

BÁRBAROS, ESCRAVOS E CIVILIZADOS: O PÚBLICO DOS MUSEUS NO BRASIL

1. A PROPOSTA E O USO DA METÁFORA

Este texto é fruto de um exercício de reflexão diante do instigante título que me foi sugerido como contribuição para este número da *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, que coloca em discussão a natureza antropofágica do museu. *Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil*. Uma vez aceito o desafio, é preciso adentrar a significação dessas palavras para delinear (de forma um pouco selvagem, admito) o espírito da reflexão que se anuncia. Bárbaros são, por definição, estrangeiros, não possuidores dos códigos de acesso a determinado universo simbólico (que estrutura a experiência política, social e cultural do grupo), cujas práticas de contato e apropriação são julgadas inadequadas, violentas ou desprezíveis por um grupo de referência. A categoria existe em contraposição intrínseca àquela que define o civilizado como modelo. Escravos, por sua vez, apresentam também diferenças que, menosprezadas, permitem, àquele que escraviza, des-categorizar a cultura do escravizado para des-possuí-lo de direitos, dentro de um sistema social hierarquizado, em que a correspondência (ou a não-correspondência) aos modelos hegemônicos

de virtude pode justificar uma relação de controle tutelar de um grupo sobre outro. Geralmente objeto de violência física e/ou simbólica, o sujeito se constitui como escravo ao reconhecer na relação com o dominador a mais-valia de suas normas, valores e conhecimentos. O sentido de escravidão aqui adotado será aquele que marca o controle realizado. Enquanto na origem da barbárie como categoria para lidar com o outro se encontra o medo da diferença que não se pode controlar, na origem da escravidão deparamo-nos com a construção simbólica do desprezo pelo outro visando a torná-lo *naturalmente* inferior, justificando assim a dominação. A barbárie *disciplinada* pode tornar-se escravidão, na medida em que o *civilizado* consegue disciplinar comportamentos e impor valores como legítimos.

Pôr em pauta a análise dos públicos ou visitantes dos museus, nestes termos, remete à dimensão política desta instituição, convidando a observar as relações de força que se produzem em seu entorno e no seu interior, relativas à afirmação dos parâmetros que orientam tanto o processo de musealização na escolha das peças que compõem o acervo, quanto a narrativa privilegiada para a sua exposição. Ademais, relações de força também estão presentes na imposição sutil de

comportamentos exemplares ou desejáveis aos visitantes, caracterizando o bom uso da instituição e demarcando os seus limites.

No âmbito deste artigo, pretendo discutir *as formas de perceber e lidar com a diferença* na formação dos grupos que freqüentam o museu, na percepção dos que entram ou ficam de *fora* ou ainda na hierarquização dos usos – bárbaro, civilizado ou cativo – da instituição. Visitantes, não visitantes, usuários, *habitués* ou neófitos: como se forma o público do museu? Cabe lembrar que é, em parte, no projeto que define o público destinatário e os usos esperados que os museus revelam a sua forma de participação na dinâmica dos campos a que pertencem (cultura, *lato sensu*, ciências, academia, artes, *stricto sensu*).¹ Como os públicos se apropriam e representam sua relação com estas instituições? As fronteiras de um campo (P. Bourdieu, 2004) possuem certa permeabilidade, logo pode haver fluxo, movimento, mudança de lado: quem está fora entra, quem está dentro sai. O sentido ou a percepção de uma prática pode se modificar dentro de um mesmo grupo, segundo a natureza e a quantidade dos capitais disponíveis, sendo permitido afirmar que o campo museal brasileiro tende a se diversificar com o passar do tempo. Do alto de seus 186 anos de idade,² este campo é atualmente composto por cerca de 1.370 museus de diversos tipos (Almeida, 2003), entre os quais cerca de metade é de pequeno porte, criados sobretudo a partir dos anos 70 (Santos, 2001). Sobre seus visitantes, sabe-se que são majoritariamente escolarizados,³ com renda acima da média da população brasileira, basicamente divididos entre um

público oriundo das visitas escolares (cativo) e um público não escolar (famílias, grupos diversos, turistas). Como estes públicos evoluem em uma mesma instituição e/ou em diferentes museus? Hoje em dia, a prática relativa de visita (considerando-se a população escolarizada da cidade do Rio de Janeiro e sua oferta cultural) é mais importante do que aquela observada no início do século XX? Como os diferentes tipos de público percebem o museu, que valores associam à prática da visita? Terão os ecomuseus e os centros culturais contribuído para renovar as possibilidades de uso da instituição, incluído novos visitantes? Estas questões, *grosso modo*, se debruçam sobre as transformações e permanências das práticas de apropriação dos museus pela sociedade, buscando identificar novas formas de uso e analisar os processos de formação dos públicos. Elas buscam também atribuir um papel e um sentido às possíveis situações de visita a perpassar pelo corpo da instituição a despeito da, ou em resposta à missão proclamada pelo museu. Tais indagações criam raízes no campo arado pela sociologia crítica dos anos 70⁴, adubado pelos estudos culturais dos anos 80 e 90⁵ e constantemente irrigado pelos estudos e pesquisas de público, potenciais exercícios de diálogo entre as grandes teorias da cultura e o campo observado.⁶

Todavia, a discussão aqui proposta não apresenta os resultados de pesquisas estatísticas já realizadas sobre o perfil dos públicos, embora a análise de tais informações seja merecedora de atenção e reclamada por pesquisadores e profissionais do campo da cultura e, particularmente, dos museus.⁷

Meu ponto de partida será o estudo exploratório recentemente iniciado⁸ sobre as modalidades de visita e os visitantes dos museus cariocas. Pretendo, em fase posterior, coletar informações sobre o perfil desses visitantes. No entanto, na viagem que proponho aos leitores deste texto, deter-me-ei na análise de documentos que indicam ou sugerem a relação estabelecida entre o museu e os públicos, tomando como primeira escala o Museu Nacional de História Natural do Rio de Janeiro.

As páginas seguintes mostrarão as primeiras considerações sobre a leitura dos registros produzidos, voluntária ou involuntariamente, pelo Museu Nacional, sobre sua relação com os visitantes ao longo do tempo. Serão aqui analisados tanto documentos relativos às intenções e às práticas de acolhimento dos visitantes, identificados no Fichário de Correspondência do arquivo do Museu Nacional, quanto regulamentos, regimentos e atos associados, relatórios, prestações de contas, ofícios de resposta a solicitações de abertura do Museu, relatos de visitas guiadas, guias de empréstimo de material, promoção de cursos públicos e restritos de formação, em parceria com instituições da educação formal. Esta primeira discussão, ainda um verdadeiro exercício preliminar a sugerir pistas de investigação, privilegia documentos que vão do período da sua criação, em 1818, até o início do século XX (1911).

Trata-se mais de uma *sociologia da visita* do que de uma *sociologia do público*, visto que os documentos pouco informam sobre o visitante: por que ali veio, o que pensou daquela visita, ou do museu. A situação de visita é abordada através da imagem ou da

percepção dos públicos, das condições de acesso e dos usos expressos de forma sutil no corpo dos documentos. Ela desvela também, além das características (supostas) mais ou menos determinantes e determinadas do sujeito que a pratica, elementos sobre a particularidade de cada situação, inspirada e inspiradora de negociações possíveis.⁹ A visita é uma experiência resultante de contextos pessoal, social e físico (J. Falk e E. Dierking, 1992), ancorada em regras e referências compartilhadas por visitantes oriundos de diferentes segmentos da sociedade, curadores, cientistas, etc. Visto desta perspectiva, cada tipo de público seria um conjunto homogêneo instável, circunstancialmente constituído, não um atributo cristalizado das pessoas que o compõem.

2. AFINAL, POR QUE E PARA QUE PENSAR NOS PÚBLICOS?

Muito já se disse sobre o museu, nestes três séculos de história da instituição. Acusado de reproduzir valores e interesses de grupos restritos ao mesmo tempo que clama sua relevância como espaço de educação das massas, esta instituição paradigmática das capitais modernas avançou até o século XXI, e continua a estar presente no universo das práticas culturais e nos orçamentos públicos. Geralmente, o discurso sobre a instituição costuma fazer referência a seus visitantes, freqüentadores, públicos ou usuários, apontando, segundo quem fala, onde e como o visitante interfere na vida do museu – pois a percepção da natureza da relação entre o museu e os indivíduos revela o essencial da compreensão de seu papel social. A presença



Visita de Santos Dumond ao Museu Nacional da Quinta da Boa Vista Rio de Janeiro. Arquivo fotográfico do Museu Nacional/UFRJ

do visitante nas falas sobre o museu, embora constante, suscita atenção e interesse bastante variáveis. O que se sabe ou se pode saber sobre os visitantes? As perguntas que surgem revelam algo de quem as formula, das percepções e preocupações que perpassam a cada momento pela vida desta instituição. O visitante aparece desde o momento da criação de um museu, assim atestam o decreto e o regimento que oficializam sua existência pública.

Os estudos de públicos e não públicos nos museus não são recentes, levando-se em conta todas as formas de informação registradas sobre a presença de visitantes nos museus: seus perfis, as opiniões declaradas, as avaliações das exposições e da ação educativa, o registro nos livros dos visitantes, livros de registro e cartas sobre visitantes e visitas são

encontrados desde o século XVII. Colecionadores, curiosos, pesquisadores, educadores, filósofos e políticos preocupavam-se em conhecer os públicos dos museus e teciam considerações sobre os devidos usos da instituição (J. Galard, 1993). Desde os primeiros anos do século XX, os *Anuários Estatísticos do Brasil – AEB* – o primeiro anuário reúne dados do período 1908-1912 e é publicado sob os auspícios da Diretoria Geral de Estatística, órgão que antecedeu a criação do IBGE — registram dados sobre a cultura e, mais precisamente, sobre oferta de museus e o número de visitantes por mês e por ano (L. Koptcke e M. Pereira, 2002). Os dados eram fornecidos pelos museus que deveriam prestar contas de suas atividades ao ministério ou à secretaria responsável por sua tutela.

Durante os anos 20 do século passado, na América do Norte, começaram a ser realizados, no âmbito acadêmico, estudos sobre públicos e não-públicos dos museus e sobre comportamentos de visita (Robinson, 1928). No decorrer da segunda metade do século, os próprios profissionais destas instituições começam a se interessar por esse tema, assim como empresas públicas e particulares de pesquisa, para fins de avaliação. Durante os anos 80, observa-se, sobretudo nos EUA e no Canadá, mas também nos países europeus e latino-americanos, inclusive no Brasil, um movimento de estruturação desse campo de estudo visando a produzir conhecimento sobre as práticas sociais relacionadas aos museus, mas também a construir dados para orientar decisões sobre investimentos e políticas públicas. Atualmente, museus compartilham financiamento público e privado com outras instituições e encontram-se inseridos em duas lógicas diferentes e nem sempre complementares: uma lógica de mercado, da indústria cultural, e uma lógica de legitimidade social. Neste contexto, a pesquisa de público torna-se uma peça estratégica para a negociação de fundos e para a conquista de credibilidade na sociedade (L. S. Koptcke, 2003).

3. OS SENTIDOS DO MUSEU

O museu moderno, ou seja, o museu que é, ao mesmo tempo, espaço público, produtor e reformulador de conhecimento, arena política, promotor de identidade, espaço de construção da memória coletiva, espaço de instrução e de educação, instituição de distinção cultural, reunindo

todas as características que povoaram o imaginário social sobre a instituição no decorrer do século XX – afirmou-se no cenário europeu pós-revolucionário, no final do século XVIII. Desde então, atravessando momentos de glória e de crise, os museus continuam a existir, adaptando-se às diferentes conjunturas, diversificando sua natureza, seu tamanho, seus objetivos e suas tecnologias de comunicação. Pelo museu circulam idéias, conhecimentos e valores, entre o passado, o presente e o futuro. No campo museal, cada museu pode funcionar como um filtro: ele seleciona, quando musealiza o objeto e regula o acesso, devido à sua ligação intrínseca com a cultura escolar.

De braço dado com a utopia política da democratização da cultura, os museus conseguem suscitar discursos laudatórios sobre seu poder civilizador ao mesmo tempo que são objeto de críticas virulentas. Seus desafetos costumam denunciar as más condições de conservação das peças que guardam, o baixo número de visitas às exposições permanentes, o caráter restrito e elitista do que é conservado e exposto nestes espaços e a forma de fazê-lo. Tal embate entre pessimistas e otimistas – entre aqueles que qualificam o museu de mausoléu, câmara mortuária, local de violência simbólica, apanágio do narcisismo das elites, e aqueles que na instituição percebem o complemento perfeito da escola, a oportunidade de educação por toda a vida, o espaço de mediação entre culturas de tempos e espaços diversos – não conhece fim, nunca procurou chegar a um consenso, mas prepara o terreno para as pesquisas e avaliações que problematizam o papel do museu na sociedade ou as percepções sociais deste papel.

As várias falas sobre os visitantes dos museus, por mais variadas que possam parecer, partilham alguns pressupostos comuns. O mais evidente deles se resume em ostentar a certeza de que tal categoria merece a tinta derramada em sua intenção. Dito de outra forma, acredita-se que os visitantes são importantes para os museus e pode-se inferir que os museus são importantes para seus visitantes. Desta forma, a equação estaria resolvida e o escopo do debate se limitaria a identificar quem são e compreender o que os aproxima, como se comunicam, por que se estranham, o que os afasta e reconcilia, escrevendo o romance desta relação inquestionável. Todavia, a despeito dos aspectos positivos desta relação e da relevância da reflexão que ela suscita, é importante explicitar as condições deste encontro e refletir sobre elas.

O significado desta prática – seja ela encarada como ritual de celebração e adesão às referências reconhecidas como comuns (a célebre *illusio* de Bourdieu), uma experiência de educação ou de socialização, um lazer familiar ou outro qualquer – não corresponde a um atributo do sujeito, mas indica uma relação complexa entre diversos fatores. Assim, ela não se reduz a uma relação circular entre motivação individual e oferta institucional, caracterizando o visitante apenas como consumidor. Tampouco ela se limita a creditar às formas já conhecidas da instituição a finalidade de responder às necessidades humanas de controle do tempo, guarda de referências identitárias, de compensação diante da perda de estabilidade (H. Lübbe e M. Odo, *apud* Huyssen, 1997), sugerindo implicitamente que o desempenho desta função torne inviáveis a mudança e o exercício de novos papéis na sociedade.

Com relação às práticas inerentes à instituição, não se deve aceitar, sem qualquer ponta de rebeldia, a denúncia quase hegemônica da inexorável correlação entre capital cultural escolar e *habitus*, determinando a disposição a visitar museus e a fazê-lo segundo um modelo predefinido. Embora cientes de que regras e percepções sociais compartilhadas pelos visitantes, via



Galeria de Zoologia do Museu de História Natural 1905, Paris; Acervo do Musée National d'Histoire Naturelle

processos de socialização familiar ou escolar, delimitam o espaço dos possíveis – ou seja, o quadro normativo subjacente –, a análise das práticas requer que se mantenham os olhos abertos, a fim de perceber os paradoxos da análise empírica diante da complexidade da realidade observada. A correspondência entre desigualdade social, acesso e modo de apropriação de bens e processos culturais reveste outros significados quando se considera sua dimensão histórica. As transformações ocorridas no campo estudado e o alargamento dos marcos de análise clamam por novas perspectivas para interpretar o sentido das práticas – entre elas, o aumento e a diversificação de instituições em diferentes locais do globo, a

existência de novas formas de uso, como o surgimento do espaço virtual, a entrada de novas tecnologias, a consolidação dos ecomuseus, o aumento relativo da população escolarizada, inclusive nos países em desenvolvimento, etc. A crítica sociológica clássica do museu como marcador de distinções, delimitando pertencimento e exclusão (P. Bourdieu e A. Darbel, 1969), parece não contemplar todas as idiosincrasias desta instituição híbrida, situada em algum ponto entre a catedral, a escola, o fórum, a feira ou o mercado (A. Huyssen, 1977), onde a negociação do sentido de uso deriva de situações cuja dinâmica necessita ser analisada do ponto de vista de seus usuários para melhor compreendermos como e para que existem os museus.

4. A HIERARQUIA DOS USOS CIVILIZADOS

A história dos museus no Brasil tem nas seguintes palavras um marco especial:

Querendo propagar os Conhecimentos e estudos das Ciências Naturais no Reino do Brasil, que encerra em si milhares de objectos dignos de Observação e exame que podem ser empregados em benefício do Comercio, da Industria, e das Artes, que muito desejo favorecer como grandes Mananciais da Riqueza, Hei por bem, que nesta Corte, se estabeleça um Museu Real para onde passem, quanto antes, os Instrumentos, Máquinas, e Gabinetes que já existem dispersos por outros lugares, ficando tudo a cargo das pessoas que Eu para o futuro nomear (...), (Decreto da criação do Museu Nacional, 6/6/1818, Arquivo do Museu Nacional).

No ato de criação de um museu no Reino do Brasil, Dom João VI explicita os objetivos de propagação do conhecimento e incentivo ao estudo no campo das ciências naturais. O objetivo de identificar, classificar e contribuir para o desenvolvimento da indústria, das artes e do comércio deixa claro que, num primeiro momento, o público-alvo da instituição foram os pesquisadores, viajantes e estudiosos. Também aponta a necessidade de reunir acervos dispersos, como máquinas, instrumentos e gabinetes, entre outros. Em sua finalidade explícita de desenvolvimento das ciências naturais, o museu brasileiro se inicia a partir de coleções heteróclitas próximas aos gabinetes de curiosidades, onde observamos uma função implícita relacionada à materialização de um patrimônio coletivo a ser posto a serviço da formação intelectual, bem como de uma certa valorização das elites locais que poderiam contribuir para sustentar a implantação da Corte no Brasil.

O modelo de museu proposto à nova sede do Reino é um museu como os europeus, o Museu Universal Metropolitano, que busca reunir espécimes do mundo todo, registrando e expondo a história da natureza e do homem. O que está em pauta é a afirmação do valor universal da ciência no Rio de Janeiro, cidade que se pretende fazer figurar entre as grandes metrópoles, onde os museus representam um dos atores da dinâmica cultural.

O museu constituiu um marco na paisagem urbana da época. Considerado, no século XIX, como parte do equipamento indispensável a qualquer cidade que aspirasse entrar na modernidade (D. Poulot, 1984), o museu era definido como a reunião de obras

de arte, de objetos de curiosidade, de objetos de estudo, e até mesmo de produtos industriais ou naturais pertencentes ao Estado, expostos em um edifício público. Espaço público por definição, mas restrito, de fato, por determinantes de ordem simbólica, o museu caracterizou um *locus* potencial de mediação, encontro e embate entre vizinhos e forasteiros, iniciados e neófitos, indiferentes e curiosos, temerosos e cúmplices – enfim, entre bárbaros, cativos e civilizados.

A urbanização do século XIX consistiu em algo além da difusão de hábitos urbanos, da demarcação de pontos de encontro, confluência, distâncias, e da ordenação de inúmeros tipos de edifícios públicos em meio aos parques, bulevares e avenidas das grandes metrópoles do século. Ela significava, sobretudo, a implantação modelar de um sistema administrativo, financeiro e jurídico de escopo internacional, assim como a difusão mais geral de forças modernas, anti-tradicionais – da qual também participaram os museus, ao contribuírem para a emergência de uma nova sociabilidade na redefinição do espaço público, e de um público como espectador.

Nos primórdios do século XX, a cidade, especialmente a capital, trazia uma cultura distintiva. (L. Chevalier, *apud* R. Sennet, 1998). Foi assim na Paris de Haussmann como no Rio de Janeiro de Pereira Passos. No decorrer desse mesmo século, quando as grandes metrópoles trazem, sem dúvida, em si, profundas estruturas de segregação que deixam, no entanto, brechas para a busca de condições do exercício da dignidade humana (M. Velloso, 2004), pergunta-se: Como se situa o Museu Nacional no Rio de Janeiro? Como se situou nos primeiros anos de sua

fundação? E em que se tornou ele nos primeiros anos do século XXI?

As visitas ao Museu Real, entre 1818 e 1821, eram privilégio de *curiosos*, estudiosos e autoridades. Algumas salas, no pavimento térreo, expunham máquinas que pertenciam a Inácio Álvares Pinto de Almeida que veio a fundar, pouco tempo depois, a Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional. A primeira exposição pública do Museu será aberta no decorrer de 1821. Diz a portaria de 24 de outubro daquele ano, franqueando visita pública às quintas-feiras:

Manda Sua Alteza Real, o Príncipe Regente, pela Secretaria de Estado dos Negócios do Reino participar ao Conselheiro Diretor Geral dos Estabelecimentos Literários e Científicos do Reino que haja por bem, aprovando o expediente que expôs no seu Ofício de 16 do corrente que faculta a visita do Museu na quinta-feira de cada semana desde as dez horas da manhã até a uma da tarde não sendo dia santo, a todas as pessoas assim Estrangeiras como Nacionais que se fizerem Dignas disso pelos seus conhecimentos e qualidades e que para conservar-se nessas ocasiões a boa ordem e evitar-se qualquer tumulto, Tem o mesmo Senhor ordenado que a Repartição da Guerra que no referido Dia se mandem alguns soldados da Guarda Real da Polícia para fazer manter ali o sossego que seja conveniente.

O mesmo documento que oficializa a abertura do Museu à visitação pública regulamenta o uso do seu espaço. Ele define quem é o visitante *digno* de entrar, “pelos seus conhecimentos e qualidades”, sugerindo ser aquele um espaço para os já educados, espaço de sociabilidade e desenvolvimento para os portadores da *chave* do conhecimento. Indica igualmente a

necessidade de ali manter a calma, o ambiente de estudo e a contemplação respeitosa. Até nossos dias, a presença do guarda de sala garante não apenas a integridade física das coleções mas zela pela ordem e controla, sem interferir, os comportamentos de visita. Os estudiosos e viajantes terão acesso garantido, toda vez que solicitado, além das quintas-feiras. Note-se que o espaço aberto ao público não incluía o conjunto do acervo, apenas quatro salas podiam ser visitadas (S. Maia, 1852, *apud* Jürgen, 2000), porém, segundo solicitação por escrito, era possível aceder a outros espaços do Museu. Este público seletivo incluía professores (lentes) responsáveis por disciplinas científicas de instituições de ensino superior, membros de sociedades científicas e estrangeiros, naturalistas ou diplomatas em visita ao Brasil. Desse período não se encontrou registro sistemático do número de visitantes nas quintas-feiras. Encontraram-se, todavia, indícios da colaboração entre o Museu e instituições de ensino e pesquisa da época. O uso das dependências do Museu pela Academia Militar, com a oferta de materiais para “a realização das demonstrações necessárias nas aulas de História Natural e de Zoologia da dita Academia, um dia na semana” (Arquivo do MN, Ofício de 28/03/1822), sugere ser o estudo para a formação um uso digno de importância e reconhecimento, no período. As práticas demonstrativas das aulas, então em voga, encontram nos laboratórios ou nas coleções de estudo museais o cenário ideal. Além disto, os laboratórios do Museu foram utilizados pela Sociedade de Medicina *para realizar análises das variadas substâncias medicinais que lhes são remetidas e proceder outras*

experiências químicas pendentes para ilustrar vários pontos das Ciências que fazem objeto de suas indagações (Ofício de 04/10/1831, AMN).

O Museu Real, que se tornou Museu Imperial Nacional desde 1824, desenvolveu estreita relação com as sociedades científicas da época, tendo sido em 1850 o local da reunião de abertura da Sociedade Velosiana de Ciências Naturais, idealizada por Francisco Freire Alemão.

As figuras do estudioso ou do *amateur*, membro de Sociedades Científicas ou de artes, caracterizam uma das formas correntes de sociabilidade, que reunia a burguesia letrada e descendentes da nobreza de sangue em torno de interesses centrados nos valores da ciência e do progresso facultado pelo conhecimento. Assim, o século XIX verá multiplicar-se na Europa (mas também aqui no Brasil e nas Américas) as referidas sociedades que ultrapassam, só nas províncias francesas (sem contar cerca de 400 em Paris), o número de 200 no ano de 1850 e chegam, em 1914, a um milhar (D. Poulot, 1985). Poulot descreve sumariamente essas elites culturais, que na Europa eram compostas pelos funcionários da cultura, curadores dos arquivos, museus e bibliotecas, e pelos professores (não especifica se professores dos liceus, ginásios, universidades), considerados verdadeiros mediadores da cultura museal. Estas sociedades desenvolveram-se *pari passu* com os museus, embora muito ainda necessite ser investigado sobre os processos de mediação cultural operados por seus participantes. Uma forma incontestada era o apoio à formação de novos museus através da doação de coleções particulares.

O uso mais nobre da instituição estabelece uma relação de colaboração em que o Museu se preocupa em corresponder às expectativas dos públicos civilizados:

Em meados do século XIX, a instituição já gozava de amplo reconhecimento social, resultado do empenho das administrações anteriores” (Jürgen, 2002).

Este reconhecimento poderia ser aferido, entre outras coisas, pela natureza e quantidade das prestações referentes à pesquisa e ao ensino especializado em suas dependências.

Finalmente, outra variedade do uso civilizado nos remete ao acesso particularmente facilitado, primeiro sob demanda e após 1879 oficialmente reconhecido, aos estrangeiros que

têm franco ingresso nos salões e laboratórios deste Museu, durante as horas do serviço diurno, tanto os membros do Corpo diplomático estrangeiro nesta corte como quaisquer estrangeiros que forem apresentados pelas legações ou consulados de sua Nação (Carta franqueando o museu aos diplomatas e estrangeiros, de 28/02/1879).

Trata-se de inserir o Museu no circuito internacional, favorecendo o reconhecimento de seu acervo e das pesquisas aqui realizadas entre as instituições congêneres.

A *visita modelo* era aquela do iniciado ou *expert*, ou seja, solitária, periódica e criteriosa na escolha das peças mais importantes (para os campos da arte ou das ciências) e representativas da coleção. Sua antítese seria a visita excepcional, a única visita para quem pagaria seu tributo ao museu uma só vez na vida, percorrendo as salas em busca das peças cujos assuntos pudessem mais facilmente ser

identificados com ou externassem fatos pitorescos da história local ou nacional. A visita anual, para apresentar o museu local aos parentes e amigos em visita à cidade, constitui outra modalidade de peregrinação obrigatória movida pela boa vontade cultural, diante dos hábitos escolares que preconizavam a visita ao museu como experiência e valor intelectual, social e, sobretudo, moral. Uma verdadeira festa de adesão aos valores museais que eram aqueles da modernidade urbana.

No campo das ciências naturais e do homem, o museu estimula novas práticas de pesquisa e visa ampliar o entendimento e a adesão aos valores da racionalidade científica e ao uso de novas tecnologias junto do público leigo. Neste sentido, ele busca ampliar o acesso a escolares, operários, agricultores, enfim, ao povo do Império. Nesse contexto, dois movimentos podem ser observados: de um lado, um uso controlado pela ação pedagógica caracteriza o *público cativo* em visita escolar; de outro, as grandes festas da cultura e da ciência, promovidas no museu em suas exposições, franqueiam o acesso ao museu a um novo público, cujas formas de apropriação nem sempre corresponderão ao esperado.

5. DOCES BÁRBAROS DOMINGUEIROS

O acesso *em massa* ao Museu Nacional é registrado ainda durante o Império, em 1882, por ocasião da Exposição Antropológica Brasileira como “uma festa científica e popular, pela primeira vez levada a efeito no Brasil, marcando uma época na história do Museu” (Lacerda, 1905, *apud*



Parque da Ciência, Museu da Vida Fio Cruz 2001 Rio de Janeiro
Autor desconhecido. Acervo do Museu da Vida

Jürgen, 2002). Cerca de 800 itens foram distribuídos por oito salas (Lopes, 1997), entre os quais foram expostas redes armadas em cabanas, canoas, apetrechos domésticos dos índios, incluindo modelos em gesso que os representavam. Tratava-se de uma exposição de natureza verdadeiramente diferente das caracterizadas por peças dispostas em armários-vitrinas, como era o costume. A intenção era atrair um público variado. A exposição foi visitada por cerca de mil pessoas no período de três meses.

É interessante observar que embora os museus, em geral, pretendessem, já no século XIX, atrair as *multidões*, isto acontecia apenas excepcionalmente, em períodos determinados, quando uma série de disposições era tomada para garantir um acolhimento extraordinário. Paradoxalmente, esse desejado fluxo amplo e diversificado de visitantes dava também origem a preocupações: a Guarda Nacional é sempre requisitada em grande número. Não se conhece exatamente, no entanto, o perfil deste público ampliado, mas sabemos que é preciso considerar a percepção da idéia de multidão, povo ou *massa* corrente, no final do século XIX. Cabe, a título de ilustração, lembrar que durante os últimos anos da

Revolução Francesa (após 1789) o público do Museu do Louvre foi freqüentemente numeroso, denso, quase beirando a multidão, *considerada perigosa*, segundo relatório da administração que demonstra preocupação com a “afluência estupenda do público constatada de 17 a 23 de setembro de 1799”. O relatório continua:

A multidão foi tão numerosa nestes 7 dias que todos os recursos da polícia, apesar da atuação e o cuidado que todos os guardas demonstraram em sua função, foram sem efeito (Relatório do 3^{ème} Vendimaire, ano VIII, 25/09/1799, arquivos do Museu do Louvre, ata da Administração do Museum National des Arts, série BBA, seção nº 279, p. 205).

Os relatos sobre o número de visitantes nos primórdios do Louvre, assim como no Museu Nacional de História Natural do Rio, a partir do início do século XX, sugerem a preocupação de alcançar este público *de massa*. Mas o que se pode inferir de tais relatos? Qual o critério para se definir então o que poderia ser chamado de multidão? Quem eram essas pessoas e como vinham ao Museu? A afluência ao Louvre não era cotidiana. Ela era, sobretudo, dominical, na medida em que, até 1855, o Museu não era franqueado ao público em geral a não ser aos domingos, estando os demais dias reservados aos artistas e estrangeiros. Após a Exposição Universal de Paris, em 1855, um novo regulamento abrirá o Museu a todos os visitantes durante toda a semana, exceto às segundas-feiras, dia da limpeza. Com a expansão da área aberta à Exposição, o número de visitantes dominicais aumenta e, em 1862, fala-se em um público médio de 20 a 30 mil pessoas por mês.

Por outro lado, o uso *operário* da instituição era relatado como fruto da mediação ou de intermediários culturais. O boca a boca funcionava entre os trabalhadores que buscavam um momento de diversão e celebravam, de preferência nos dias de chuva, a possibilidade de compartilhar com o cidadão republicano um espaço simbólico, público e urbano. Espaço este também compartilhado com as figuras do poder, tanto no Antigo Regime como na nova República: a visita ao museu marca as recepções oficiais aos convidados de prestígio e simboliza o uso ideológico da instituição cuja finalidade política é reconhecida desde sua criação (D. Poulot, 1985, *op. cit.*).

Enquanto o Louvre, museu oficial da nova república francesa, demorou 62 anos para franquear irrestritamente o acesso a pelo menos uma parte de suas coleções, o Museu Imperial Nacional demorou 93 anos para fazer o mesmo. O decreto de 15/12/1911, reconhecendo o novo regulamento do Museu, estabeleceu que este ficaria aberto todos os dias, exceto às segundas-feiras. Recebe, após a inauguração do Museu na Quinta da Boa Vista, em 14 de julho de 1893, cerca de 40 mil visitantes por ano. Nessa ocasião, foi inaugurado o Livro de Visitantes, registrando o número de visitas por dia e por mês. Durante os anos anteriores, as condições de acesso variaram. Em 1848, a Exposição Pública do Museu é transferida das quintas-feiras para os domingos, exceto os domingos de Páscoa da Ressurreição e quando do Advento, fechando às quintas-feiras. Após a mudança para a Quinta da Boa Vista, as visitas públicas acontecem nas sextas-feiras, sábados e domingos. Durante os primeiros anos do século XX, observa-se um crescimento das

visitas da ordem de 11% entre 1900 e 1905 e de 28% entre de 1905 e 1907. Com efeito, em 1900, o total de visitas/ano era de 23.318, de 26.194 visitas no ano de 1905, e de 36.573 visitas em 1907.

Ainda na segunda metade do século XIX, em 1861, acontecerá a Exposição da Indústria, reunindo peças (produtos naturais e da indústria) trazidas da Província do Ceará por Ferreira Lagos, ao retornar da Comissão Científica de Exploração (Lopes, 1997). Esta será preparatória, no Brasil, da Exposição Universal de Londres de 1862. Em 1870, Ladislau Neto, diretor-interino, reforma o regimento para adequá-lo ao cenário político internacional, acentuando a importância da divulgação científica.

Todavia, o uso menos *nobre* ou legítimo da instituição não se resume aos dias de festa popular. A discussão sobre a gratuidade da bilheteria, ainda no século XIX, no Museu do Louvre, expõe considerações sobre a presença indesejável daqueles que, por acaso, adentram as salas do Museu em busca de abrigo contra as intempéries, particularmente durante o inverno. Trazendo a discussão para os dias atuais, tornou-se lugar-comum a crítica às grandes exposições temporárias. Embora parte da crítica aponte, com razão, as questões de um sistema globalizado de consumo, promovido pela indústria cultural em detrimento da valorização de formas locais e regionais, inovadoras da relação com a instituição museal, traz em seu bojo aspectos referentes ao imaginário da visita digna ao museu. Salas lotadas, crianças e adultos em procissão ruidosa a invadir cada canto, sem perceberem ao certo o que devem buscar naquele espaço, suscitam a nostalgia da visita contemplativa, discreta, civilizada.

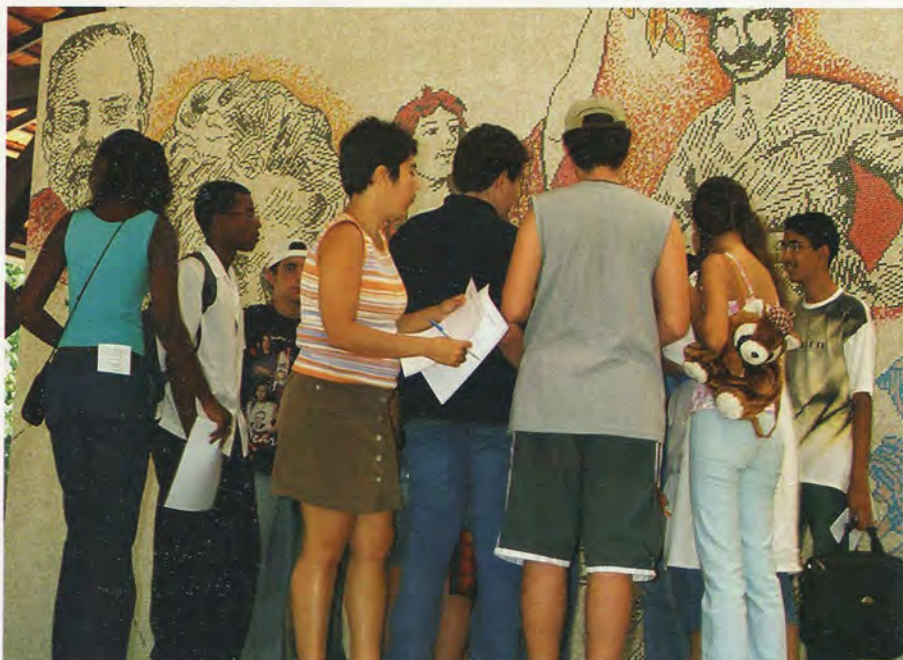
Por outro lado, usos ou visitantes inesperados podem provocar novos (e bem-sucedidos) projetos de intervenção pedagógica. Para assimilar a presença de novos públicos cujo comportamento e intenção de visita não correspondem ao esperado, o museu desenvolve relações de colaboração com instituições da educação formal. A intervenção pedagógica e o trabalho educativo durante os tenros anos da infância acenam ao Museu com a esperança de formar, para o futuro, competentes usuários, ao mesmo tempo que se enquadram no contexto das práticas pedagógicas valorizadas, em terras brasileiras, pela escola, nos primeiros anos do século XX.

6. ESCRAVOS? PARADOXOS E PRERROGATIVAS DO CATIVEIRO

No Brasil, de modo semelhante à Europa e aos EUA a partir do século XIX, a escola elementar, como o museu, constituiu, na primeira metade do XX, tecnologia de transformação social na cruzada pela formação do cidadão republicano. Seria injusto perceber neste movimento apenas uma intenção manipuladora dos espíritos, em que a educação universal serviria ao projeto de modernização do sistema produtivo. Na verdade, a urgência em estender a educação de forma obrigatória a todas as camadas sociais era defendida por diferentes setores da sociedade. Para os republicanos, o projeto contribuiria para a participação política, pois a educação das novas gerações do povo poderia assegurar o repúdio a qualquer forma de tirania que ameaçasse a democracia republicana.

Os processos pedagógicos são regulamentados na sociedade por diversas instituições. A família, a escola, a igreja e o museu representam instâncias tradicionais de transmissão de conhecimentos, valores, práticas sociais e culturais consideradas a herança de um grupo. Esta bagagem compartilhada integra o indivíduo ao grupo, pois educação é também socialização. A escola, como objeto de estudo da sociologia, é vista por alguns como espaço de reprodução das desigualdades sociais (crítica radical dos anos 70: P. Bourdieu, E. Passeron, et al.); por outros, como espaço potencialmente libertador (*Pedagogia do oprimido*, Paulo Freire), e ainda por outros como um espaço de interação entre atores hierarquizados e/ou entre pares (Becker, Goffman, Woods, etc.). Os autores mais modernos consideram que, na qualidade de instituição moderna paradigmática dos valores universais de democracia, a escola obrigatória deve ser analisada como arena onde, cotidianamente, forças e conflitos em situação demarcam novos processos e possibilidades de autonomia ou de reprodução (por exemplo, Lahire, 1997).

Da mesma forma, o acesso ao museu pode representar um movimento tanto de inclusão quanto de segregação social. O projeto de intervenção pedagógica, em colaboração com a educação formal para acolher escolares nos museus, remonta a quase 150 anos, visando à democratização destes espaços e ao apoio à qualidade do ensino das ciências e das artes. A mesma sociologia crítica que revelou a reprodução da hierarquia social operada pela escola francesa nos anos 60, ao estudar os museus de arte europeus (P. Bourdieu e A. Darbel, 1969),



Visitantes do ensino médio diante do mosaico feito a partir de desenhos de Glauco Rodrigues 2002 Museu da Vida, Fio Cruz Rio de Janeiro. Acervo do Museu da Vida

explicitará a estreita relação entre capital cultural escolar e propensão à visita, assim como ao uso *digno* do museu. Esses autores mostraram que a morfologia e a organização dos museus detêm um *currículo oculto*¹⁰ com a função de reforçar em alguns visitantes o sentimento de pertencimento e, em outros, o sentimento de exclusão. O uso esperado da instituição consiste no reconhecimento e na apreciação dos objetos e conhecimentos legitimados ao mesmo tempo pela cultura escolar e pelo museu. Todavia, a intensificação das visitas escolares, como estratégia possível para quebrar o ciclo do determinismo sociocultural, não foi suficiente para desenvolver as disposições e as competências desejáveis para a formação de futuras gerações de visitantes. Nos países da antiga *cortina de ferro*, como a Polônia, a prática da

condução em massa aos museus não conseguiu popularizar e diversificar o uso da instituição (P. Bourdieu e A. Darbel, 1969).

A *visita cativa* realizada em grupo escolar costuma propor esforços para mediar o encontro entre os diferentes públicos e a cultura representada no museu. Até que ponto tais intervenções ou mediações consideram os saberes, expectativas e valores dos visitantes? Como na escola, a intervenção pedagógica no museu pode ser *libertadora*, construindo uma reflexão crítica e favorecendo a atribuição de significado à experiência pelo visitante, como sujeito, ou pode derivar de imposições percebidas como arbitrárias e simbolicamente violentas. Partindo destas considerações, é legítimo sugerir que algumas vezes a intervenção pedagógica operada nos museus obtenha efeito disciplinar e não efetivamente

educativo (no sentido de libertador, crítico, participativo). Registramos, a seguir, alguns episódios da relação, mais ou menos organizada, entre a educação formal e o Museu Nacional de História Natural do Rio de Janeiro, que deverão, no futuro desenrolar desta pesquisa, suscitar estudos mais aprofundados.

Desde a origem, os museus estiveram intimamente ligados ao ensino formal, indo além da formação endógena ao campo do conhecimento de que derivam. A relação com a formação de mestres da escola primária é preconizada desde 1795, na França. A Escola Normal parisiense, nesse ano, recomendava, no artigo quinto de seu regulamento, que a cada dez dias os alunos, futuros professores, visitassem as bibliotecas, os observatórios, os museus de história natural e das artes, os conservatórios das artes e ofícios (*arts et métiers*), enfim, os “depósitos do conhecimento consagrados à instrução” (D. Julia, *Les Trois couleurs du tableau noir*. Paris: Belin, 1982, p.163, *apud* D. Poulot).

No Brasil, em 1832, ainda sem caracterizar uma ação sistemática, encontramos vestígios de uma possível colaboração entre o Museu Imperial Nacional e a instrução elementar, no documento em que a Regência, em nome do Imperador,

Manda submeter o Ofício incluso da Sociedade de Instrução Elementar, em que pede se lhe facultem duas salas, que existem no pavimento baixo do edifício do Museu Nacional, a fim de estabelecer uma Escola (...) para fazer o ensaio de um sistema que tem adaptado com vistas de melhorar entre nós a Instrução Primária (...).

Em 1839 são registrados empréstimos ao Colégio Pedro II. Em 1897, um ofício de

oito de maio registra uma turma em passeio pedagógico ao Museu Nacional. Na medida em que a escola primária passa a incorporar as práticas demonstrativas já em voga no ensino secundário e no superior, compartilhará com o museu formas de acesso ao conhecimento (a observação, a classificação, as experiências e análises de laboratório). Além de funcionar como laboratório ou biblioteca de objetos apoiando as práticas pedagógicas escolares, os museus oferecem, através das exposições regionais e nacionais que organizam, a oportunidade de celebração da riqueza da então jovem República brasileira e a crença em seu desenvolvimento.

Após a sua implantação na Quinta da Boa Vista, o Museu Nacional cuida de identificar, nas páginas de registro de seu Livro de Visitantes, em 1893, a presença das crianças. No regulamento de 1911, observa-se a preocupação do Museu Nacional com o visitante nas recomendações relativas às informações para o público – especialmente para com o público infantil. O novo regulamento coloca entre as finalidades do Museu

estudar e divulgar a História Natural, especialmente a do Brasil, cujos produtos deverá coligir, classificando-os cientificamente, conservando-os e expondo-os ao público com as necessárias indicações.

Seu artigo 59 salienta, ainda, o peso da atividade educativa, propondo

a criação de um museu escolar de história natural em uma das dependências do museu, destinado ao ensino intuitivo, especialmente para crianças (decreto de 15/12/1911, AMN).

Outro aspecto de interesse é a relação entre o museu e a educação formal, na qual o projeto de criação de um museu escolar revela a percepção de uma relação de complementaridade ao ensino. A natureza da educação museal está próxima às vanguardas pedagógicas da época e aponta a necessidade de se adaptar um espaço particular para receber as crianças. A implantação de museus escolares constitui prática corrente na Europa. Na França, por exemplo, em 1893, Jules Ferry classificou o museu escolar – assim como as saídas a campo, as “lições de coisas” e os trabalhos manuais – como “acessórios ou complementos” do ensino fundamental formal que fariam da escola pública a escola verdadeiramente liberal. Os museus escolares eram desenvolvidos pelos professores e seus alunos, com a ajuda dos museus regionais ou centrais. Na medida em que é um museu escolar, a escola se torna a mediadora que aproxima o aluno dos museus e de suas práticas de produção de conhecimento.

O interesse e o investimento na dimensão educativa do Museu, naquele início de século, se justifica como decorrência do conceito de museu-escola, disseminado pelo movimento a favor da vulgarização do ensino de história natural no hemisfério norte, determinando mudanças na função educativa do Museu (Lopes, 1997).

Dezesseis anos passados, em 1927, sob a direção de Roquete Pinto, o edifício do Museu passou por mais uma reforma. Foi instalada uma sala de conferências, considerada uma das mais bem aparelhadas para o ensino da história natural utilizada principalmente pelas escolas. Foi remodelado o horto botânico e foram renovados os antigos laboratórios de mineralogia que

passam a integrar a seção de ensino. Em 15 de outubro de 1927, a seção de assistência ao ensino da história natural deu enorme impulso às atividades ligadas a esse setor dentro do Museu. Em 1932, 30 colégios e escolas públicas, totalizando 2.282 alunos, freqüentaram a sala de conferências do Museu. Eram exibidos filmes e diapositivos. A organização do acolhimento ao público escolar acontece no bojo do Movimento da Escola Nova.¹¹

Podemos considerar os cursos públicos como outra forma de abrir o Museu, de modo organizado, para novos visitantes, estabelecendo uma via disciplinada de uso. Antes mesmo de proclamada a República, em 1856, encontramos o registro de conferências públicas sobre medicina legal no Museu, feitas pelo professor de química da princesa Isabel, assim como outras sobre vários outros temas – zoologia, física e botânica –, realizadas pelos técnicos do Museu. No entanto, pouco se conhece sobre as condições de divulgação, da periodicidade ou do perfil do público-alvo desses eventos. Dezenove anos passados, em 1875, foi criado o programa de Cursos Públicos, cujos resumos eram publicados em jornal de ampla circulação. No ano seguinte, o decreto de 9/2/1876, que dá novo regulamento ao Museu, preocupa-se em apoiar o ensino e organizar os Cursos Públicos. Eram propostos cursos públicos gratuitos de primeiro de março a 31 de outubro, uma lição por semana para cada disciplina. Em 1877 os cursos são aprovados, mas as palestras ganham maior intervalo entre si – mais de uma semana. Eram ilustradas com espécimes, projeção, preparações ao vivo. Todavia, aos poucos, os palestrantes vão

abandonando o curso por falta de tempo (a pesquisa exigia muito...). Note-se que entre 1873 e 1889, de forma ininterrupta, ocorreram no Rio de Janeiro as Conferências Populares da Glória. Criadas pelo conselheiro Correia, deveriam ser franqueadas a toda a população, visando à instrução do povo. Para o conselheiro, esses encontros com cientistas, médicos, intelectuais e pensadores diversos serviriam para despertar o espírito da população aos mais diversos assuntos, contribuindo para o movimento de ilustração do país (M. R. F. Fonseca, 1996). O sucesso desta experiência cujo pioneirismo era motivo de disputa entre o conselheiro Correia, no Rio de Janeiro, e Cunha Leitão, no Sergipe (Moura, 1874, *apud* Fonseca, 1996) pode ter contribuído para a implantação destas atividades, de forma regular, no Museu Nacional. O

público das conferências da Glória, segundo relatos da época, é formado por profissionais liberais, estudantes e representantes da aristocracia da Corte. Também foi a um público seletivo que se referiu Alves (2001), ao comentar a audiência das conferências públicas realizadas no Museu do Ipiranga, em São Paulo, entre 1893 e 1922 – período da administração Ihering. Teriam as conferências do Museu Nacional logrado atrair um público *diferente* ou mais diversificado?

Atualmente, no Brasil, grande parte das instituições conta com um efetivo de visitantes escolares, cativos, que varia de 50% a 99%. Na Europa e nos EUA, poucos museus declaram receber um público escolar que represente metade de seus visitantes. O nível médio de instrução mais elevado da população, assim como a tradição cultural destes países, asseguram um fluxo mais

Visita ao Parque da Ciência Museu da Vida Fio Cruz durante comemorações do cinquentenário da descoberta do DNA, 2003.
Acervo do Museu da Vida



importante de famílias, visitantes solitários, turistas e grupos organizados variados. Ademais, um percentual superior a 30% de escolares pode ser considerado indesejável, por indicar a incapacidade de o museu atrair públicos *não cativos*.

Os esforços implementados pelos museus para acolher as crianças em situação escolar, bem como os cidadãos que não se teriam beneficiado de longa instrução, pretendem aproximar do museu estes grupos que, a princípio, precisariam de mediação, de um guia, de uma preparação especial para poder compreender e aproveitar a contento a visita. A criança e a classe popular são, muitas vezes, percebidas sob uma ótica de minoridade intelectual que se caracteriza pela menos-valia do seu capital simbólico.

7. DIFERENTES FORMAS DE LIDAR COM A DIFERENÇA

A intenção deste texto é introduzir algumas perspectivas de leitura para abordar o corpo de documentos sobre o qual eu e minha equipe de pesquisa nos debruçamos atualmente, visando analisar para que serve e como opera o museu na sociedade brasileira ao longo dos anos. Partiu-se da relação com o público, dos usos desejados e tolerados, das ações de intervenção para disciplinar e estimular o acesso de novos visitantes. Identificaram-se usos civilizados, bárbaros e cativos como diferentes formas de lidar com o outro, no âmbito da discussão da natureza antropológica do museu.

Segundo Dominique Poulot (1985), a história do museu no século XIX trouxe como tema essencial de discurso, disputa e polêmica, a utilidade da instituição museal –

repleta de imagens de usos bons ou indignos, bem como de visitantes qualificados, seja como esperados e valorizados, seja como indesejados ou menosprezados. As modalidades de uso prevêem privilégios para os estudiosos e estrangeiros. Este século apresentou um modelo cultural de visita com base social ampla e adaptada à natureza nacional dos novos museus (D. Poulot, *op. cit.*, p. 56). Tratava-se, ao mesmo tempo, de interessar o conjunto da sociedade no campo dos estudos e coleções dos museus e de assumir o privilégio dos *iniciados* que se lhes aproximam para estudar, ensinar, cultivar-se – usos considerados dignos.

Nessa ótica, os museus afirmam buscar públicos heterogêneos, mas, geralmente, guardam como referência modelos de uso fechados à negociação. Entre as exposições permanentes em armários-vitrinas, as grandes exposições, verdadeiras atividades festivas, os cursos públicos, e os museus escolares, percebemos, desde o século XIX, diferentes formas de acolhimento aos visitantes. As diferenças, cem anos atrás, eram negociadas segundo a percepção de uma hierarquia legítima de usos.

Se Huyssen (1997) está correto ao apontar que os anos 80 do século passado trouxeram o alastramento do museu como narrativa, extrapolando para setores diversos da cultura e da sociedade em geral modos de operar típicos da instituição, pode-se supor uma tendência à diversificação entre os usos aceitos e respeitados do museu nos últimos anos do século passado. Os anos 80 presenciaram um florescimento dos museus pelo mundo, apenas comparável ao do século XIX. Os novos museus e as novas práticas de expor correspondem, em parte, à mudança

do perfil de uso e dos freqüentadores. Assim, por exemplo, o Estação Ciência, museu interativo situado na Lapa, na cidade de São Paulo, reuniu, nos anos 90, em um programa de inclusão digital (Projeto Clicar), os meninos de rua que circulavam pelas salas de exposição do Museu. Grupos indígenas, em Angra dos Reis, sul do Estado do Rio, propõem a criação de um museu que visa demarcar a zona de acesso dos brancos à aldeia e resguardar a memória de práticas e tradições que se estão perdendo. Os ecomuseus no Brasil dinamizam a vida comunitária e propõem uma ponte entre tradição e desenvolvimento local legitimando, ao mesmo tempo, a cultura popular.¹² Essas experiências sinalizam outras maneiras possíveis de digerir a diferença.

AGRADECIMENTO

Gostaria de agradecer a Mário de Sousa Chagas pelo convite, que permitiu este exercício do pensar; a Marcele Pereira, companheira de descobertas no arquivo do Museu Nacional; à equipe de profissionais do Arquivo do Museu Nacional, que sempre tão bem nos acolhem; e a Ângela Xavier de Brito pela leitura minuciosa e pelas sugestões inestimáveis à forma final deste texto, lembrando que todo esforço de conhecimento é uma experiência compartilhada.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Adriana Mortara. *Quem visita nossos museus?* Pesquisa de público no Brasil. Petrópolis, nov. 2003. Palestra proferida durante a oficina sobre avaliação e estudos de público para a implantação do Observatório de Museus e Centros Culturais.
- ALVES, Ana Maria Alencar. *O Ipiranga apropriado:* ciência, política e poder, o Museu Paulista 1893 – 1922. São Paulo: Humanitas/FFLCH – USP, 2001.
- BENNET, Tonny. *The birth of the museum: history, theory, politics.* London; New York: Routledge, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas.* 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____, DARBEL, Alain e SCHNAPPER, Dominique. *L'Amour de l'art, les musées d'art européens et leur public.* Paris: Minuit, 1969.
- CRANE, Susan. (org.). *Museums and Memory.* Standford, California: University Press, 2000.
- GALARD, Jean. *Visiteurs du Louvre, un florilège,* Paris: RMN, 1993.
- DONNAT, Olivier. *Les pratiques culturelles des français.* Enquête 1998. Paris: La Documentation Française, 1990.
- FALK, John e DIERKING, Lynn. *The museum experience.* Washington, DC: Whalesback Books, 1992.
- FONSECA, Maria Rachel Fróes da. As conferências populares da Glória: a divulgação do saber científico. *História Ciências Saúde, Manguinhos.* Rio de Janeiro, Fiocruz, v.2, n. 3, nov. 1995-fev. 1996.
- HUYSSSEN, Andréas. *Memórias do Modernismo.* Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- JÜRGEN, Paul. *Relatório de atividades.* UFRJ, CNPq, Museu Nacional, 2002. Projeto da nova exposição do Museu Nacional, montagem do escritório técnico-científico.
- KOPTCKE, Luciana Sepúlveda. Observar a experiência museal, uma prática dialógica? Avaliação e estudos de público de museus e centros de ciência. *II Caderno do Museu da Vida,* 2003.
- _____, e PEREIRA, Marcele. O estudo da produção de dados estatísticos oficiais sobre hábitos culturais e práticas de lazer no Brasil. 2002. Trabalho apresentado na III Bial de Pesquisa da Fiocruz.
- _____, e ESPÍRITO SANTO, Marcelo. *Estudos de público, contar para conhecer?* Uma proposta para produzir dados quantitativos que ajudem a avaliar o impacto social do Museu da Vida. León, México, 2003. Palestra apresentada na III Red Pop.
- LAHIRE, Bernard. *Sucesso escolar nos meios populares: as razões do improvável.* São Paulo: Ática, 1997.
- LOPES, Maria Margareth. *O Brasil descobre a pesquisa científica.* São Paulo: Hucitec, 1997.

- MIRONER, Lucien. *Cent musées à la rencontre du public*. Paris, DMF: France Édition, 2002.
- PESQUISA Conhecimento do Museu da Vida – COMVIDA. (Relatório de pesquisa n. 9). Rio de Janeiro: IBGE - Escola Nacional de Ciências Estatísticas 2002.
- POULOT, Dominique. *L' Invention de la bonne volonté culturelle: l' image du musée au XIX siècle. Le Mouvement Social*, Éditions Ouvrières, n. 131, avril-juin, p. 35-64, 1985.
- PEARCE, Susan. *Museums the intellectual rationale*. In: *Museums, objects and collections: a cultural study*. London: Leicester University Press, 1992. p. 89-117.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Brazilian Museums, Public Policy and the Missing Public*. *Journal of Latin American Cultural Studies*, v. 10, n.1, p.67-82, March 2001.
- SENNET, Richard. *O declínio do homem público*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- VELLOSO, Mônica. *A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900-30)*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2004.

NOTAS:

- 1 Deste modo, a instituição registra em suas práticas reais e nas intenções expressas nos regimentos, por exemplo, no século XIX, que participa da divulgação de conhecimentos referentes às ciências naturais, em que a atividade de ensino para públicos não iniciados é valorizada e o uso dominical das multidões é tolerado, ao mesmo tempo que abrem espaço para o desenvolvimento da pesquisa científica, o que sugere a relação com as elites intelectuais e o modelo da pesquisa e estudo como o uso prioritário. No Brasil, durante grande parte do século XIX, observa-se, nos horários e dias de abertura para os diferentes públicos, a prioridade ao acesso para o visitante estrangeiro e o pesquisador.
- 2 Adotamos como marco inicial da história dos museus no Brasil a criação, em 1818, do Museu Real.
- 3 A título de ilustração, resultados de alguns estudos realizados em 2002 ou 2003 sobre o perfil dos públicos de museus indicam, por exemplo, que 58% do público do Museu de Zoologia da USP estão cursando ou têm diploma de nível superior; e 11,8% fizeram pós-graduação, o que perfaz aproximadamente 70% do público que passou pelo ensino superior. No Museu Paulista, este resultado total chega a 65%; na Pinacoteca (SP) a 80% (Almeida, 2003); e no Museu da vida (RJ), encontramos 32% de visitantes cursaram o ensino superior. Dentre esses, 21% completaram o ensino superior e 11% também fizeram pós-graduação; 18% ainda estavam cursando o ensino superior (Koptcke, L. S.; Pereira, M.; Santo, M.; 2003). Segundo a PNAD 2003, apenas 6,8% da população brasileira completa estudos de nível superior.
- Observamos, além da confirmação, segundo estas pesquisas, da interdependência entre capital escolar e disposição à visita, que este percentual varia segundo a instituição. Note-se a significativa diferença entre o público do Museu da Vida e aquele, por exemplo, da Pinacoteca.
- 4 Fazemos menção ao trabalho de Bourdieu e Darbel (1969) que inaugura a crítica sociológica da instituição museal, revelando os processos socialmente determinados de acesso à instituição e aos produtos e valores da cultura que ela oferece.
- 5 Embora as ciências sociais tenham sido pródigas em trabalhos inovadores no campo cultural (a história é um bom exemplo), redefinindo objetos e instrumentos conceituais de análise, os museus não foram considerados objetos de interesse, talvez por sua pouca expressão como fenômeno estatisticamente insignificante no campo das práticas culturais. Todavia,

foram objeto de interesse para antropólogos como James Clifford (1986, 1988, 1997) e pensados através da lente de figurabilidade de Elias (Faria de Lima, 1995) em estudos pontuais. Estudos sobre museus e a cultura material originaram um grande número de publicações, principalmente na Inglaterra, em Leicester, e nos EUA (Bennet, 1995; Fyfe, G., 1996; Hooper Greenhill, E., 1996; Macdonald, S., 1993; 1996; Pearce, S., 1992; 1994; Hall, 1980; Kavanagh, G., 1991; Hudson, K., 1975; Alexander, E. P., 1979; Crane, S., 2000), para citar alguns de forma não-exaustiva, além das contribuições em língua francesa, como Desvales, A., 1992; Deloche, B., 1985; Poulot, D., 1985; 1993; Riviere; G-H., 1989; Pomian, K., 1987.

6 Apenas para citar alguns exemplos, mencionamos o Relatório de Pesquisa nº 3, IBGE: Hábitos culturais e de lazer dos moradores das adjacências do Museu da República, 1998; Donnat, O. Les pratiques culturelles des Français, 1997; La cité des sciences et ses publics, dossier par Mengin, A., et Suillerot; Análise estatística dos visitantes do Museu da República. Rio de Janeiro, IBGE – ENCE, 1999. (monografia); Relatório sobre o perfil dos visitantes do Museu Imperial; Relatório sobre o público visitante do Museu de Astronomia e Ciências Afins, Almeida, A. M. 1995, 2003, Santos, (2001), Mironer, L., 2003, Falk; Dierking (1992), Bicknell, S., Farmello, G., 1993, Cazelli, S., 1992, Eidelman, 1992, 1998. Pesquisa Conhecimento do Museu da Vida, COMVIDA, ENCE, IBGE, rel 09, 2002, Carvalho, MM, 1994, Barbosa, ACMM, 1994, entre um grande número de estudos em todo o mundo.

7 No Brasil, ainda são poucos os estudos sistematizados e passíveis de comparação, tanto diacrônica como sincrônica (Almeida, 2003). Embora grande parte das instituições faça controle de bilheteria, os estudos de perfil dos públicos visitantes ainda são pontuais e geralmente de difícil comparação com os dados de outras instituições.

8 Pretendemos analisar os dados quantitativos das visitas, registrados por cinco museus cariocas: Museu da Vida, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Museu Nacional de História Natural, Museu do Índio e Museu do Universo. Pretendemos incluir aqueles em curso de produção sobre o perfil e as modalidades de visita. No âmbito deste projeto, estamos fazendo um inventário de fontes sobre visitantes dos museus. Esta pesquisa é realizada com o apoio de Marcelle Regina Pereira, historiadora, bolsista Faperj, a quem agradeço o incansável trabalho de busca nos arquivos do Museu Nacional, bem como na biblioteca do IBGE.

9 A situação pode ser compreendida segundo Goffman

(1991), como o espaço-tempo de jogo, o cenário onde interações ocorrem na interface entre o plano relacional (das trocas e negociações que ressignificam) e o plano institucional (considerando as cristalizações de valores e representações e sua forma institucional na sociedade).

10 O currículo oculto, no âmbito da sociologia do *curriculum*, designa aquilo que aprendemos na escola (mas igualmente em toda instituição de transmissão cultural), que não está previsto no *curriculum* prescrito, nos programas e objetivos explicitados.

11 Com a criação da Associação Brasileira de Educação, em 1924, vai tomando corpo um movimento renovador e crítico da educação e cultura da Velha República, ainda com propostas bastante heteróclitas, desenvolvidas segundo a sensibilidade do governo de cada estado da federação: pois a primeira reforma de alcance nacional da educação brasileira só aconteceu em 1930, com a reforma Francisco Campos.

12 O projeto Clicar começa em 1996, sob a coordenação de Dirce Panzetti e conta atualmente com equipe multidisciplinar em parceria com organizações não-governamentais de inclusão social. Quanto ao projeto do museu indígena, mencionamos uma experiência apresentada pelo pesquisador e professor da UERJ José Ribamar Bessa Freire. No Brasil podemos citar a experiência do Núcleo de Pesquisa Histórica (NOPH) de Santa Cruz, no Rio de Janeiro, fundado no início dos anos 80, reconhecido como museu no início dos anos 90.

*Fantoches, trabalhos dos alunos na
Casa da Baronesa.
Foto: acervo da área pedagógica.*

