

Institutos Especializados
e Museus

Museu Paulista

ULPIANO T. BEZERRA DE MENESES

No espaço de um ano, 1963, a Universidade de São Paulo incorpora quatro organismos de um tipo até então completamente alheio à sua estrutura (1): Museu de Arte Contemporânea, fundado nesse ano; Museu de Arqueologia e Etnografia (então imprópriamente denominado de Arte e Arqueologia), organizado em 1963 e oficializado no ano seguinte; e Museu Paulista e seu desdobramento e Museu (então Departamento) de Zoologia, vinculados, respectivamente, à Secretaria da Educação e à da Agricultura. Lembre-se que o Museu Paulista incluía um anexo, o Museu Republicano *Convenção de Itu*, inaugurado em 1923.

Tal incorporação não obedecia a uma política consciente ou a uma percepção qualquer do papel que os museus pudessem desempenhar no universo acadêmico. Seria importante analisar, por isso, esta irrupção simultânea de entidades tão diferentes já entre si em seus propósitos, práticas e trajetórias (tendo para uni-las apenas a dependência comum a acervos e à curadoria) e traçar o impacto que causaram. Contudo, o objetivo imediato, aqui, é concentrar a atenção no Museu Paulista e, em particular, na sua vertente histórica, aquela que hoje o caracteriza com exclusividade. Para tanto, pareceu mais conveniente selecionar um único problema, o perfil da instituição e suas mutações. Assim, não se encontrarão aqui as efemérides do Museu, nem o levantamento da contribuição a diversos campos do saber deixada por nomes ilustres de seu quadro.

O perfil original era o do museu de História Natural, segundo o modelo dominante na segunda metade do século XIX, quando atingiu seu maior vigor e prestígio. Foi este modelo, e não o do museu histórico, que jovens nações recém-independentes do jogo colonial preferiam para assinalar, precisamente, sua personalidade nova (Sheets-Pyenson, 1988).

A Antropologia, dada sua dimensão biológica, inseria-se facilmente no âmbito da História Natural. O caráter enciclopédico do museu de História Natural derivava de uma concepção da natureza como síntese e paradigma. Não é de estranhar, por conseqüência, que aí houvesse espaço também para a História (2), ainda que se tratasse de reverenciar o passado e buscar exemplos para o futuro. Era, pois, de esperar que nos-

sos museus oitocentistas tivessem elegido a História Natural como seu horizonte: o Museu Nacional (cuja fundação, em 1817, precedeu a própria Independência) o Museu de Belém (fundado em 1866 e reorganizado em 1894, já com as feições do atual Museu Paraense Emílio Goeldi), o Museu Paranaense (1876), ou os de Fortaleza, Maceió, Belo Horizonte (estes três últimos, da década de 1870, não sobreviveram).

No caso do Museu Paulista, o sentido de convergência e síntese era explicitamente buscado. Criado em 1893 e aberto ao público em 1895, era o herdeiro de vários projetos mal definidos, como o do Museu Provincial, da Sociedade Auxiliadora do Progresso. Finalmente, tomou corpo como Museu do Estado, vinculado à Comissão Geográfica e Geológica, e cujo núcleo original se formara como a aquisição, pelo Conselheiro Francisco de Paula Mayrink e posterior doação ao Governo, em 1890, das coleções Sertório e Pessanha. Para abrigá-lo foi designado, em 1893, o Monumento do Ipiranga, próximo às margens do riacho célebre, palácio de estilo neo-clássico erguido para assinalar o episódio da Independência e que havia três anos aguardava uma decisão quanto ao destino de seu interior (3).

O Regulamento da instituição (Decreto 249/1894) define no seu art. 2º o caráter do Museu em geral como o de "um museu sul-americano, destinado ao estudo do reino animal, de sua história zoológica e da história natural do homem. Serve o Museu de meio de instrução pública e também de instrumento científico para o estudo da natureza do Brasil e do estado de São Paulo em particular".

O primeiro diretor (1894-1916), Hermann von Ihering, zoólogo alemão de reputação, reproduziu na instituição todos os traços do modelo europeu. Antes de mais nada, trata-se do casamento mais perfeito que jamais existiu entre museus e um determinado campo do saber, estabelecendo-se, no caso, relação simbiótica entre a forma institucional e as ciências naturais e suas práticas. Tal simbiose é que permitiu a própria formulação do conceito (hoje vital para os museus) de coleção, concebida como um conjunto sistemático de peças utilizadas como evidência e regida por premissas e normas científicas. Daí conceitos correlatos, como tipo, série, padrão, que esvaziavam os conteúdos de peças únicas, excepcionais, irrepetíveis. A coleta de campo, subordinada a um programa racional, aparece, nessa ótica, como o recurso mais adequado para a formação e ampliação das coleções, juntamente com a permuta e a compra. E a taxonomia é a operação-chave que a coleção solicita. Com isso, o museu se transforma em centro documental e produtor de conhecimento novo.

Além disso, o museu de História Natural representa a fórmula mais eficaz, na perspectiva do século passado, de instrução pública: a produção e a difusão do conhecimento passavam pelo mesmo eixo sem, todavia, minimizar as especificidades. Assim, rompendo o padrão estéril de tudo ostentar, a exposição pública passava a se distinguir das coleções de estudo, dos fundos documentais. Doutra parte, a exposição não é mera exibição de peças, mas demonstração explícita, espacial e visualmente, de uma ordem, de uma rede de relações definidas e de uma racionalidade, expressas, por exemplo, nas hierarquias, classificatórias ou nas linhas evolutivas (Pearce, 1988: 88-117).

As práticas do Museu Paulista comprovam a adesão a tais parâmetros. De notar apenas que as responsabilidades científicas recaíam quase que integralmente nas mãos do diretor, sendo claro o desinteresse em montar quadros de especialistas.

O segundo diretor (1917-1946), Affonso d'Escragolle Taunay, um politécnico que emigrara para a *História pátria*, criou em 1922 uma Seção de História Nacional. A seguir, desenvolvendo tendências internacionais de especialização, que von Ihering, já apregoava em 1907, começou a era dos desmembramentos. Em 1927 o Instituto Biológico de Defesa Agrícola e Animal anexa a Seção de Botânica do museu. Em 1939, a Seção de Zoologia foi compor o Departamento de Zoologia da Secretaria de Agricultura.

O que se preserva do museu de História Natural na instituição agora tripartite (Antropologia; Arqueologia e Etnografia; História), resultante de tais desmembramentos?

O conceito rigoroso de coleção, as normas e meios para a sua formação e dinâmica, a importância das operações classificatórias foram traços que permaneceram intactos no campo antropológico. No entanto, a unidade entre a disciplina científica e a correspondente exposição dissolveu-se progressivamente: a distância que as separa, aliás, só fez crescer até nossos dias. A taxonomia — ainda mantida como suporte fundamental das exposições — não mais dá conta dos inúmeros problemas antropológicos que estão a exigir atenção e que não poderiam simplesmente ser lançados à responsabilidade de legendas, painéis e recursos audiovisuais. Ao contrário da taxinomia da natureza, aquelas que arqueólogos e etnólogos geraram não são universais nem imanentes, mas deveriam ser encaradas unicamente como recurso pontual e direcionado de organização documental. Como isso não ocorre, é fatal a fetichização dos objetos de exposição. Problema igualmente ainda hoje em aberto é o da vã tentativa de *expor culturas*, por uso predominantemen-

te metonímico dos objetos materiais — expediente merecedor, na atualidade, de reprovação internacional (Karp & Lavine, 1991).

Já a história aponta para situação diversa, mas não menos problemática e cada vez mais afastada dos princípios dos museus de História Natural. Aliás, sua cômoda inserção em museus dessa categoria nunca implicou adesão a suas premissas.

O Regulamento de 1894 (art. 2º, parágrafo 1º) previa que *nas galerias e locais apropriados do edifício* "seriam colocadas as estátuas, bustos ou retratos a óleo de cidadãos brasileiros que, em qualquer ramo de atividade, tenham prestado incontestáveis serviços à Pátria, mereçam do Estado a consagração de suas obras ou feitos e a perpetuação de sua memória". Uma comissão de notáveis encarregar-se-ia de selecionar para as homenagens, quem, já falecido, gozasse de "um juízo definitivo da História" (idem, parágrafo 3º). Enfim, também se prevê (art. 4º) "lugar para o quadro de Pedro Américo, comemorativo da Independência, e para outros de assunto de história e costumes pátrios...", além de uma coleção de Numismática. Está claro, portanto, que a História não tem um estatuto epistemológico, mas ético. Daí a convivência pacífica com o museu de História Natural, apesar da existência do que hoje, nos pareçam graves contradições. Assim, a noção de coleção é estranha ao museu histórico, pois o acervo é composto de *objetos históricos* (cujo sentido, normalmente, se origina no contágio com fatos e figuras notáveis), únicos e singulares e, de preferência, com valor estético. A coleta de campo é irrelevante; a permuta, desconhecida; a compra é prejudicada pelos altos custos do antiquário; resta a doação, que introduz, com frequência, os objetos como suporte da auto-imagem dos doadores. O uso documental das peças é praticamente nulo. Predomina a metáfora, capaz de ilustrar, na exposição, conhecimento produzido alhures. A importância da iconografia se funda numa concepção visual da História, *magistra vitae*, e no poder de evocação e celebração da imagem (Levin, 1991). Por isso, o museu não apenas coleta *documentos* iconográficos, como passa a produzi-los, encomendando-os a pintores e escultores, segundo prescrições bem definidas (4). Finalmente, é o prédio inteiro, arquitetura e um oceano de figuras que, do saguão ao salão nobre, passando pela escadaria monumental, com seus quadros, nichos, molduras e brasões estucados, plataformas e bases para esculturas etc., se organiza alegoricamente para evocar e celebrar a transformação do território em ação independente. Taunay, nos anos 20, introduz nesse imaginário da independência a ideologia paulista (o projeto hegemônico de São Paulo na República Velha estava, então, sendo contestado). O bandeirante, associado à proeza da extensão do território e predecessor do tropeiro, do fazendeiro de café e do capitão de indústria, tem suas iconografia e

ideologia gestadas no Museu Paulista.

A presença do bandeirante serve para avaliar a autonomia da História com relação às demais áreas de conhecimento no museu: este predador de índios convive pacificamente com sua presa, abrigada na seção etnográfica... Aliás, o índio da História (por exemplo, de uma tela como *O desembarque de Cabral em Porto Seguro, 1500*, de Oscar Pereira da Silva) e o índio documentado pela Arqueologia e pela Etnografia, sempre mantiveram identidades separadas, sem jamais se terem cruzado sob o mesmo teto institucional. Este descompromisso da História como forma de conhecimento é que explica o fato de o acervo museológico do Museu Paulista nunca ter sido utilizado como fonte para a pesquisa histórica. Não era esta a sua função. Era, sim, a do Arquivo Histórico, criado pelo mesmo Taunay – autor, diga-se de passagem, de uma obra copiosa, toda ela basicamente fundamentada em fontes escritas.

Em 1989 o Museu sofre sua última mutação: transferem-se para o Museu de Arqueologia e Etnografia suas áreas antropológicas, ficando-lhe livre o caminho para assumir-se como museu histórico.

Compete-lhe, pois, de ora em diante, definir sua vocação em um campo determinado do conhecimento, para transformar-se em instituição solidariamente articulada, de natureza científico-documental, cultural e educacional. É esta relação com a problemática do conhecimento histórico que será determinante e evitará os riscos de o museu vegetar como reles ilustração ou manual tridimensional de *História Nacional*. Por certo, seu papel não poderá duplicar o de outros organismos de produção do saber histórico existentes na Universidade, mas teria que respeitar a especificidade (e o privilégio) do museu enquanto museu, forma de operar com o mundo das coisas físicas, dos objetos, na produção de sentido. Assim, o rumo certo parece ser o estudo (histórico) da cultura material, isto é, da dimensão física, empírica, até sensorial, da produção e reprodução do social (Meneses *et alii*, 1992).

Notas

- 1 Ao se criar a Universidade de São Paulo, em 1934, o Museu Paulista foi declarado seu *instituto complementar*, o que, entretanto, nunca teve efetiva significação.
- 2 George Brown Goode, o grande naturalista e homem de museu, que dirigiu o *National Museum of Natural History/Smithsonian Institution*, em 1888 já reconhecia como naturais estas relações: *The historian and the naturalist have met upon common ground in the field of anthropology. The anthropologist is, in most cases, historian as well as naturalist; while the historian of today is always in some degree an anthropologist, and makes use of many of the methods at one time peculiar to the natural science* (Goode, 1888: 312).

- 3 Para um histórico do Museu Paulista, ver von Ihering, 1895; *Convenção de Itu*, 1923; Taunay, 1937 e 1946; Paiva (ed.), 1984; *Às margens do Ipiranga: 1890-1990*, 1990.
- 4 Lima & Carvalho estudaram um exemplo, entre muitos: a encomenda, feita por Taunay a artistas conhecidos seus, de transposição, para telas, de fotografias de Militão Azevedo, a fim de criar uma iconografia arcaizante de São Paulo colonial.

Referências bibliográficas:

- Às margens do Ipiranga: 1890-1990* (catálogo de exposição). São Paulo, Museu Paulista da USP, 1990.
- Convenção de Itu. *Solemnização do cinquentenário da Convenção de Itu*, realizada a 18 de abril de 1873, com a instalação do Museu Republicano de Itu. São Paulo, Melhoramentos, 1923.
- GOODE, G.B. Museum-History and Museums of history, in: Kohlstedt, S.G., (ed.), *The origins of Natural Sciences in America. The essays of G.B. Goode*. Washington, Smithsonian Institution Press, 1988, 297-319.
- KARP, Ivan & LAVINE, Steven D. (eds.), *Exhibing cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington, Smithsonian Institution Press, 1991.
- LEVIN, D.M. (ed.), *Modernity and the hegemony of vision*. Berkeley, Univeristy of California Press, 1993.
- LIMA, Solange F.D. & CARVALHO, Vânia C. de. São Paulo antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista, *Anais do Museu Paulista*, NS 1, 1993, p. 147-178.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de *et alii*. *Explorando um museu histórico*. São Paulo, Museu Paulista da USP, 1992.
- PAIVA, Orlando Marques de (ed.). *O Museu Paulista da USP*. São Paulo, Banco Safra, 1984.
- PEARCE, Susan M. *Museums, objects and collections. A cultural study*. Leicester, Leicester University Press, 1992.
- SHEETS-PYENSON, Susan. *Cathedrals of Science. the development of colonial Natural History museum during the late 19th century*. Kingston, McGill/Queens University Press, 1988.
- TAUNAY, Affonso de E. *Guia da Secção Histórica do Museu Paulista*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 1927.
- _____. *Comemoração do cincoentendário da solene instituição do Museu Paulista no Palácio do Ipiranga*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 1946.
- von IHERING, Hermann. História do Monumento do Ypiranga e do Museu Paulista. *Revista do Museu Paulista*, 1: 9-31, 1895.

Ulpiano T. Bezerra de Menezes é professor do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.