

“MUSEU DE UM MUSEU”: UM RELATO SOBRE O MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL DE DUBLIN

Beatriz Accioly Lins*

Universidade de São Paulo

RESUMO

Neste artigo, busco olhar para minha experiência dentro do Museu de História Natural de Dublin e extrair dela questionamentos sobre suas especificidades institucionais e de sua imagem como um “museu de um museu”, realizando uma discussão antropológica a respeito de empreendimentos desta natureza, e uma pequena reflexão acerca de representações sobre o passado. Penso que a experiência e os discursos acerca do museu de Dublin nos colocaria uma questão curiosa: seria possível preservar, de alguma maneira, o passado?

PALAVRAS-CHAVE

Museu de história natural; história; passado; antropologia.

ABSTRACT

In this article I look at my experience inside the Dublin Natural History Museum and extract from it questions about its specific institutional features and its image as a “museum of a museum”. By conducting an anthropological discussion of projects of this nature, and a little reflection about representations of the past. I reflect upon the experience and speeches about the Dublin museum put on a curious question: would it be possible to preserve somehow the past?

KEY-WORDS

Natural history museum ; history; past; anthropology.

* Doutoranda em Antropologia Social no Programa de Pós-Graduação na Universidade de São Paulo (PPGAS-USP) com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Não gosto tanto dos museus. Muitos são admiráveis, nenhum é delicioso. As ideias de classificação, conservação e utilidade pública, que são justas e claras, guardam pouca relação com as delícias.

Paul Valéry, *O problema dos museus*

The best thing, though, in that museum was that everything always stayed right where it was. Nobody'd move. You could go there a hundred times, and that Eskimo would still be just finished catching those two fish, the birds would still be on their way south, the deers would still be drinking out of that water hole, with their pretty antlers and their pretty, skinny legs, and that squaw with the naked bosom would still be weaving that same blanket. Nobody'd be different. The only thing that would be different would be you.

J.D. Salinger, *The Catcher in the Rye*

No célebre livro de J.D. Salinger, o protagonista Holden Caulfield reflete acerca do crescimento e da mudança. Em meio a turbulências emocionais, dificuldades relacionais e tragédias familiares, o menino de 15 anos relata suas desventuras pueris entrecortadas por pensamentos angustiados que indicam uma maneira extremamente negativa de encarar a passagem à idade adulta. Nas elucubrações de Holden, nada é mais doloroso do que se deparar com as questões da maturidade, e a infância, em sua acepção idílica, é um momento que deve ser protegido e postergado. Na passagem entre esses dois “mundos”, Holden olha com pesar para o momento que deixou para trás e com receio violento para o que o aguarda. Por este motivo, talvez, ele relate encontrar seu lugar favorito no *American Museum of Natural History*, na cidade de Nova Iorque. Em sua descrição, aquele espaço de espécimes empalhados e congelamentos de grupos humanos transmitiria, em sua fixidez intransponível, a tão desejada sensação de segurança, constância e permanência.

Diferentemente da temporalidade da vida – assim como percebida por Holden –, marcada pela ruptura e pela mudança, a experiência estacionária do museu de história natural seria reconfortante. E seria justamente no caráter imutável do museu que ele encontraria refúgio e alívio ao mundo fugidio e em constante transformação que tanto o apavora. No museu de história natural, tudo permanece internamente como está, o que muda, somente, seria o mundo exterior.

É a partir da metáfora utilizada por Holden Caulfield que pretendo pensar a minha experiência dentro de um museu de história natural, ocorrida entre 2005 e 2006, em Dublin, capital da República da Irlanda. Em numerosas chuvosas tardes, fazendo jus ao roteiro um estudante/turista, meu destino mais comum eram os museus da cidade, os quais Dublin dispõe de um variado panteão. Entre a charmosa Galeria Nacional de Arte e as destilarias do *fin de siècle*, acabei me afeiçoando pelo pitoresco Museu de História Natural, que logo se tornou meu favorito. Aquele foi o meu primeiro contato com uma instituição desta natureza: um museu, basicamente, de espécimes animais empalhados e esqueletos preservados, uma verdadeira miríade de carcaças fantasmagóricas e ao mesmo tempo instigantes, ou, como diziam os irlandeses: um “*dead zoo*”. As tardes no museu de Dublin renderam-me experiências singulares e marcantes, tal qual este ensaio, que nasce de uma anedota compartilhada por mim entre os colegas de pós-graduação em Antropologia Social na Universidade de São Paulo sobre minha experiência dentro do museu irlandês¹.

¹Este ensaio se origina de um trabalho de final de curso para a disciplina “*Teorias Antropológicas Clássicas: Temporalidade, historicidade e história (ou a falta dela) na formação do campo antropológico*”, ministrada pela professora Lilia Moritz Schwarcz, do departamento de Antropologia Social da Universidade de São Paulo

Fascinada pelo que julguei na época ser a característica *suis generis* daquela experiência, passei algumas tardes visitando as coleções em exposição. Logo me acostumei a chamar o museu pelo seu curioso apelido: “*a museum’s museum*”, alcunha que visava ressaltar o suposto caráter específico da instituição, um museu que havia parado, aparentemente, no tempo, guardando o propósito original de sua fundação, o espírito naturalista do século XIX. Na minha temporada irlandesa, as tardes no Museu de História Natural de Dublin eram fascinantes e, de certo modo, perturbadoras².

Meu ávido e inusitado interesse pelo museu deixava os irlandeses extremamente curiosos – e devo dizer também um pouco incomodados -, uma vez que a instituição não gozava, pelo menos em termos de atração turística, de status especial. Para a maior parte das pessoas - esta me parecia ser a visão mais comum -, o museu não passava de mais um lugar sem grandes atrativos, cuja única função seria pedagógica para grupos de crianças em idade escolar. Nas conversas com turistas e moradores, o museu era visto como algo antiquado e ultrapassado, um indesejado reminescente colonial e imperialista dos interesses oitocentistas, e que trazia a baila, mesmo que indiretamente, o julgo britânico à ilha, operando como um lembrete fossilizado da falta de autonomia à qual a Irlanda esteve – e para muitos ainda estaria – subjugada por tantos séculos.

De certa forma, parecia ser generalizada a percepção de que a Dublin que conheci, tida por grande parte de seus visitantes e moradores como a dinâmica capital do “Tigre Celta”, uma cidade de canteiros de obras, turistas e vida noturna pulsante, tinha quase o seu contrário no Museu de História Natural: um lugar entediante, tenebroso e, por vezes, bizarro³. No entanto, seja como uma lembrança dolorosa de um período de dominação, e/ou como um espaço entediante e sem vida, a imagem mais comum associada ao museu – também reforçada por seu discurso institucional⁴ - era a de um lugar que tinha conseguido preservar o momento de sua criação - a era vitoriana – de forma quase intacta.

Neste artigo, busco olhar para minha experiência dentro do Museu de História Natural de Dublin e extrair dela questionamentos sobre suas especificidades institucionais e de sua imagem como um “*museu de um museu*”, realizando uma discussão antropológica a respeito de empreendimentos desta natureza, e uma pequena reflexão acerca de representações sobre o passado. Penso que a experiência e os discursos acerca do museu de Dublin nos colocaria uma questão curiosa: seria possível preservar, de alguma maneira, o passado?

Nesta empreitada, pretendo lançar mão da abordagem teórica proposta por Carlo Ginzburg (1999) e fazer uma “morfologia” da minha experiência no museu de Dublin, ou melhor, mobilizar o “paradigma indiciário” atento às nuances, aos pormenores e às minúcias, e através dessa decifração de pistas, ver uma série coerente de eventos que permitem e interpretar objetos únicos. Parto, aqui, do pressuposto de que a análise de um fenômeno pode elucidar processos mais complexos, isto é, que a experiência específica do Museu de História Natural de Dublin pode lançar luz sobre questões teóricas acerca dos museus, da história e da forma como construímos discursos sobre o passado.

no primeiro semestre de 2012. Disciplina esta que teve como fio condutor, de maneira geral, as interfaces, disputas e discussões entre antropologia e história.

² Utilizo neste artigo, além de minhas lembranças, algumas poucas anotações feitas em um diário de viagens que mantive durante minha estadia em Dublin.

³ Enquanto me dedicava à pesquisa sobre as especificidades museu, me deparei com diversos sites na Internet nos quais turistas comentavam o quão enfadonha teria sido a experiência de visitar sua exposição. Para um deles, o museu, inclusive, seria “(...) *the dullest activity you could possibly do while visiting this otherwise vibrant and lovely city*”. Disponível em: <http://members.virtualltourist.com/m/p/m/1113f0/> (Acesso em 02.07.2012).

⁴ O Museu de História Natural de Dublin se apresenta institucionalmente como um museu de “armários” característico do século XIX, onde pouca coisa teria mudado nos últimos cem anos. Disponível em: <http://www.museum.ie/en/intro/natural-history.aspx/> (Acesso em 08.07.2012).

O “museu armário-estante”

Idealizado dentro do contexto da era vitoriana, período de profunda soberba do Ocidente em relação às suas conquistas e descobertas, e marcado por um furor cientificista em classificar, ordenar, explicar e controlar o mundo físico e social, o Museu de História Natural de Dublin foi criado como um espaço destinado ao estudo analítico e sistemático de toda espécie de objetos e organismos naturais. Fundado em 1731 por uma associação particular de catorze cidadãos irlandeses, a *Royal Dublin Society*⁵, o museu, assim como seus congêneres vitorianos, pode ser considerado um verdadeiro microcosmo da meta ocidental de fé no progresso econômico e científico que marcou as ambições daquele período.

Nas décadas posteriores a sua fundação, o empreendimento adquiriu ares mais oficiais, quando o monarca britânico Jorge II conferiu à sociedade uma carta patente-real e subvenções passaram a financiar o museu. O prédio onde atualmente se localiza o museu foi inaugurado em 1857. Demonstrando o quanto o empreendimento estava revestido, nesse momento, de importância e legitimidade enquanto um projeto científico de nação, sua pedra fundamental foi lançada pelo então governador-geral da Irlanda, que proferiu nesta ocasião que:

[...] o edifício a ser erigido neste local [...] possa, com seus departamentos congêneres, proporcionar acomodação cada vez melhor aos que buscam o conhecimento profícuo e as realizações humanizadoras, abrindo para gerações vindouras templos dignos da ciência, arte e saber [...] (Gould, 1995: 294).

Desde sua fundação, o museu de Dublin conta com uma extensa exposição de espécimes animais empalhados ou em formas de esqueletos, organizada de acordo com critérios de sistematização evolucionistas da biologia, geologia e da zoologia. Suas coleções – majoritariamente representativas da zoologia irlandesa, mas contando também com espécimes de outras faunas - está dividida em espécies, filos e famílias, entre outras denominações utilizadas pelas ciências biológicas.

Logo em sua entrada – assim pelo menos quando o conheci⁶ -, é possível encontrar a informação sobre o principal motivo de orgulho da instituição: o fato de ser uma autêntica experiência de um museu do século XIX, um verdadeiro museu de gavetas vitoriano, que permitira ao visitante experimentar a sensação de ser transportado no tempo para um passado relativamente longínquo. Disponível nas brochuras institucionais do museu, nos textos grafados em sua exposição e nas falas de seus funcionários, o Museu de História Natural de Dublin se apresenta como o “museu de um museu”.

Em minhas visitas ao museu, chamaram a minha atenção a miríade de carcaças de animais empalhados, em sua grande parte com uma aparência desagradavelmente mórbida e empoeirada. Influenciada, certamente, pela autoimagem do museu alardeada então por seus funcionários e sua brochura institucional, acreditei realmente ter, naquele momento, entrado em um “congelamento” do passado, e que o museu guardaria, mais de um século depois, o esteio das exposições vitorianas, quase fossilizado em sua premissa científica de origem.

Contudo, o significado da imagem de um “museu de um museu” variava entre as diferentes pessoas com quem eu interagía. Embora para muitos - talvez

⁵ A primeira exposição organizada pela *Royal Dublin Society* ocorreu em 1733 e tinha como mote os implementos agrícolas, com o propósito de publicizar as benesses trazidas pelo domínio de técnicas de produção por parte de algumas nações europeias.

⁶ O Museu de História Natural de Dublin passou por uma reforma em 2010, alguns anos após minha visita. Contudo, ao que tudo indica, tal reforma se concentrou na “restauração” de alguns elementos arquitetônicos, tendo modificado muito pouco as exposições.

a maioria – fosse motivo de orgulho e satisfação o fato da instituição ter preservado uma realidade passada de maneira “intacta”, para outros, a existência do museu era uma lembrança negativa do imperialismo ao qual a ilha foi submetida⁷ e que deveria ser, se não extirpado, pelo menos criticado com o devido rigor. No mais, para os defensores da segunda perspectiva, a aparência empoeirada e mórbida do museu sinalizava estagnação e ruína, sendo também um triste retrato da presunção do homem vitoriano, que teria julgado ser possível dominar o mundo físico e social, e guardá-lo em estantes e gavetas, uma lembrança esta que deveria ser encarada justamente a partir desse prisma.

Foi justamente devido à suposta preservação quase intacta de uma sistemática vitoriana que estimulou Stephen Jay Gould a publicar, na década de 1990, “*Museus de armários: vivos, vivos sim!*”, um pequeno ensaio de ode à maneira pela qual o Museu de História Natural de Dublin teria realizado a manutenção sua proposta original, isto é, a agenda oitocentista de construir um espaço que conseguisse acumular o máximo possível de espécies naturais, atestando o desenvolvimento do conhecimento científico e do pináculo do progresso atingido pelas nações industrializadas do Ocidente.

Em seu artigo, Gould descreve a exuberante aparência do museu: uma imponente construção de ares georgianos, pensada para harmonizar com os arredores da região do Parlamento, e um ambiente interno “*quintessencialmente vitoriano*”, marcado pela existência de esqueletos e animais empalhados atrás de grandes vidros e armários de madeira escura e trabalhadas com detalhes rococós, com grandes gavetas – que também fazem parte da exposição – que contém espécimes menores, como insetos e estrelas-do-mar. Um verdadeiro “*museu armário-estante*”.

Embora reconheça algumas modificações realizadas no museu, Gould partilha da visão de que o museu irlandês seria uma autêntica preservação de um museu vitoriano. Para ele, pouca coisa – ou quase nada – teria sido modificada em sua exposição e apresentação desde a primeira década do século XX. Em sua percepção – assim como a de tantos outros –, o museu havia sido totalmente preservado em termos de sistemática e de organização desde as exposições oitocentistas. Interpretando o museu pelo prisma da estabilidade e da preservação, Gould conclui que:

Poderíamos considerar a exposição toda como a corporificação de um plano concebido por algum museólogo vitoriano notável sob a égide de John Ruskin. Na realidade, [...], as exposições foram mescladas, fundidas, reordenadas e reunidas ao longo de muitas décadas – ainda que essas décadas em particular tenham terminado há um bom tempo! (Gould, 1995: 295).

A descrição de Gould é muito semelhante ao ambiente que encontrei no museu entre 2005 e 2006, um agradável contraste entre claro e escuro, luz e sombra, e uma aparente infinidade de formas de vida congeladas e atulhadas dentro de intermináveis armários e gavetas. E durante minhas visitas, assim como Gould, tive também a impressão de que a exposição ainda seguisse uma exibição altamente sistemática de uma ordem pensada como natural e segundo um complexo esquema taxonômico coerente e abrangente: uma verdadeira organização positivista – e datada - da realidade.

De fato, mais do que apenas um discurso, é possível encontrar na exposição do museu alguns “indícios” da mentalidade científica comum ao momento

⁷ A Irlanda foi uma das posses coloniais do Reino Unido desde o século XIII. Considerada uma “*colônia branca*” e “*problemática*” habitada por povos tidos como inferiores, a Irlanda não gozava de status de país central durante o século XIX. Ver Said (2011). Contudo, no discurso institucional do museu, tal relação de dominação é sublimada.

que orientou sua criação, sobretudo em termos de classificação, organização e apresentação das “peças”. Existem, no museu, outros “lembretes” significativos do momento de sua criação, como o protótipo de um sistema de calefação subterrâneo que nunca foi concluído – metafórico, talvez, das promessas vitorianas não cumpridas - e animais que estão virados para a direção contrária da exposição, pois foram colocados, como informam os monitores, dentro dos vidros em outra configuração e, devido ao estado de decomposição de seus corpos, não teria havido como movê-los.

Contudo, diferentemente do entusiasmo de Gould para com os armários e gavetas, outro aspecto das coleções expostas no museu chamava a minha atenção. Embora não fosse mencionado, nem em textos explicativos do museu, tampouco por ser funcionários, encontrei, diversas vezes, sinais violentos do imperialismo militarista característico do mundo oitocentista. Além da coleção do museu contar com variados os chifres de animais comumente associados à caça, comum ao estilo de vida do burguês da dobra do século – como cervos e veados -, prestei atenção ao fato de que, em especial nos animais oriundos de faunas distintas da europeia, existiam feridas oriundas de armas de fogo, marcas estas que poderiam ser associadas às expedições imperialistas, sobretudo no continente africano.

Parecia evidente, portanto, que os animais expostos no museu não haviam sido “coletados”, mas caçados dentro da lógica “*shoot it, stuff it, show it*” dos museus que exibem orgulhosamente carcaças de animais abatidos. Olhando por este lado, a instituição que supostamente visa reproduzir a experiência de um museu de *fin de siècle*, é duvidosamente silenciosa acerca da origem de suas “peças” em exposição⁸.

Nesse sentido, o Museu de História Natural de Dublin realmente pode ser pensado como simbólico de um momento que inclui forças econômicas em desenvolvimento, dominação imperialista e nacionalismo no século XIX. O museu irlandês, dentro de seu discurso de preservação, atua como uma instituição que lança luz sobre os homens e o tempo que o conceberam, pois fala de uma sociedade que pretensiosamente acreditava ser possível dominar e ordenar a natureza, entulhando todas as espécies “vivas” em um esforço digno de um Noé cientificista. É desta maneira que o museu é significado institucionalmente e por boa parte das pessoas que o visitam. No entanto, podemos dizer que ele é somente um “*museu de um museu*” ou os discursos sobre ele também iluminariam questões sobre a maneira pela qual atribuímos significados ao passado?

Sobre o passado

Persons and events are not, of course, intrinsically of the past. They become so (...) only in relation to the moving prospect of the present.

Tim Ingold, *The past is a foreign country.*

Pretendo aqui refletir acerca da seguinte questão: de que forma a ideia de que museu irlandês possa ser um “*museu de um museu*” pode lançar luz sobre a maneira pela qual construímos algumas representações acerca do passado? De certa forma, visto argumentar que o discurso hegemônico sobre o Museu de História Natural de Dublin, que afirma a possibilidade de uma replicação ou preservação autêntica do passado, pode colocar importantes problematizações à forma pela qual pensamos os eventos que nos antecederam no tempo.

⁸Muito embora não fale especificamente das origens das “peças” dispostas no museu irlandês, em seu artigo “*Os quatro antílopes do apocalipse*”, Jay Gould traz o aspecto violento da caça e venda de animais que se encontram em museus de história natural através do exemplo do antílope azul, ou *blaaauwobock*, mamífero africano extinto ainda no século XVIII por fins exploratórios e também “científicos”.

Podemos dizer, até certo ponto, que a passagem do tempo é uma experiência *universal*, contudo a maneira pela qual atribuímos significados a esta passagem e a alguns eventos considerados significativos e importantes assume formas *particulares* e bastante variáveis em diferentes contextos. Grosso modo, na antropologia, nos acostumamos a pensar diferentes *temporalidades* em se tratando especificamente de outros contextos sociais e culturais, generalizando, para o nosso próprio contexto cultural, uma percepção de história pautada pela cronologia e pela superação. Contudo, podemos dizer que pensamos sempre a história como mudança?

Em “*The past is a foreign country*” (1998), Timothy Ingold reúne alguns pesquisadores da história e da antropologia em um debate acerca da crítica ao paradigma do “*presente etnográfico*”, propondo que, para problematizar a ideia de que outros contextos culturais tenderiam a permanência e a constância, se não houvesse interferência externa, busquemos entender o “*presente etnográfico*” como uma projeção sobre nosso próprio passado, isto é, a ideia de que em outro momento do tempo – e em outra “cultura” - fazemos as coisas de maneira diferente. Para isto, Ingold propõe que busquemos entender a maneira pela qual tratamos o passado em nossas próprias vidas: problematizando a relação e a construção da diferença entre presente e passado, nossa consciência do tempo, e os diferentes papéis que história e memória desempenham na nossa maneira de apreender o passado e trazê-lo para o presente.

Neste debate, o historiador David Lowenthal afirma que, embora a disciplina da história já tenha problematizado e enunciado diversas maneiras de concepção do passado, sendo comum a ideia de que haveria algo de único e intransponível em outras experiências no tempo, para o senso comum, por sua vez, seria possível “visitar o passado”, pois se acredita, de certo modo, que acontecimentos que teriam nos antecedido no tempo não seriam intrinsecamente diferentes daqueles do presente. Lowenthal argumenta que a permanência de alguns espaços físicos oriundos do passado – como estações de trem e construções, por exemplo - e representações acerca do passado presentes em filmes e romances “históricos” seriam elementos que reforçariam, na percepção dos indivíduos comuns, uma imagem de que, entre presente e passado, de alguma maneira, pouca coisa haveria mudado. Nesse sentido, as pessoas e os acontecimentos do passado seriam vistos como tendo os mesmos interesses, as mesmas motivações e a mesma dinâmica do presente. De acordo com este raciocínio, a única diferença seria, comenta o autor de maneira irônica, os “padrões de vestimenta”.

Contudo, em sua argumentação, Lowenthal advoga que pensemos o passado como outra forma de pensar e sentir, uma outra experiência com a realidade que seria, de certa maneira, incomensurável para nós, seres do presente, informados por tudo aquilo que aconteceu depois. Nesse sentido, por mais autêntico que seja um relato ou um resquício de um evento passado, ele não conseguirá ascender as mesmas reações daqueles que o viveram de fato, uma vez que percepções atuais estariam intrinsecamente modificadas por nosso contato com referências e elementos posteriores no tempo àquela realidade que se deseja e/ou se acredita recriar, “*for this reason authentic reconstruction, far from bringing the past to bear in the present, tends to highlight the disjunction between them.*” (Lowenthal *apud* Ingold, 1998: 164).

Lowenthal ressalta ainda que não podemos esquecer de que o passado é, certamente, constitutivo de quem nós nos tornamos, ou como enfatiza a antropóloga Gillian Feeley-Harnik no mesmo artigo, “*the past is active in the present*”. Entretanto, embora o passado não seja um “*foreign country*”, isto é, uma alteridade absoluta que impossibilita a interação e comunicação com o presente, o passado é distinto daquilo que conhecemos, pois é tão dotado de “*otherness*” quanto uma “outra cultura”. Nesse sentido, história e antropologia teriam, como

disciplinas, esse objeto em comum, compreender algo que sutilmente nos escapa: alguma coisa significativamente diferente daquilo que somos e conhecemos.

Desta forma, para o historiador, só podemos compreender o passado se tivermos em mente que o vemos e a ele atribuímos significado a partir do presente. Outro historiador, Marc Bloch também afirma que o passado é um conjunto vivo de representações que pode mudar tão constantemente quanto o presente (Sorgentini, 2003). Por este motivo, a memória e a história seriam ambas determinadas pelo presente: tão plásticas e fugidias quando o que acontece no presente. Em absoluto, o passado não é algo que existe e pode ser visitado, mas uma construção feita e mobilizada pelo presente.

A partir desta perspectiva, podemos problematizar a ideia de que o museu irlandês proporcione – como acredita Gould, como acreditei, e como consta no próprio discurso institucional do museu – uma experiência “autenticamente vitoriana”. Utilizando a argumentação de Lowenthal, podemos refletir acerca de como nós, visitantes posteriores do museu, estamos informados pelos nossos referenciais “presentistas” e pelas nossas construções acerca do que seria um museu tipicamente oitocentista. Sendo assim, por mais que aspectos relevantes das exposições tenham sido mantidos – como os tão alardeados armários e gavetas – não seria somente a manutenção dessa característica que garantiria uma experiência de “viagem no tempo”. Há uma incomensurabilidade intransponível no passado que não pode ser recriada em uma experiência sensorial e cognitiva no presente.

No elogio nostálgico de Gould ao museu irlandês - pensado como espaço da permanência e da continuidade-, não são raras as referências à possibilidade agradável de voltar à sensação de museu de sua infância, vivenciando a experiência museológica de maneira diversa àquela comum ao presente, com museus repletos de parafernálias tecnológicas. Seu discurso sobre o museu pressupõe realmente uma inércia histórica, como se não só os objetos, mas toda a instituição tivesse sobrevivido para contar a “história” de um museu vitoriano, permitindo que nos sentíssemos como nossos antecessores oitocentistas.

Esta visão pressupõe, como nos adverte Lowenthal, ser possível visitar um museu de motivação naturalista e extrair da experiência os mesmos significados daqueles que o visitaram no século XIX. Lowenthal também ressalta que ao vermos o passado como algo estático, ordenado e finalizado, por vezes, nossa essa representação acerca do que se passou geraria a “nostalgia” comum a esses discursos de preservação de uma determinada época como algo positivo e reconfortante, idealizando, desta maneira, a aura de um momento que já terminou.

Sendo assim, talvez tão elucidativo quanto sobre os homens que o idealizaram, o Museu de História Natural de Dublin nos dê pistas para entender os homens atuais e sua maneira de encarar a passagem do tempo, uma vez que se pressupõe ser possível “congelar” sem grandes modificações – mesmo que de maneira artificial - uma realidade do passado, voltar a ela e replicar de maneira sensorial e cognitiva outro momento histórico.

Os discursos acerca do museu de Dublin nos mostram como, pelo menos no senso comum, não só pensamos ser possível retornar a um tempo que já passou, como ser possível estagnar a passagem do tempo. Por trás da alcunha de “*museu de um museu*”, o museu irlandês nos coloca uma possibilidade de pensar a passagem do tempo que difere profundamente de uma visão de tempo pensada em termos de ruptura, mudança e superação. O imaginário acerca do Museu de História Natural de Dublin traz à tona outras possibilidades para pensar o tempo, pois permite uma construção de temporalidade se não estacionária, no mínimo demasiadamente vagarosa. No museu irlandês, história é permanência, como havia percebido Holden.

Museus de história natural e a era dos museus etnológicos⁹

Museums are institutions devoted to the collection, preservation, exhibition, study and interpretation of material objects (...) Characteristically, these objects of material culture are the objects of “others” – of human beings whose similarity or difference is experienced by alien observers as in some profound way problematic.

George W. Stocking Jr., *Objects and Others*.

266

MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE Vol. 5, n.º 10, Jul./ Dez. de 2016

Grosso modo, podemos dizer que os museus surgiram na Antiguidade, originalmente como templos dedicados às musas e designavam espaços de estudos sobre as artes e o mundo. A partir da segunda metade do século XIX, contudo, houve uma verdadeira explosão de instituições com o mesmo nome, mas de outra natureza. Desta vez, contudo, os museus se ligaram a uma profunda sedução pela memória, ao conhecimento e à exploração imperialista (Schwarcz, 2008). Dentro deste contexto, surgiram os museus de história natural e os museus etnológicos, ambos vinculados a projetos de ordenação e categorização do mundo natural e social. Tendo em vista esse aspecto, pretendemos traçar alguns paralelos entre as duas instituições.

Pensando em termos de aproximação, um primeiro paralelo que pode ser traçado entre museus de história natural e museus etnológicos envolvem o propósito cientificista e positivista de suas criações. Tais quais as plantas e animais estudados pela “história natural”, as formas de vida humana submetidas ao escrutínio dos museus etnológicos também faziam parte do empreendimento evolucionista oitocentista de conhecimento, ordenamento, classificação e controle do mundo.

Em “*Objects and Others: essays on museums and material culture*” (1988), George W. Stocking Jr. propõe que pensemos os museus, enquanto instituições, a partir da materialidade daquilo que é exposto de suas coleções. As inferências feitas por Stocking acerca dos museus etnológicos nos permitem refletir também sobre seus congêneres contemporâneos, os museus de história natural. Nesse sentido, podemos pensar que museus pretendem preservar e expor objetos dotados de alguma “*otherness*”, seja oriundo do passado – como majoritariamente os museus de arte e de história -, de outros povos – como os museus etnográficos - ou de outras espécies - como no caso dos museus de história natural.

Stocking propõe que pensemos os objetos expostos em museus como tendo sido, de certa maneira, removidos da passagem do tempo e se solidificado em sua forma original. Acompanhando o movimento das instituições etnológicas, este parece ser também o objetivo principal dos museus de espécimes naturais: o congelamento formal e atemporal de elementos da natureza e de formas de vida. Contudo, há uma importante especificidade, muitas vezes negligenciada, nos objetos expostos no museu de história natural: as “peças” mostradas ao público já foram dotadas de vida, isto é, estes objetos expostos não passam de restos, fragmentos e carcaças que revelam resquícios mortos de rigor esvaído. Os museus de história natural sempre trazem consigo o odor fantasmagórico e incômodo do formol.

Outro importante aspecto inerente à materialidade dos objetos dos museus seriam as relações de poder subjacentes à forma como estas “peças” foram “coletadas”. Embora dentro dos museus exista pouca – ou quase nenhuma – informação acerca da origem de tais objetos, Stocking ressalta que, na maior parte

⁹ Termo utilizado por George Stocking Jr. e cunhado por W. Sturtevant para se referir ao momento de surgimento dos museus de etnologia no século XIX.

dos casos, estas “peças” foram expropriadas, não só no sentido etimológico, mas como roubo, pilhagem e dominação. Este seria o caso da maioria absoluta das “peças” de museus etnológicos e de história natural¹⁰.

Stocking argumenta também que, ao selecionar os objetos que serão expostos em seu interior, o museu controla a representação, isto é, ele determina as categorias de classificação nas quais aqueles objetos serão inseridos. Atualmente, há um importante debate que questiona a representação de “outros povos” no mesmo espaço de plantas e animais nos museus de história natural, e/ou apartados da “história mundial” nos museus de etnologia.

Em alguns contextos nacionais, a relação entre a história natural e a antropologia foi bastante próxima, e ambas as instituições surgem no mesmo espaço institucional¹¹. No caso dos Estados Unidos, ressalta Stocking, estudos etnológicos pertenciam a um departamento do museu de história natural. Foi justamente do museu de história natural nova-iorquino – o mesmo citado no livro de Salinger, - que Franz Boas foi nomeado um dos curadores, em 1896. Foi de sua posição dentro da instituição que Boas redigiu suas hoje célebres críticas à forma pela qual a instituição hierarquizava e expunha de maneira descontextualizada as produções de diferentes culturas humanas. O antropólogo estava preocupado em evidenciar que, na experiência dos museus, o outro é tirado de contexto e “exotizado” (Castro, 2005). Alegando divergências, Boas deixou o museu em 1905, diagnosticando a limitação do museu como espaço para a pesquisa antropológica¹².

Cabe ressaltar que, ainda hoje, no museu norte-americano, existem reproduções de grupos humanos e um departamento antropológico¹³. No entanto, há a ressalva de que não são quaisquer grupos humanos aqueles expostos no museu de história natural, mas grupos não ocidentais, os “outros”, aparentemente tão relegados à esfera da natureza quanto as carcaças de antílopes africanos. Tal qual o animal objetificado de maneira permanente, os grupos humanos – seja nos museus de história natural, seja nos museus de etnologia vitorianos - aparecem na forma de um presente estacionário¹⁴.

Contudo, a relação entre história natural e antropologia se tornaria mais distante ao longo do século XX. Stocking argumenta que, diferentemente da história natural, a antropologia teria se descolado dos museus a partir dos anos 1930, e partido para a universidade como seu principal espaço de produção de

¹⁰ Outro aspecto comum entre museus de história natural e museus de etnologia seria a ausência de autoria em suas peças. Ambos nascem, segundo Stocking, da herança renascentista dos “gabinetes de curiosidade”.

¹¹ Este também é o caso do Museu Nacional do Rio de Janeiro, criado em 1818, como um museu de ciências naturais, no qual a antropologia se via incluída (Schwarcz, 2008).

¹² William Ryan Chapman, em seu artigo “*Arranging ethnology: A. H. L. F. Pitt Rivers and the Typological Tradition*” (1988), cita a querela, no contexto norte-americano, acerca de critérios de classificação entre Pitt-Rivers e Boas: o primeiro, com o objetivo de expor objetos em uma lógica linear, funcionalista e evolucionista, pensando os critérios biológicos como base para organização de tipos humanos, e o segundo propondo exposições que contextualizassem produções culturais de diferentes povos. Chapman cita que Pitt-Rivers esteve na Irlanda, em 1862, conheceu a *Royal Dublin Society* e o Museu de História Natural de Dublin, e alegou optar por arranjar sua coleção no modelo da “história natural”, em termos de classe, ordem, espécie e variedade.

¹³ Na descrição do site do Museu Americano de História Natural, de Nova Iorque, a instituição aponta como sua missão institucional o estudo das culturas humanas. Disponível em: <http://www.amnh.org/about/>. Acesso em 08.07.12.

¹⁴ No Museu de História Natural de Dublin não encontrei representações humanas, mas certa vez participei da visita de uma das inúmeras excursões escolares de crianças pequenas. Ao se deparar com um lobo e um funcionário do museu que fazia alguma modificação no animal exposto, uma das crianças perguntou, com muito temor, se ele também estava empalhado. Apesar de ouvir a negativa, “somente os animais são de verdade”, o menino esboçou desconfiança, e seguiu conversando com seu colega sobre a possibilidade de “empalhar pessoas”, pois haveriam algumas pessoas “empalhadas” no recém-visitado Museu de Arqueologia e História, há algumas quadras dali.

conhecimento. O museu, por sua vez, teria ficado como o lugar do evolucionismo, do esforço enciclopédico e da crença na racionalidade, no progresso e no controle da natureza.

Contudo, parece-nos justo supor que museus de história natural e museus de etnologia, durante a segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX, podem ser interpretados como instituições análogas que, de certa maneira, dividem a mesma forma de classificação: a do homem vitoriano. Em certo sentido, museus de etnologia, de certo modo, substituem as lógicas classificatórias dos organismos vivos por grupos humanos. Contudo, muito embora os museus de etnologia tenham sido problematizados e questionados ao longo do século XX, o mesmo não parece ter ocorrido com os museus de história natural.

Considerações Finais

O Museu de História Natural de Dublin tem como principal característica distintiva a presunção de ter preservado, de maneira quase intacta, a fúria cientificista vitoriana característica de seu momento criação. No entanto, a comparação com os museus de etnologia criados no mesmo período nos permite problematizar o fato de que tal representação valorizaria alguns significados – em sua maioria positiva – sobre o período conhecido como “era vitoriana”.

Na apresentação institucional do museu, o referencial vitoriano é mobilizado como sinônimo de desenvolvimento, conhecimento e valorização da ciência. Tal leitura, no entanto, encobre diversos conflitos sobre este momento histórico, como seu gene violento, imperialista e etnocêntrico. Dessa forma, o Museu de História Natural de Dublin constrói uma memória da ciência que a coloca à margem de conflitos sócio-políticos e culturais em que se dão as próprias práticas científicas. Nesse sentido, o discurso institucional do museu supervaloriza a ciência e o conhecimento como caminhos objetivos e neutros para o desenvolvimento econômico e social da Humanidade. O tristemente irônico, entretanto, seria que os valores de “civilização”, “evolução” e “avanço” subjacentes à instituição parecem, para alguns olhares, justamente como o ideal vitoriano: antiquado, desagradável e fracassado.

Em “*Objects and selves*” (1988), o antropólogo James Clifford enfatiza a importância de acender a discussão sobre o momento de “coleta” das “peças” expostas em museus de etnologia. Clifford menciona o ímpeto vitoriano de colecionar, selecionar, ordenar e classificar objetos em hierarquias e ressalta, ao mesmo tempo, que colecionar seria um processo crucial de formação de identidade. No entanto, os museus, enquanto instituição de canonização desse processo, criariam a ilusão de representação adequada. Clifford afirma que, nos museus, os objetos fetichizados ocultariam relações de poder e exploração.

Nesse sentido, ousaríamos acrescentar a questão: por que não problematizar os “objetos” expostos nos museus de história natural? Afinal, “*the collection or preservation of an authentic domain of identity cannot be natural or innocent. It is tied up with nationalistic politics, with restrictive law, and with contested encomodations of past and future*”. (Clifford *apud* Stocking, 1988: 238)

Referências

CASTRO, Celso. “Apresentação”. In: BOAS, Franz. *Antropologia Cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CHAPMAN, William Ray. “Arranging Ethnology: A. H. L. F. Pitt-Rivers and the Typological Tradition. In: STOCKING JR., George W. *Objects and others. Essays on museums and material culture*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1988.

- CLIFFORD, James. Objects and selves: an afterword. In: STOCKING JR., George W. *Objects and others. Essays on museums and material culture*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1988.
- DURKHEIM, Émile. “Representações individuais e representações coletivas”. In: *Sociologia e filosofia*. Rio de Janeiro: Forense, 1988).
- GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- GOULD, Stephen Jay. Museus de armários: vivos, vivos sim!. In: *Dinossauro no palheiro: reflexões sobre História Natural*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____, . Os quatro antílopes do apocalipse. In: *Dinossauro no palheiro: reflexões sobre História Natural*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- INGOLD, T. “The past is a foreign country”. In: *key Debates in Anthropology*. London and New York: Routledge, 1998.
- SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.
- SORGENTINI, Hernán. “Reflexión sobre la memoria y autorreflexión de la historia”. *Revista Brasileira de História*, v.23 n.45 São Paulo jul. 2003
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1939*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____, . “Questões de fronteira: sobre uma antropologia da história”. In: *Revista Novos estudos Cebrap*. São Paulo, n. 72, julho de 2005.
- STOCKING JR., George W. *Essays on museums and material culture*. In: George W. *Objects and others. Essays on museums and material culture*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1988.