Ère de la Mondialisation*. Paris: L’Harmattan.

_____ (1998) . *Art Africain et Esthétique Occidentale, La Statuaire Lobi et Dagara au Burkina Faso*. Paris: L’Harmattan.

International Herald Tribune. <http://audionews.ihf.com/>