

VIII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação
28 a 31 de outubro de 2007 • Salvador • Bahia • Brasil

Debates em Museologia e Patrimônio
Comunicação oral

DOS LIVROS ÀS COISAS:
museus, coleções e representação do conhecimento científico

FROM BOOKS TO THINGS:
museums, collections and representation of scientific knowledge

Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro (Museu de Astronomia e Ciências Afins, marialucia@mast.br)
Janaína Lacerda Furtado (Museu de Astronomia e Ciências Afins, janaina@mast.br)
Sabrina Damasceno Silva (Museu Nacional/UFRJ, brinasilva@yahoo.com.br)

Resumo: Tal como os livros, os museus exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma totalidade a partir da ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa. O surgimento de numerosos gabinetes de curiosidades na Europa no início da Idade Moderna materializou uma concepção menos logocêntrica do conhecimento e uma nova atitude que se manifestava no interesse pelas coisas. Tais conhecimentos não se adequavam, entretanto, aos quadros de referência vigentes, elaborados a partir do saber dos livros. Problemas relacionados à classificação apareciam de modo marcante nos museus, cujas coleções colocam questões instigantes e complexas. As coleções de museus são examinadas como representações do conhecimento científico e comparadas a outro modelo de conhecimento, a enciclopédia. O Museu Nacional é abordado como instituição representativa de uma época de transição entre as concepções dos séculos XVIII e XIX.

Palavras-chave: Coleção. Museu. Gabinete de curiosidades. Classificação. Representação do conhecimento.

Abstract: *As well as the books, museums express the belief that is possible to create a totality from the ordering and classification of elements which, joined in a coherent system, represent a necessarily bigger and more complex reality. In the beginning of Modern Age, in Europe, the cabinets of curiosities made real a less logocentric conception of knowledge and a new attitude demonstrated by the interest in the things. Nevertheless, such knowledges were not adapted to the reference frames in force, created from the knowledge of the books. Problems related to the classification were appearing in outstanding way in the museums, which collections put stimulating and complex questions. Museums collections are analyzed as representations of scientific knowledge and compared to another model, the encyclopedia. 'Museu Nacional' is seen as a representative institution of a time characterized by the transition between the conceptions of XVIII and XIX centuries.*

Keywords: *Collection. Museum. Cabinet of curiosities. Classification. Knowledge representation.*

Introdução

O trabalho a seguir vincula-se a projeto de pesquisa em fase de desenvolvimento, intitulado “Divulgação científica em museus: as coleções e seu papel na linguagem expográfica”, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Trata-se de uma etapa da pesquisa, voltada à reflexão sobre as coleções dos museus como expressões do conhecimento científico.

O projeto de pesquisa no qual se insere esta comunicação tem como objetivo analisar os museus e suas exposições como instâncias de divulgação científica, enfatizando o papel e as especificidades das coleções museológicas e levantando questões relacionadas à sua utilização em práticas destinadas à divulgação. Museus e centros de ciência têm como missão comum estimular e fornecer meios para a compreensão pública da ciência, e são reconhecidos em todo o mundo como eficientes recursos para a divulgação do conhecimento científico. É um pressuposto do referido projeto o papel desempenhado pelas coleções dos museus que, por meio de estratégias narrativas, têm potencial para conferir materialidade e visibilidade a realidades naturalmente inacessíveis à percepção humana em virtude de sua dispersão no tempo e/ou no espaço, ou por serem infinitamente pequenas e/ou distantes.¹

Ao se voltarem para o universo dos objetos e da cultura material, os museus exprimem na prática a crença na possibilidade de constituição de uma totalidade a partir da ordenação e classificação de fragmentos que, reunidos em um sistema coerente, representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa. Se a realidade não pode ser transportada em sua integridade para os museus, estes podem, através de seus fragmentos reunidos, reorganizados e recontextualizados, atribuir visibilidade a realidades naturalmente invisíveis (eventos, fenômenos, conceitos científicos...).

Como entidades não verbais, objetos e imagens portam informação de forma inerentemente diferente dos textos, que se valem de símbolos e convenções arbitrárias. Essa condição está na base dos sistemas de informação museológicos, basicamente verbais. O trabalho de organização e representação do conhecimento em ambiente museológico tem necessariamente que lidar com essa dificuldade, e pressupõe um trabalho de tradução que Stam e Giral (1988), ao refletirem sobre a documentação de obras de arte, qualificaram como “dilema conceitual”.

Museus e coleções

Museu é “realidade concentrada”, afirma Wagensberg (2005, p. 310), acrescentando que “a realidade estimula mais que qualquer uma de suas representações”. Com esse argumento, o autor pretende denunciar o que ele considera a “ausência de itens reais” e um “certo grau de abuso de audiovisual e recursos de tecnologia da informação” nos novos museus de ciências.

O autor ressalta que o objeto ideal para um museu é o que ele chama “objeto original”, que “representa a si mesmo”. Ao usar o verbo representar em sentido figurado, entretanto, parece negar a possibilidade e a eficácia da representação: representar é sempre estar no lugar de outra coisa. Um objeto em um museu de ciência pode representar um indivíduo (situação paradoxal em que um objeto pode representar a si mesmo), um gênero, uma classe, uma família de objetos. Pode representar lugares distantes, fenômenos ou objetos impossíveis de serem deslocados ou inacessíveis à percepção humana (infinitamente pequenos, infinitamente grandes, dispersos no tempo e/ou no espaço).

As coleções de museus abrigam objetos de diferentes tipos e naturezas, que colocam diferentes questões. Um objeto de museu “pode ser artificial ou natural, morto ou vivo, humano ou animal, orgânico ou inorgânico, único ou representativo”. (ALBERTI, 2005, p. 561- 562)

Objetos de museus, de acordo com Mensch (1992) são objetos separados de seu contexto original (primário) e transferidos para uma nova realidade (o museu) a fim de documentar a realidade da qual foram separados. Um objeto de museu não é só um objeto em

um museu. Ele é um objeto coletado (selecionado), classificado, conservado e documentado. Como tal, ele se torna fonte para a pesquisa ou elemento de uma exposição.

Meneses (1992, p. 111) salienta que o “eixo da musealização” é “o processo de transformação do objeto em documento”, o qual introduziria “referências de outros espaços, tempos e significados numa contemporaneidade que é a do museu, da exposição, e de seu usuário”.

Para definir uma coleção, as idéias de conjunto e de acumulação não são suficientes. Toda coleção é um artefato, pois resulta de ação humana intencional, em que elementos materiais são removidos de seus contextos originais e reunidos em um conjunto artificial. Uma coleção museológica possuiria ainda, como particularidade, a inserção de tais elementos em um espaço institucionalizado, gerador de processos informacionais que lhe agregam novos valores e conferem novos papéis e funções provenientes de sua re-contextualização.

Pomian (1984, p. 53) define coleção como “qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, sujeitas a uma proteção especial, num local fechado preparado para esse fim e expostos ao olhar do público”. Para o autor, as coleções estariam entre os meios utilizados pelo homem para ligar o visível e o invisível.

Para evitar qualquer mal entendido, sublinhe-se já que a oposição entre o visível e o invisível pode manifestar-se de modos extremamente variáveis. O invisível é o que está muito longe no espaço: além do horizonte, mas também muito alto ou muito baixo. E é aquilo que está muito longe no tempo: no passado, no futuro. Além disso, é o que está para lá de qualquer espaço físico, de qualquer extensão, ou num espaço dotado de uma estrutura de facto particular. É ainda o que está situado num tempo *sui generis* ou fora de qualquer fluxo temporal: na eternidade. (POMIAN, 1984, p. 66)

As esferas do visível e do invisível estariam separadas até o Paleolítico Superior, quando a primeira se projetaria na segunda por meio de uma nova categoria de objetos que acabaria por provocar uma fenda no interior do visível: de um lado, as *coisas* ou *objetos úteis*, consumíveis, e de outro, os *semióforos*, objetos “dotados de um significado”, os quais, “não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura”. Na Europa do final do século XV, surgiria uma nova classe de semióforos, “aqueles que se estudam”, vinculados à emergência de um novo grupo social formado por novos atores, posteriormente denominados humanistas. (POMIAN, 1984, p. 76)

Nos séculos XVI e XVII, as coleções davam sinais de que estariam se tornando centros de pesquisas, uma vez que forneciam importantes documentos para estudo: minerais, fósseis, conchas, espécimes anatômicos e botânicos, animais empalhados etc. Inúmeras coleções de História Natural podiam ser encontradas por toda a da Europa Ocidental, entre as quais a de Conrad Gesner, em Zurique, já existente por volta de 1550. No século XVII, algumas novidades técnicas contribuíram para a preservação e exposição de coleções zoológicas: o uso do “espírito do vinho”² permitiu a preservação de espécimes em meio líquido, vidros baratos de sílex garantiram sua visibilidade, a injeção de cera e mercúrio nos sistemas vasculares possibilitou a exposição de espécimes preservados a seco. (ALEXANDER, 1979, p. 41-42).

Laissus (1986, p. 659) observa uma “obsessão coletiva” pela história natural na França do século XVIII, da qual seriam testemunhos os numerosos gabinetes que reuniam “curiosidades” as mais diversas. Ressalta, ainda, que as distinções que operam atualmente seriam artificiais, uma vez que “os gabinetes raramente eram especializados e seu conteúdo vinha quase sempre não só da física, química e ciências naturais, mas também da Anatomia, da arte e às vezes até da arqueologia”.

Inúmeros exemplos de “curiosidades artificiais” podiam também ser encontrados nas antigas coleções e gabinetes de curiosidades: ferramentas, utensílios, globos, astrolábios, e instrumentos científicos, entre outros. No século XVII, Descartes recomendou ao governo francês que fossem coletados modelos de máquinas e inventos “para a instrução de artesãos”.

A idéia só seria plenamente realizada em 1794, com a fundação do *Conservatoire National des Arts et des Métiers*, mas a coleção, que ganharia grande impulso na segunda metade do século XIX, teria como embrião as máquinas e modelos coletados no século XVII pelo engenheiro Jacques Vaucanson e pela *Académie Royale des Sciences*. (ALEXANDER, 1979, p. 64)

A partir de Foucault, Hooper-Greenhill (1990) aborda o museu ocidental em diferentes pontos do tempo, como espaço no interior do qual têm lugar práticas de construção de significados. Na Idade Média, os relacionamentos entre as coisas invocariam analogias e semelhanças secretas, e uma hierarquia de localizações se refletiria nos significados: espaços urbanos e rurais, sagrados e profanos, supra-celestes, celestes e terrestres, refletiam-se mutuamente. Esse espaço fechado característico da Idade Média teria sido aberto pelos estudos de Galileu. A partir de então, os significados e analogias entre as coisas perderiam sua âncora, tornando-se necessário fixar pontos de referência e estabelecer taxonomias para definir "as verdadeiras famílias e as exatas relações entre as coisas". O recurso à mensuração e à ordem permitiria "estabelecer ligações entre as coisas materiais". Características do que Foucault denomina *épisteme* clássica, tais taxonomias – derivadas de modelos botânicos, que têm como base as superfícies visíveis das plantas – foram também aplicadas aos artefatos, cujas mudanças foram posteriormente sistematizadas de modo a formar séries.

Os gabinetes de curiosidades ilustravam uma visão de mundo substituída por outra que veio a demandar a atuação dos novos campos do saber. De acordo com Grasskamp (1994), o trabalho de reorganização das suas coleções constitui-se tema pouco explorado da história da instituição museológica. Em seu impulso por reunir coleções nas quais conviviam o bizarro, o curioso e o miraculoso, os gabinetes seriam "tentativas de uma racionalidade científica e técnica, ou primitivas formas dessa racionalidade já em operação". Suas coleções não apenas seriam submetidas ao instrumental das novas disciplinas científicas como, também, contribuiriam decisivamente para seu desenvolvimento.

Desde o final do século XVII e, sobretudo, no XVIII, Bloom (2003, p. 107) identifica uma "nova maneira de olhar o mundo" – da qual Carl Lineu representaria a vanguarda – e uma "brusca mudança de natureza" no ato de colecionar. "Formas mais metódicas de abordar o mundo material" levariam à especialização das coleções. A "ambição de colecionar tudo que fosse digno de nota" é substituída por "uma divisão de disciplinas", dentro das quais surgiria o novo projeto da "classificação racional e a descrição completa da natureza".

Do século XVI ao XIX, os antigos gabinetes seriam, gradualmente, substituídos pelos museus científicos, mudança que se reflete nas coleções:

Os chifres de unicórnio e os esqueletos de sereia são pouco a pouco banidos das coleções, sendo substituídos por peças representativas de séries, de estruturas ou de funções orgânicas. A nova curiosidade científica não se detém mais naquilo que é único e estranho, mas no que é exemplar. (KURY e CAMENIENTZKI, 1997, p. 57)

Enquanto os gabinetes e suas coleções apontavam para "um mundo maior do que o conhecido", as novas coleções materializavam uma nova abordagem científica:

O objetivo agora era colocar tudo numa ordem de coisas, em seu devido lugar dentro de um grande sistema, capaz, pelo menos potencialmente, de absorver tudo o que existia na terra e nos céus. A natureza se submeteria à classificação definitiva e até o último besouro e o último musgo encontrariam seu lugar nas páginas de Lineu, apareceria de alguma forma em um dos muitos tomos de Buffon. A mente científica finalmente estava equipada para dominar a ordem das coisas; de fato, de acordo com escritores revolucionários, foi a mente científica que estabeleceu essa ordem e a impôs ao universo. (BLOOM, 2003, p. 110)

No século XIX, que Grasskamp (1994) qualifica como "século do historicismo", o museu passaria a representar "o lugar quase-mágico para a experiência estimulante do acesso sobre todas as coisas e épocas, incluindo o nobre cenário do prédio, onde é possível se maravilhar e aprender [...] sem o tempo e o esforço da erudição". A partir de então, o museu reivindicaria "a consciência histórica como seu domínio", e a História passaria a determinar a ordenação das salas, a disposição das vitrines e objetos.

O museu e a enciclopédia

A palavra "museu", conforme Suano (1986), esteve ligada, por longo tempo, à "idéia de compilação exaustiva, quase completa, sobre um tema", aplicando-se não apenas a determinados lugares ou coleções mas, também, a algumas publicações que se propunham a esgotar algum assunto.

Grasskamp (1994) compara o Museu à Enciclopédia, afirmando que, embora ambos os modelos de representação do mundo tenham tido aceitação geral no século XVIII, teriam chegado até nós como duas formas em oposição: enquanto o museu funcionaria diretamente através de objetos materiais, a enciclopédia partiria de textos e ilustrações, sendo, por esse motivo, mais capaz de atingir contextos abstratos. Comparado à enciclopédia, o museu parece, retrospectivamente, um modelo obsoleto. A enciclopédia seria, ao contrário, um instrumento mais avançado para a educação e conhecimento científico, um "museu imaginário superior ao museu real": eficaz, flexível, detalhado e interdisciplinar. Como consequência dos avanços tecnológicos que permitiram a realização completa do projeto enciclopédico e, em seguida, a introdução do princípio simples e eficiente da organização alfabética, o termo "museu" terminaria por consolidar sua designação atual, passando a restringir-se às coleções de objetos e aos prédios que as abrigam.

A 'enciclopedização' do museu teria sido não só uma resposta ao sucesso da enciclopédia, mas também um fator de sobrevivência da instituição, cuja almejada completude seria obtida por meio do sacrifício da unidade cosmológica dos "gabinetes de curiosidade", reorganizados e dissolvidos a partir de critérios especialistas de classificação oferecidos por disciplinas emergentes. Nos gabinetes de curiosidades conviviam lado a lado objetos da natureza e da tecnologia - distinções ainda não utilizadas ou inexistentes. (GRASSKAMP, 1994)

A mudança profunda introduzida pela ordenação alfabética na organização das enciclopédias é ressaltado também por Burke (2003, p. 103), que observa que o método, já conhecido na Idade Média, foi amplamente adotado a partir do século XVII. A novidade residiria no fato de que o princípio deixara de ser o "sistema de classificação subordinado para se tornar o sistema principal". Apesar da aparente obviedade e 'naturalidade' da ordenação alfabética, sua adoção teria sido movida por uma "sensação de derrota por parte das forças da entropia intelectual numa época em que o novo conhecimento invadia o sistema com velocidade excessiva para ser digerido e metodizado."

A associação entre Museu e Enciclopédia já havia sido ressaltada por Otlet em 1937, ao abrir, em Paris, os trabalhos do Congresso Mundial da Documentação Universal, ocasião em que se referiu ao Mundaneum como o "museu documental universal". De acordo com Otlet, o Museu deveria ser, "em face dos objetos, de sua apresentação e verificação [...] o que é a Enciclopédia para os documentos gráficos". (OTLET, 1937).

O "crescimento contínuo e acelerado de publicações de dicionários" a partir do final do século XVII é abordado por Rétat (1990, p. 238), segundo quem as grandes enciclopédias representariam o momento máximo e o produto emblemático de um movimento que teria o "inventário alfabético dos conhecimentos" como ambição:

A forma do dicionário se desenvolve e estende seu império, ao mesmo tempo em que seu volume cresce, a partir de tradições anteriores de acumulação e de exposição do saber. Ela já está bem representada desde o século XVI, nos principais domínios de conhecimento da época. Mas vê-se a distribuição alfabética, cujo triunfo (...) é atestado pelos editores e todos os contemporâneos, conquistar pouco a pouco zonas onde não havia penetrado e, finalmente, a totalidade do campo cultural. (RETAT, 1990, p. 236, tradução nossa)

Para Pierre Larousse – que qualificou o século XIX como "o século dos dicionários" -, museus e dicionários seriam modelos análogos, que oferecem um "resumo do universo" e uma "exposição do saber": com seus numerosos exemplos, o dicionário seria um museu, e este, por sua vez, seria um "um empilhamento ou uma sobreposição de enciclopédias".

Conforme Melonio (1998, p. 278, 286), os museus oitocentistas seriam marcados por três grandes tendências: "a visão enciclopédica, a exaltação da mercadoria e a reivindicação democrática". O museu seria "uma enciclopédia exposta a olhares lascivos, como os bazares ou os grandes magazines", expressando igualmente o "desejo de salvar a memória do mundo e enclausurar o universo".

O conhecimento dos livros e o conhecimento das coisas: o problema da classificação e da apresentação

O contexto institucional do conhecimento é "parte essencial de sua história", afirma Peter Burke (2003, p. 44), que enfatiza a criação de novas instituições como observatórios e museus no início da Idade Moderna. Em virtude da necessidade de instalações caras e dependentes de recursos oriundos de governos, os observatórios seriam exemplos de instituições fundadas "de cima para baixo", enquanto os museus teriam sido, ao contrário, criados "de baixo para cima, por grupos de pessoas afins que formavam uma sociedade [...] ou por indivíduos que transformavam partes de suas casas em museus ou 'gabinetes de curiosidades'". O surgimento de gabinetes de curiosidades no século XVII evidenciaria a "disseminação de uma concepção menos logocêntrica do conhecimento, um interesse pelas coisas, além de pelas palavras, do tipo recomendado pelo reformador educacional tcheco Jan Amos Comenius".

Novos conhecimentos devem ser acomodados a quadros de referência vigentes ou estes, ao contrário, devem ser transformados de modo a acomodar elementos novos. No início da Idade Moderna vigoravam na Europa diferentes formas de classificação – cujo papel é central na elaboração do conhecimento. Algumas das distinções recorrentes opunham conhecimento "teórico" e "prático", "público" e "privado", "legítimo" e "proibido", "alto" e "baixo" (*scientia superior et inferior*), "liberal" e "útil". (BURKE, 2003, p. 78-80)

O "conhecimento das coisas" afastava-se, da mesma forma, do que era chamado "conhecimento dos livros". Este era frequentemente representado por uma árvore com seus galhos, o que não apenas indica hierarquias e relações de subordinação, mas também "ilustra um fenômeno central em história cultural, a naturalização do convencional, ou a apresentação da cultura como se fosse natureza, da invenção como se fosse descoberta". A classificação do conhecimento acadêmico era sustentada por um "tripé intelectual, composto de currículos, bibliotecas e enciclopédias". A organização das bibliotecas e das enciclopédias conferia materialidade e visibilidade ao tradicional sistema de disciplinas, contribuindo para reforçar sua aparência "natural". (BURKE, 2003, p. 82-89)

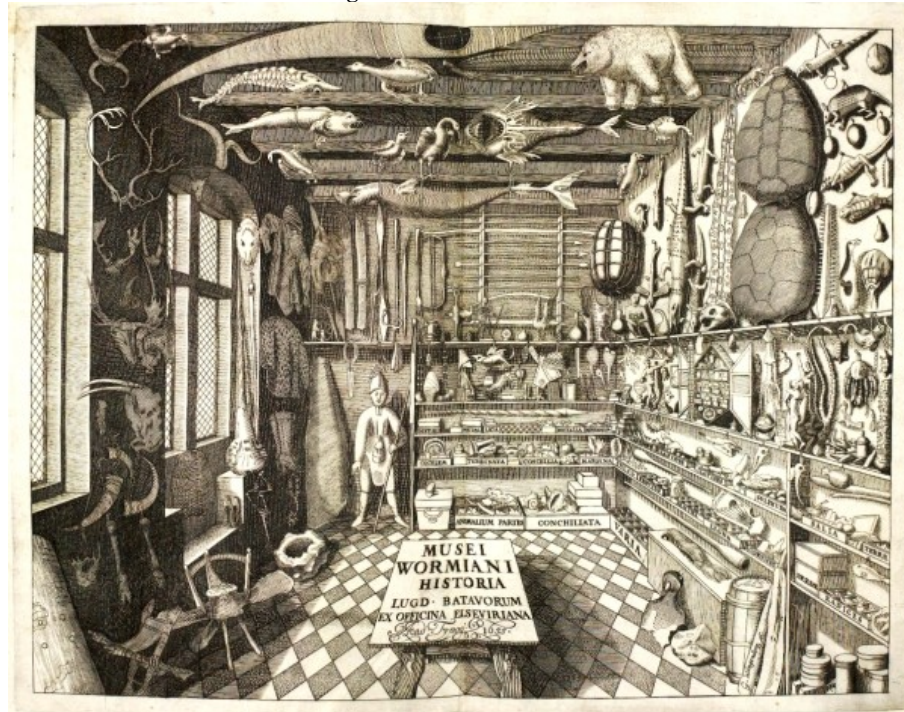
Embora cada um dos elementos do tripé sustentasse e fortalecesse os demais, "fazendo com que as categorias parecessem naturais e as mudanças não naturais ou absurdas", inúmeras propostas visando reformular a classificação do conhecimento foram apresentadas por nomes como Bacon, Descartes, Locke e Leibniz. (BURKE, 2003, p. 91).

Desprovidos de uma tradição passível de ser seguida ou adaptada, problemas relacionados à classificação apareciam nos museus de modo ainda mais marcante. Para reconstituir a organização dos inúmeros museus e gabinetes de curiosidades criados entre os séculos XVI e XVIII, faz-se necessário, muitas vezes, recorrer a imagens como a da figura 1.

Embora nem sempre realistas, imagens dos séculos XVII mostram espaços abarrotados de objetos numerosos e heterogêneos, cuja disposição, entretanto, não parece fortuita ou desprovida de critérios:

Observando com atenção [...] a exibição aparentemente heterogênea revela a existência de um desejo de classificar. O museu de Worm inclui caixas rotuladas "Metal", "Pedra", "Madeira, Conchas", "Ervas", "Raízes" etc. Os chifres de beber são exibidos com as galhadas de veados porque são feitos do mesmo material. A descrição da coleção publicada pelo filho de Worm se divide em quatro livros, que se ocupam, respectivamente, de pedras e metais; plantas; animais; e artefatos (*artificiosa*). Em outras palavras, as peças que formam o acervo do museu, sejam naturais ou artefatos, não são classificadas por procedência ou época, mas pela substância de que são feitas. (BURKE, 2003, p. 100-101)

Figura 1: Museu de Worm



Fonte: ALEXANDER, E.P. (1979)

Do séculos XVI ao XVIII, conforme Kury e Camenientzki (1997, p. 57), “*naturalia e artificialia* conviviam lado a lado na mesma vitrine e por vezes no mesmo objeto, como é o caso de taças, caixas, jóias, para os quais os minerais e as conchas se prestavam muito bem”. Na segunda metade do século XVIII, as coleções de história natural tenderiam a “reproduzir em seus arranjos uma ordem que acompanha as novas concepções científicas e as novas exigências metodológicas da ciência da natureza”.

Laissus (660, 661) enfatiza o problema do método que é inerente à organização, e a necessidade de optar por um quadro de classificação adequado para a organização física dos gabinetes de história natural, que deveriam conciliar o que era considerada a “ordem natural” (como, por exemplo, a divisão da história natural em três reinos) e os aspectos estéticos inerentes à apresentação das coleções. Essa questão teria ocupado os curadores das inúmeras coleções, entre os quais Daubeton, responsável pelo gabinete do rei, na França do século XVIII.

O arranjo mais favorável ao estudos [da história natural] seria a ordem metódica, que distribui as coisas em classes, gêneros e espécies... Esse arranjo parece tão vantajoso que devíamos, naturalmente, esperar vê-lo em todos os gabinetes ; contudo, não há sequer um em que tenha sido possível segui-lo exatamente. [...] Há espécies e mesmo indivíduos que mesmo pertencente ao mesmo gênero e à mesma espécie, são tão desproporcionais em volume que não se pode colocá-los uns ao lado dos outros.. [...] A ordem metódica que, nesse gênero de estudos , parece tão forte ao espírito, quase nunca é a mais agradável aos olhos. (DAUBETON apud LAISSUS, 1986, p. 660, tradução nossa)

No século XVIII, a imagem dominante no arranjo e apresentação das coleções é a cadeia. A ordenação perfeita baseia-se, então, “na crença de que todos os seres – animados ou inanimados – poderiam ser dispostos ao longo de uma grande corrente ou escada que leva do mais simples ao mais complexo, através de nuances de diferenças pequenas.” (KURY e CAMENIENTZKI, 1997, p. 59).

Hooper-Greenhill (1990) aponta a História como o grande tema do século XIX, ressaltando que “a acumulação material que demonstrava o significado contingente e renegociado do passado” teria sido um dos elementos-chave dos museus como espaços públicos. A galeria evolutiva seria o paradigma do que a autoria denomina “museu - imagem da história”. A dificuldade de reverter essa idéia residiria no fato de que a apresentação da história em épocas se tornou não só corriqueira, mas extremamente verossímil e amplamente aceita. O papel do museu contribuiria, assim, de modo notável, para a aceitação do pensamento moderno.

Conforme Kury e Camenientzki (1997, p. 62), o “debate acerca da ordem da natureza, da classificação e do estatuto das coleções de História Natural marcou o panorama intelectual europeu das últimas décadas do século XVIII e do início do século XIX”.

Em contraste com os séculos precedentes, em que estiveram na “vanguarda intelectual, questionando os limites e a própria qualidade do conhecimento”, os museus tornam-se, no século XIX, instituições profundamente conservadoras, dedicadas sobretudo a expor os espólios originados da expansão imperialista:

À medida que os impérios se estendiam a regiões cada vez mais remotas do globo julgou-se necessário exibir os espólios da nova potência em casa, arranjados numa darwiniana, ou mesmo hegeliana, progressão de civilizações e tipos humanos, dos primitivos descobertos em lamentável estado e abençoados com o dom do progresso cristão, aos pináculos dessa cultura, que coincidiam (dependendo da localização do museu) com a vida e os horizontes da classe dominante inglesa, do protestantismo alemão, da recém-restaurada monarquia francesa, ou da liberdade dos americanos. (BLOOM, 2002, p. 143)

As coleções dos museus tornam-se, assim, “catecismos de grandeza científica e imperial” e “pilares do império”. (BLOOM, 2002, p. 145)

Museu Nacional: entre as Luzes e o cientificismo

O século XIX ficou conhecido de diversas formas - “século da história”, “dos dicionários”, “da ciência”-, mas foi certamente o “século dos Museus”. Naquele século, as exposições nacionais e internacionais, assim como os museus, tiveram papel de mostruários do poder das sociedades: expondo objetos valiosos e representativos da memória de uma nação, materializavam perante as demais seu grau de civilização e progresso. O museu ajudaria a suprir a primeira condição institucional para a emergência de novos saberes como a biologia, a geologia, a botânica, a arqueologia e a antropologia, dentre muitos outros, cada um dos quais, a partir das exposições dos museus, ordena os objetos como partes de uma sequência evolutiva que constituiria a totalidade das coisas e dos povos (BENNET, 1995, p.96).

Não por um acaso, são criados em toda Europa museus voltados para a representação histórica do passado, cujos objetos são reinvestidos de novos símbolos ligados a novos ideários políticos, passando à categoria de “bens nacionais” - objetos capazes de representar todo um passado histórico (BREFE, 2005, p. 29-40).

Já na segunda metade do século XIX, cresceria a preocupação com a cultura e tradição dita popular, surgindo museus voltados à preservação de costumes e tradições das sociedades rurais que, diferentemente dos museus tradicionais, localizavam-se em espaços abertos como casarões rurais, igrejas antigas, fazendas, moinhos, etc. e ainda os museus de assuntos especializados, como o *Museum of Practical Geology*, em 1835, e o Museu de Economia Botânica, em 1847 (FORGAN, 1994, p.141).

Na Europa, a variedade e a heterogeneidade dos museus, sobretudo no final do século XIX, era muito grande. No Brasil, à mesma época, museus e instituições científicas ganhavam visibilidade e importância; a introdução do país no movimento dos museus far-se-ia, porém, pelo viés da História Natural (LOPES, 1997). Isso não significa dizer que não havia museus ou instituições científicas no Brasil antes de XIX, porém, somente a partir de 1808 houve um projeto sistemático de institucionalização destas instituições: o Real Horto

(atual Jardim Botânico), o Museu Real (atual Museu Nacional), dois cursos médico-cirúrgicos, no Rio de Janeiro e em Salvador, além do laboratório Químico e a Real Biblioteca.

Criado em 1818, o Museu Real, segundo o decreto de Dom João VI, tinha o objetivo de divulgar os conhecimentos e as pesquisas em ciências naturais desenvolvidas no Brasil, como observamos no trecho a seguir, citado por Maria Amélia Dantes (1988, p.267):

Querendo propagar os conhecimentos e os estudos das ciências naturais no Brasil (...e que podem ser empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes (...) se estabeleça um Museu Real onde passem quanto antes, os instrumentos, máquinas e gabinetes que já existem dispersos por outros lugares...

Segundo Maria Margaret Lopes, eram quatro as salas de exposição, repletas de objetos, incluindo as doações reais. Antes de ser instalado no Paço Imperial de São Cristóvão, as exposições ocupavam um palacete no Campo de Santana, onde eram expostas as coleções remanescentes da antiga Casa dos Pássaros, criada em 1779.³ Constituíam o acervo cerca de 300 aves e insetos, que representaram o embrião da coleção zoológica do atual museu, além de antiguidades, objetos do medievo e obras de arte. (LOPES, 1997, p. 52)

Foi apenas em 1821 que o museu abriu suas portas à visitação. De acordo com portaria do Ministro dos Negócios do Império, o museu deveria abrir ao público “na quinta-feira de cada semana, desde as 10 horas da manhã até uma da tarde, não sendo dia santo, a todas as pessoas, assim estrangeiras como nacionais, que se fizerem dignas pelos seus conhecimentos e qualidades” (BITTENCOURT, 1997, p. 114).

Em seus primórdios, o atual Museu Nacional e suas coleções ilustram uma concepção de museu difícil de ser confinada no âmbito exclusivo da História Natural. Embora representativa do Reino Vegetal, a coleção de madeiras que integrava o acervo da instituição nos primeiros tempos despertava grande interesse, conforme Bittencourt (1997, p. 112) por ser “a principal matéria-prima à disposição do engenho humano”. Entre outros itens oferecidos ao museu quando de sua fundação, merecem registro, conforme Ladislau Netto⁴ (apud BITTENCOURT, 1997, p. 89), “80 modelos de oficinas das profissões mais usadas no fim do século passado [XVIII], mandados fazer no tempo de D. Maria I para instrução do príncipe D. José”. A coleção de modelos, em particular, era característica dos museus de Ciência e Técnica, calcados no “*Conservatoire des Arts et Métiers*” de Paris e se voltavam, conforme Gil (1988, p. 77), para a preservação da “herança científica e tecnológica da civilização ocidental”. Tal instituição, como já foi mencionado neste mesmo texto, teria materializado a idéia de Descartes que, segundo Alexander (1979, p. 64), preconizava a coleta de modelos de máquinas e inventos para a “instrução de artesãos”.

Ao observarmos o atual Museu Nacional em seus primeiros anos de funcionamento, percebemos um museu representativo de uma época de transição entre as concepções dos séculos XVIII e XIX. Conciliava características dos antigos gabinetes de curiosidades e um perfil enciclopédico, confirmado pelo seu acervo diversificado, o que conferia à instituição perfil diverso dos museus devotados exclusivamente à História Natural. Criado no alvorecer de um novo século e herdeiro de tradições do precedente, sua trajetória testemunha a passagem dos gabinetes fechados para o museu público, do século das luzes para o século dos museus.⁵

Considerações Finais:

Vale ressaltar que objetivamos expor neste trabalho os principais autores e temas discutidos pelo grupo na atual etapa do projeto de pesquisa na qual este trabalho está inserido. Buscamos a partir destas discussões refletir sobre as coleções dos museus e entendê-las como expressões do conhecimento científico.

Notas

1 – Cabe enfatizar aqui que o CNPq conta desde 2004 com um **Comitê Temático de Divulgação Científica**. O comitê contempla “cientistas de qualquer especialidade” e profissionais “dedicados permanentemente às **atividades-fins deste setor**, em instituições de pesquisa e ensino de qualquer nível, centros e **museus de ciência**

e **tecnologia**, órgãos governamentais, instituições culturais, entidades e organizações não-governamentais de diferentes tipos e empresas públicas ou privadas” (grifo das autoras). Os demais critérios de julgamento do comitê podem ser acessados no endereço www.cnpq.br/cas/ct-dc.htm#criterios.

2 - "Espírito do vinho" era o nome atribuído ao líquido obtido pela destilação do vinho ou de outras substâncias fermentáveis. O nome serve ainda hoje para designar o álcool etílico.

3 - Não há consenso em relação à incorporação do acervo da antiga “Casa dos Pássaros” ao então Museu Real. Conforme Ladislau Netto (apud BITTENCOURT, 1997, p. 109), os animais empalhados que restavam da antiga instituição teriam sido “deixados de lado, por emprestáveis”.

4 - Ladislau de Souza Mello Netto foi diretor interino do atual Museu Nacional entre 1874 e 1884, e Diretor efetivo de 1884 a 1893.

5 - A abertura parcial do Museu Real ao público seguiu uma tendência européia de facultar acesso a estudiosos e pessoas curiosas, conforme recomendação de Diderot e dos enciclopedistas do século XVIII. Referindo-se ao Real Museu e Jardim Botânico da Ajuda, em Portugal, Lopes (1997, p. 33-34) afirma que o mesmo seguia o que denomina “espírito de divulgação científica da ilustração”, de acordo com o qual “era aberto ao público uma vez por semana e todos os dias para as pessoas instruídas que o quisessem freqüentar para aumentar os seus conhecimentos”.

Referências

ALBERTI, S. J. M. M. Objects and the museum. **Isis**, Chicago, v. 96, p. 559-571. 2005.

ALEXANDER, Edward P. **Museums in motion**: an introduction to the history and functions of museums. Nashville : AASLH Press, 1979.

BENNET, Tony. **The birth of the museum**: history and theory. London: Routledge, 2003.

BLOOM, P. **Ter e manter**: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: São Paulo, Record, 2003.

BITTENCOURT, José Neves. **Território largo e profundo**: Os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do Estado Imperial. Niterói, RJ: 1997. Tese (Doutorado) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1997.

BREFFE, Ana Cláudia Fonseca. **O museu Paulista**: Affonso de Taunay e a memória nacional. São Paulo: UNESP, 2005.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento**. De Gutemberg a Diderot. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

DANTES, Maria Amélia. Institutos de pesquisa científica no Brasil. In: FERRI, M. G., MOTOYAMA, S. **História das Ciências no Brasil**, v. 2. São Paulo: EPU-Edusp, 1980.

FORGAN, S. The Architecture of Display: Museums, Universities and Objects in Nineteenth Century Britain. **History of Science**, v. 32, n. 96, v. 2, p. 139-162. 1994.

GIL, F. B. Museus de ciência: preparação do futuro, memória do passado. **Revista da Cultura Científica**, Lisboa, n. 3, p. 72-89, 1988.

GRASSKAMP, Walter. Reviewing the Museum - or: the Complexity of Things. **Nordisk Museologi**, Oslo, v. 1, 1994, p. 65-74.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. The Space of the Museum. **Continuum: The Australian Journal of Media & Culture**, Australia, v. 3, n.1, 1990. Disponível em: <http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors3/greenhilltext.html>. Acesso em jan. 2007.

KURY, Lorelay Brilhante, CAMENIENTZKI, Carlos Ziller. Ordem e natureza. Coleções e Cultura Científica na Europa Moderna. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 29, p. 56- 85. 1997.

LAISSUS, Yves, Les cabinets d'histoire naturelle. In: BEDEL, C et al. **La curiosité scientifique au XVIII sicle** : cabinets et observatoires. Paris : Hermann, 1986. p. 659-670.

LAYNE, Sara Shatford. Some Issues in the Indexing of Images. **Journal of American Society for Information Science**, Maryland, USA, v. 45, p. 583-588. 1994.

LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica**: os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Hucitec, 1997. 369 p.

MELONIO, Françoise. La culture comme héritage. In: BAECQUE, Antoine de; MELONIO, Françoise. **Histoire culturelle de la France - Lumière et Liberté**: le dix-huitième et dix-neuvième siècles. Paris: Editions du Seuil, 1998. p. 245-290.

MENESES, U. T. B. A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea. **Ciências em Museus**, Belém, v. 4, p. 103-120. 1992.

MENSCH, P. Van. **Towards a methodology of museology**. Zagreb: 1992. Tese (Phd). University of Zagreb, 1992.

OTLET, Paul. **Documentos e Documentação**. CONGRESSO MUNDIAL DA DOCUMENTAÇÃO UNIVERSAL, 1937, Paris. Disponível em: <<http://www.conexaorio.com/bit/otlet/>>. Acesso em abr 2007.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

RÉTAT, Pierre. L'âge des dictionnaires. In: CHARTIER, Roger; MARTIN, Henri-Jean. **Histoire de l'édition française: le livre triomphant: 1660-1830**. Paris: Fayard, Cercle de la Librairie, p. 232-245, 1990.

STAM, Deirdre, GIRAL, Angela. Introduction. **Library Trends – Linking Art Object and Information**. Illinois, v. 37, n.2, p. 117-264. 1988.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986. 101 p.

WAGENSBERG, J. The “total” museum, a tool for social change. **História, Ciências, Saúde**, Rio de Janeiro, v. 12 (suplemento), p. 309-332. 2005.