

Adalton Almeida Santos. *Visitação no Museu Paulista da USP.*

O Museu Paulista, que é mais conhecido como Museu do Ipiranga, é formado por dois museus em duas cidades diferentes, São Paulo (mais precisamente no bairro do Ipiranga) e outro em Itu (o Museu Republicano "Convenção de Itu"). O prédio principal onde se localiza o museu, na cidade de São Paulo, é um palácio com o formato de E deitado e que foi erguido a partir de 1885, para comemorar a Independência e o Império. A trajetória do museu ao longo do tempo foi marcada por mudanças em sua concepção e direção, destacando-se as atuações de Hermann von Ihering (primeiro diretor) e Afonso de Escragolle Taunay (responsável pela reestruturação pela qual passou o museu no início do século XX).

O início da trajetória do Museu Paulista está diretamente relacionado à construção do prédio conhecido como Monumento do Ipiranga e que o abrigaria depois de sua criação, sendo que tal edificação foi concebida para marcar as comemorações referentes à Independência e também ao Império. O Museu Paulista foi criado em 1893, oito anos após o início da construção do monumento, como um museu oitocentista, ou seja, enciclopédico e centrado na História Natural com alguns itens referentes à História Nacional, quando da definição por parte do presidente do Estado, Bernardino de Campos, da função científica e cultural do prédio, se tornando o primeiro museu público do Estado de São Paulo. Cabe destacar que a finalidade que deveria ter o monumento foi muito discutida pelos políticos republicanos paulistas.

Essa escolha está diretamente associada à proliferação de museus em diferentes regiões do planeta, sendo que tais equipamentos, em sua grande maioria, possuíam o caráter de museus de história natural, que por sua vez foram criados tendo como base as grandes Exposições Universais. Ao mesmo tempo, as ciências naturais, etnográficas e antropológicas passaram por mudanças de paradigmas a partir da segunda metade do século XIX, dando maior relevância para as idéias e estudos positivistas e evolucionistas, influenciando e aumentando a importância deste tipo de museus. Dessa forma, as coleções, gabinetes e museus relacionados a essas ciências principiaram a assumir relevância também no Brasil (Lopes e Figueirôa, 2003).

Sendo assim, os estudos relacionados à busca das origens do homem americano foram as principais motivações para a organização de diversas coleções particulares no país e mais especificamente no estado de São Paulo. Em um retrospecto dos trabalhos geográficos e geológicos realizados na então província de São Paulo em 1889, o

geólogo americano Orville Adalbert Derby, chefe da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo (CGG), ressaltou a importância científica de tais coleções particulares, coleções estas que se configuraram como uma das bases do acervo inicial do Museu Paulista. Um exemplo destas coleções particulares é a formada por Joaquim Sertório

(...) tendo em fins de 1890 o sr. Conselheiro Mayrink adquirido o prédio situado no Largo Municipal construído pelo cel. Sertório para sua residência e para acomodar a coleção que tinha acumulada e que era geralmente conhecida pelo nome de “Museu Sertório”, e estando a dita coleção incluída na compra do Conselheiro Mayrink, esta foi oferecida em seu nome ao Governo do Estado em 23/12/1890. Retirando-se o Cel. Sertório da casa, esta ficou fechada, e durante alguns meses o Governo do Estado nenhuma providência tomou sobre a dívida que tinha recebido. (DERBY citado por LOPES E FIGUEIRÔA, 2003, P.27)

Além da compra da coleção conhecida como Museu Sertório, por parte do conselheiro Francisco de Paula Mayrink, também fizeram parte do acervo inicial do Museu Paulista materiais pertencentes ao Museu Provincial da Associação Auxiliadora do Progresso de São Paulo e do acervo de um colecionador particular de nome Pessanha. Em abril de 1891, o governo do estado de São Paulo autorizou a destinação de uma pequena verba para a conservação dessas coleções, que foram anexadas à CGG, sob a supervisão do botânico sueco Alberto Löfgren.

Neste contexto, foi importante a ação de Derby para a criação de uma seção de história natural ligada à CGG, que teve como principal colaborador e naturalista Hermann von Ihering. Um ano mais tarde, em 1894, o Congresso do Estado determinou a criação de um museu independente que passaria a funcionar no monumento do Ipiranga, tendo como seu primeiro diretor von Ihering.

Segundo Lopes e Figuerôa (2003), Herman von Ihering chegou ao Brasil em 1880 e possuía grande experiência com trabalhos em museus, particularmente os de história natural, pois antes de assumir a direção do museu paulista já havia trabalhado como naturalista-viajante do Museu Nacional do Rio de Janeiro, sendo que seus estudos abrangeram diversas áreas da história natural. Sendo assim, fica clara qual a orientação do museu em seu princípio, ou seja, um espaço não apenas voltado para a exposição de itens referentes à história natural, mas também um centro para o estudo relacionado às ciências naturais de uma forma geral.

"O caráter do museu em geral será o de um Museu Sul-americano, destinado ao estudo do reino animal, de sua história Zoológica e da História Natural e Cultural do homem. Serve o Museu de meio de instrução pública e também de instrumento científico para o estudo da natureza do Brasil e do Estado de São Paulo, em particular." (Lopes e Figuerôa, 2003, p. 32)

O artigo 2º do regulamento do Museu Paulista de 1894, acima citado, é esclarecedor no que se refere ao entendimento de suas principais funções quando de sua criação, ou seja, um museu voltado principalmente para aspectos relacionados à História Natural e com o caráter de ser um centro de produção científica voltado para as ciências naturais. Esse fato nos permite refletir sobre a relação que esse tipo de museu manteve (e mantém) com seu visitante e de que forma se deu a interação entre eles. Em outras palavras, até que ponto um equipamento voltado para a produção científica significou algo para a população de uma São Paulo ainda marcada pelo analfabetismo em fins do século XIX. Porém, com o fim conturbado da gestão de Hermann von Ihering¹ em 1916, o museu paulista passaria por profundas modificações no que se refere às suas funções, passando a ser um museu com o principal objetivo de retratar a história nacional e principalmente a história de São Paulo. Dessa forma, o escolhido para ocupar o posto de diretor foi Afonso de Escragnolle Taunay em 1917, que se destacava no cenário intelectual devido às suas pesquisas históricas (desde 1911 era sócio dos Institutos Históricos do Rio de Janeiro e de São Paulo), além da atividade de docente exercida na Escola Politécnica e na Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo. (Anhezini, 2003, p. 37)

A escolha do novo diretor vinha ao encontro da intenção do governo de São Paulo de transformar o museu, até então voltado para as ciências naturais, em um museu de história, além de sua preparação para as comemorações do Centenário da Independência. Sendo assim, as pesquisas desenvolvidas por Afonso de Taunay relacionadas ao passado paulista foram muito importantes para que ele assumisse a direção do museu do Ipiranga. Começava aí a mudança em sua concepção e que vai permanecer até os dias de hoje, com sua imagem associada diretamente à independência do Brasil.

O início da gestão de Taunay foi marcado pela proximidade do Centenário da Independência e, devido a isso, um plano contendo as mudanças que deveriam acontecer no museu foi entregue ao seu novo diretor. Dessa forma, era necessário que

¹ Devido a desentendimentos relacionados à prestação de contas à Secretaria de Agricultura e à Secretaria do Interior foi criada uma Comissão Inspectora para investigar a administração de von Ihering à frente do museu paulista.

ele definisse quais as personagens que deveriam figurar no museu, desde seu *hall* de entrada até a composição de sua decoração, e que representassem a História do Brasil. Em meio a esse esforço de representação do passado, é interessante destacar um trecho da correspondência entre Afonso de Taunay e o artista Henrique Bernardelli em que a tentativa de “representação ideal” do passado é nítida:

E como este quadro vai figurar numa galeria em que todos tem atitudes heróicas, não será de rezear que ele venha representando um homem numa situação despreocupada como que está a fumar? Receio que daí nasça uma certa heterogeneidade com os demais quadros e estátuas. Assim, lhe pediria que suprimisse o cachimbo, o seu quadro deve ir ao lado da estátua de seu irmão [Rodolfo Bernardelli] que representa Pedro I [...] Ora, poderá causar estranheza ver-se um homem, figura principal da tela, a fumar entre o imperador nesta atitude heróica e o conquistador de Goiás [...] não pensa assim? (Anhezini, 2003, p. 42)

Esta correspondência é referente ao quadro *Retirada do Cabo de São Roque* e Taunay utiliza dois argumentos para a modificação da obra. O primeiro destes argumentos trata da concepção de que um museu possui forte função pedagógica e, sendo assim, a tela deveria representar e exaltar as qualidades de resistência de nossa tropa ao invés de retratar uma retirada. Além disso, o outro argumento apresentado por Taunay diz respeito à interferência do poder público, mais precisamente representado pelo então presidente do Estado de São Paulo Washington Luís, que pensava que só seria admissível no ambiente do museu uma cena combativa e não um episódio de retirada que “mais parecia uma debandada”.

Como observa Anhezini (2003), este trecho indica uma importante face da composição das obras expostas no museu, que é a avaliação e supervisão das medidas tomadas pelo diretor. O fato de Washington Luís ter se dedicado à escrita da história de São Paulo antes de ingressar na vida política parece ter sido fundamental para acentuar a interferência do poder público nas decisões referentes ao museu. Além disso, é importante destacar a preocupação em se reproduzir apenas as situações que apontam para um passado de atos e acontecimentos heróicos, incidindo em uma tentativa de se retratar uma história idealizada e romantizada.

A gestão de Afonso de Taunay à frente da direção do museu paulista não significou apenas a transformação de um museu voltado para as ciências naturais em um museu de história, mas significou também a sua transformação em um centro de estudos do passado brasileiro. A partir daí, foi criada uma seção de História do Brasil e

especialmente de São Paulo, seguindo a definição defendida por Taunay, que tinha como um de seus principais objetivos transformar a instituição em referência para estudiosos interessados nos aspectos antigos da vida brasileira.

A mudança da orientação do museu e, principalmente, a mudança no perfil da instituição foi a principal marca deixada por Taunay. É esclarecedor o prefácio dos Anais do Museu Paulista de 1922 (comemorativo do primeiro centenário da Independência nacional), no qual as principais mudanças ocorridas são salientadas:

Em 1916, no Monumento do Ipiranga, construído para a celebração do nosso magno acontecimento nacional de 1822, como solenemente o declara a sua grande placa inaugural, quase nada havia que lembrasse a tradição brasileira e paulista. Em dois acanhados cômodos, se espalhavam objetos heterogêneos em arrumação sobremodo defeituosa, senão absurda, quadros históricos de envolta com móveis desmantelados, objetos velhos, documentos sem valor algum histórico ou arqueológico, ali tendo ido parar ao acaso da boa vontade dos seus doadores. E por cima de tudo, todo este acervo se apresentava muito mal conservado. [...] este absoluto pouco caso pelas coisas nacionais teve conseqüências muito perniciosas. Basta lembrar que neste lapso de 23 anos, em que o Museu quase nada adquiriu para a sua seção histórica, perderam-se ótimos objetos que de São Paulo foram exportados, sobretudo como mobiliário e indumentária. [...] A nomeação do Dr. Armando Prado em 1916, para a diretoria do Museu, veio reintegrar a tradição brasileira no seu verdadeiro lugar, no Ipiranga. [...] Continuamos a seguir-lhe os passos, tanto mais quanto entendíamos que a aproximação do Centenário nos impunha a inflexibilidade desta diretriz nacionalista. Os governos dos Exmos. Srs. Drs. Altino Arantes e Washington Luís sobremodo ampararam este surto. O ilustre Dr. Oscar Rodrigues Alves, Secretário de Interior do primeiro, carinhosamente auxiliou o Museu e facultou-nos, já em 1917 e 1918, os meios para abrimos as duas primeiras salas consagradas à tradição paulista, no Ipiranga. Com a aproximação das comemorações centenárias ocorreu, em 1921, a concessão de grande crédito aberto pelo atual governo, graças ao qual pôde a seção de história desenvolver-se notavelmente, apresentando a 7 de setembro de 1922, oito salas novas, procedendo-se, contemporaneamente, à decoração do edifício, que até então estava vazio de pinturas e estátuas que a arquitetura reclamava. (ANHEZINI, 2003, p.45)

As palavras de Afonso de Taunay são importantes pois demonstram, de maneira clara, as principais mudanças que ocorreram no museu quando da troca da direção de Hermann von Ihering para a de Taunay. É interessante notar a mudança de olhar imposta pelo novo diretor com relação à situação que se encontravam objetos ligados à história, em arrumação defeituosa, segundo as palavras de Taunay. Outro ponto importante que suas palavras denotam diz respeito à atuação do poder público no processo de transformação do museu paulista em um museu de história nacional, que

além de apoio financeiro, interferiu de maneira direta em sua arrumação e decoração, principalmente Washington Luís.

As duas primeiras gestões do museu paulista foram marcadas pela diferença em suas concepções, enquanto a primeira (que teve a frente o alemão von Ihering) esteve voltada inteiramente para as ciências naturais, a segunda gestão (conduzida por Taunay) voltou-se para a transformação do Monumento do Ipiranga em um museu histórico. E este processo de transformação foi conduzido de maneira a tornar o museu paulista um local que narrasse a história do Brasil, e particularmente a de São Paulo. Cabe destacar que Taunay teve como sua principal linha à frente do museu a materialização do passado nacional por meio da criação de quadros, retratos e esculturas relacionados ao passado glorioso da nação. Porém, como destaca Glezer (2003), a história narrada no museu paulista é o que se denomina excludente e de ocultação, já que o passado se apresenta de maneira harmônica desde o início da colonização, com portugueses e índios atuando conjuntamente sob a égide da igreja. As referências sobre as guerras de independência são pontuais, com destaque para os heróis e para a rendição portuguesa, sendo que as causas das transformações decorrentes de conflitos econômicos, sociais e culturais que marcaram a formação social brasileira são suprimidas. As próprias palavras de Afonso de Taunay na comemoração do cinquentenário do museu paulista demonstram bem essa situação: “Procurando cultuar os grandes acontecimentos da vida nacional ou celebrar a memória de brasileiros ilustres tem o Museu Paulista proporcionado a seus visitantes o exame de largas exposições evocadoras desses magnos feitos e desses nossos compatriotas celebres” (Glezer, 2003, p. 15).

Toda essa situação demonstra a intenção do estabelecimento de uma idealização da história nacional e paulista dentro do museu, passando a seu visitante um discurso pautado na noção de identidade nacional homogênea. E este fato é negativo pois não permite que o visitante se sinta parte de tal contexto idealizado, interferindo no processo de interação entre o museu e o público, que acaba também se refletindo na sensação de hospitalidade que o museu transmite para quem o visita. Esta pesquisa, que está em andamento, tem como principal objetivo estabelecer uma análise a respeito de como se dá as relações entre o museu paulista e seu visitante sob a ótica da identidade e da hospitalidade. Sendo assim, cabe aqui alguns esclarecimentos relacionados ao conceito de identidade e hospitalidade.

A função dos museus não se limita apenas em transmitir uma mensagem universal para uma audiência amorfa, mas sim devem centrar-se na tentativa de colocar a população

local em contato com sua própria história, suas tradições e valores. Por meio destas atividades o museu contribui para que a comunidade tome consciência de sua própria identidade, que geralmente tem sido escamoteada por razões de ordem histórica, social ou racial.

“A identidade pressupõe semelhanças consigo mesmo, como condição de vida biológica, psíquica e social. Ela tem mais a ver com processos de reconhecimento do que conhecimento” (Meneses, 1993, p. 208). Dessa forma, percebe-se que um dos pontos mais importantes que cercam a questão da identidade é o que se refere ao "conhecido", ou seja, àquilo que as pessoas entendem como pertencentes ao seu universo. Portanto, a identidade produz a diferença e também a exalta na medida em que tem como foco a semelhança.

Como coloca Meneses (1993), a identidade cultural depende das imagens construídas, sendo esse o principal motivo de tais imagens escamotearem a diversidade e as contradições, bem como os conflitos e as hierarquias pois podem tender a homogeneizar as identidades construídas.

Um outro ponto que deve ser destacado é que a identidade não é um referencial fixo mas sim um processo de construção e reconstrução, sendo fruto da interação de sociedades e grupos. Sendo assim, “(...) a identidade se fundamenta no presente, nas necessidades presentes, ainda que faça apelo ao passado - mas é um passado também ele construído no presente, para atender aos reclamos do presente”. (MENEZES, 1993, p. 210)

Os museus representam uma possibilidade muito grande no que se refere às manipulações das identidades. Isso porque os museus se caracterizam pela posição de destaque que as coisas materiais encontram nesses ambientes, elevando sobremaneira as possibilidades de explorá-las não apenas cognitivamente como também afetivamente. Dessa forma, os museus se configuram, devido à sua própria natureza, território das identidades. Portanto, os museus devem obrigatoriamente possuir uma postura crítica em relação à problemática da identidade. Deve-se ir a um museu para interrogar e se interrogar, não para buscar respostas já concluídas.

A partir dessa colocação, percebe-se que a trajetória do museu paulista, principalmente após a gestão de Afonso de Taunay, seguiu a linha das respostas já prontas, tentando estabelecer referenciais fixos no que se refere à construção do Brasil enquanto nação e fruto de um passado rico em heróis e em atitudes heróicas, refletindo diretamente na questão da identidade.

Já com relação às discussões e os estudos a respeito de hospitalidade, estes têm crescido substancialmente nos últimos anos, tanto no que se refere à quantidade quanto no que tange à qualidade destes trabalhos. À medida que estes estudos ganham força, novas perspectivas associadas à hospitalidade são vislumbradas. Dessa forma, os conhecimentos e reflexões de cada um dos domínios da hospitalidade também são alargados e ampliados, possibilitando, possivelmente em um futuro próximo, a configuração de uma epistemologia da Hospitalidade.

É neste contexto que se encontra a chamada Hospitalidade Pública, porém seus estudos ainda não estão no mesmo patamar de produção quando comparados aos trabalhos sobre Hospitalidade Doméstica e Hospitalidade Comercial.

Hospitalidade é, basicamente, o ato de acolher e prestar serviços a alguém que por qualquer motivo esteja fora de seu local de residência. Dessa forma, percebe-se a existência de uma relação entre dois atores, o anfitrião e o hóspede. Porém, é possível ampliar a noção de hospitalidade e englobar a relação que se estabelece entre o espaço físico da cidade e seus habitantes e visitantes. Segundo Grinover (2002), o conceito de hospitalidade, hoje, se estende para além dos limites dos hotéis, restaurantes e estabelecimentos de entretenimento.

(...) hospitalidade considerada como uma relação social e como dispositivo material, interessa à organização e ao funcionamento das cidades; de início, em razão da multiplicação dos serviços urbanos, que leva consigo, cada vez mais, o cidadão como “estrangeiro” em sua própria cidade, fora de sua casa; em seguida, porque o crescimento da população urbana é ainda amplamente estrangeiro e coloca constantemente aos novos chegados problema de instalação (pense-se aos fenômenos migratórios de trabalho, de viagens de turismo etc). Gotman apud Grinover (2002, p. 27)

A hospitalidade engloba, necessariamente, experiência de contato e de relação. Pelo fato de estar radicada em pressupostos antropológicos, a hospitalidade deve dizer respeito a todas as práticas de acolhimento e de civilidade. Dessa forma, tal conceito pode ser estendido também para equipamentos que estão inseridos no universo urbano, tal como os museus. Portanto, quando se estende a noção de hospitalidade para dentro do ambiente de um museu, pode-se entender, preliminarmente, que tal museu deve acolher o seu visitante, e no caso do museu paulista além da sensação de acolhimento ele

deveria proporcionar também a seu visitante (tanto proveniente de São Paulo quanto das outras regiões do Brasil) a possibilidade de se reconhecer. O museu paulista carrega esta responsabilidade por ser um ícone nacional reconhecido e alusivo a dois momentos emblemáticos da história nacional (Independência e República) e que são marcos de identidade (Glezer, 2003).

É surpreendente que, em nossos dias, no início do século XXI, apesar de todas as críticas e propostas de transformação do perfil museológico do Museu Paulista, ele ainda não seja um museu para o cidadão, no qual os cidadãos brasileiros, de todos os grupos étnicos e sociais que colaboraram para a formação da sociedade brasileira possam se encontrar e reconhecer, percebendo o patrimônio cultural como seu e não 'deles', dos outros.

Centenas de visitantes, pessoas simples, sem perfil intelectual, expressam muitas vezes o desconforto que sentem - mas são apenas os que sustentam as instituições públicas. (Glezer, 2003, p. 17)

Como se percebe, não existe menção, no museu paulista, sobre o papel de outros grupos sociais para a formação brasileira (tais como afro-brasileiros, indígenas, migrantes, dentre outros), situação esta que acaba se refletindo de maneira direta na sensação de hospitalidade (mais precisamente na falta de hospitalidade ou inospitalidade).

Nesse contexto, a pesquisa visa proceder a uma análise acerca das relações existentes entre o conceito de hospitalidade e identidade e de que forma tais conceitos se inserem no processo de visitação do museu paulista.

REFERÊNCIAS

ANAIS DO MUSEU PAULISTA. São Paulo, Nova Série, v.2, 1994.

ANHEZINI, Karina. Museu Paulista e as trocas intelectuais na escrita de Afonso de Taunay. Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, v. 10/11, p. 37-60, 2003.

BUENO, Maryelis Siqueira; DENCKER, Ada de Freitas Maneti (Orgs.). Hospitalidade: cenários e oportunidades. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.

CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas – o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Vânia Carneiro de, LIMA, Solange Ferraz de. São Paulo Antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista. Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série v. 1, n. 1, p.147-178, 1993.

DIAS, Célia Maria de Moraes (Org.). Hospitalidade – reflexões e perspectivas. Barueri: Manole, 2002.

GLAZER, Raquel. Um museu para o século XXI: o Museu Paulista e os desafios para os novos tempos. Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, v. 10/11, p. 9-21, 2003.

GRINOVER, Lúcio. Hospitalidade: um tema a ser reestudado e pesquisado. In: DIAS, Célia Maria de Moraes (Org.). Hospitalidade – reflexões e perspectivas. Barueri: Manole, 2002.

LOPES, Maria Margaret, FIGUERÔA, Sílvia Fernanda de Mendonça. A criação do Museu Paulista na correspondência de Hermann von Ihering (1850-1930). Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, v. 10/11, p. 23-35, 2003.

MENSES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). Anais do Museu Paulista, São Paulo, Nova Série, n. 1, p.207-222, 1993.