

Da invenção do museu público: tecnologias e contextos

ALICE SEMEDO *

Abstract – This article discusses some of the questions related with the *technologies* and *contexts* that fostered the development of public museums and which are associated with the transformation of previous museological practices.

Não obstante importantes percursos¹ os primeiros museus públicos portugueses não surgiram antes da terceira década do séc. XIX. A sua multiplicação acontecerá ainda mais tarde e, de forma continuada, não estarão completamente operacionais antes do início do século seguinte. O museu público, como tal, tem então em Portugal – como aliás no resto do mundo ocidental – uma vida relativamente recente.

Quais os contextos que favoreceram o desenvolvimento destas instituições públicas que requeriam consideráveis investimentos de tempo, energia e capital? De onde proveio o impulso para estes empreendimentos? Em primeiro lugar, deveríamos dizer que quando falamos de *invenção* do museu público não devíamos projectar no passado concepções contemporâneas de “alta cultura” e “cultura popular” e assumir que o museu se encontrava seguramente localizado na primeira. Na verdade, existiam outros tipos de lugares e espaços institucionais onde os objectos eram também expostos (e que incluem, por exemplo, as exposições internacionais e nacionais, as exposições de curiosidades, etc.) e que se inter-relacionam com as formas e

* Professora Auxiliar. Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

¹ Ver por exemplo BRIGOLA, J.C. Pires – *Coleções, Gabinetes e Museus em Portugal no séc. XVIII*, Lisboa: FCG / FCT, 2003.

práticas museológicas dos primeiros museus públicos². De qualquer forma, diversos argumentos de carácter explanatório e exploratório têm sido sugeridos para o nascimento de museus públicos em diferentes estudos acerca do assunto³. Essencialmente, e na generalidade, a fundação do museu público tem sido compreendida como parte da emergência das ideias modernas relacionadas com a Ordem e o Progresso e com as experiências que se lhe relacionam de tempo e espaço, associadas aos processos de industrialização e urbanização que o ocidente viveu no séc. XIX. Poderíamos aventurar dizer que a preposição estrutural que emerge neste paradigma é, então, a de Domínio. Domínio da Natureza, do Passado e do Outro.

Em meados do séc. XIX, o ocidente conhecia um desenvolvimento do conhecimento sem precedentes acerca do universo material e que era o resultado de uma extensa e sistemática investigação, experimentação, exploração e teorização. Reviams-se estimativas prévias sobre a idade da terra, o tamanho do universo, a origem das espécies, o funcionamento do corpo e, enfim, os mistérios da criação. Pretendia-se classificar exaustivamente a Natureza e descobrir as suas regras de funcionamento através da observação e da experimentação. De facto, fundamental para esta mudança que conduziu à modernidade, encontramos a ideia de que a “realidade” era potencialmente passível de ser conhecida e, logo, dominável; a ideia era que *“the world could be controlled and rationally ordered if we could picture and represent it rightly”*⁴. Esta consciência recentemente adquirida do mundo carecia de novos instrumentos de representação e exposição. Escolas, universidades, hospitais, bibliotecas e museus têm sido considerados como alguns destes eloquentes instrumentos.

Como Tony Bennett sugeriu⁵,

“The birth of the museum is coincident with, and supplied a primary institutional condition for, the emergence of a new set of knowledges – geology, biology, archaeology, anthropology, history and art history – each of which, in its museological deployment, arranged objects as parts of evolutionary sequences (the history of the earth, of life, of man, and of civilization) which, in their interrelations, formed a totalizing order of things and peoples that was historicized through and through”.

O nascimento do museu público ao mesmo tempo que é coincidente com proporciona um contexto institucional de visibilidade para a emergência de um novo

² Não quer dizer que desde o seu início o museu público não tenha sentido a necessidade de se distinguir de estas outras formas de exibição, necessidade manifestada nas pretensões que faziam em relação ao valor científico e instrutivo das suas colecções e exposições.

³ Ver por exemplo BENNETT, Tony – *The Birth of the Museum*. London and New York: Routledge, 1995; DUNCAN, Carol e WALLACH, Alan – *The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: An Iconographic Analysis*. *Marxist Perspectives*, 1, 4 (Winter 1978), 1980, pp. 28-51; FARIA, M. Lima de – *Etapas e limites da globalização da cultura institucional: os museus*. In FORTUNA, C.; SILVA, A. Santos (orgs.) – *Projecto e Circunstância, Culturas Urbanas em Portugal*. Porto: Edições Afrontamento, 2002. p. 315-354; HOOPER-GREENHILL, E. – *Museums and the Shaping of Knowledge*. Londres: Routledge, 1992; WALSH, Kevin – *The Representation of the Past*. Londres: Routledge, 1992.

⁴ HARVEY, David – *The Condition of Postmodernity*, Oxford: Blackwell, 1990, p.27.

⁵ BENNETT, Tony – *ibidem* p. 96.

grupo de conhecimentos cada um dos quais, na sua forma museológica, organizava artefactos como parte de sequências evolucionistas que, no conjunto das suas inter-relações, apresentavam uma ordem totalizadora do mundo. Esta ênfase na evolução e na linearidade pode ser frutuosa contextualizada em relação ao conceito discutido por Foucault de *episteme*, chamando a atenção para as condições conceptuais de conhecimento nas quais conhecimentos particulares organizados (tais como a “antropologia” ou a “biologia”) são estruturados. Condições que determinam os pressupostos de base que governam a percepção das relações entre as “palavras” e as “coisas”⁶. Bennett argumentou que a mudança – o corte epistemológico – que é relevante para a emergência do museu público não é, em realidade, o movimento do renascimento para o *episteme* clássico, como supõe Hooper-Greenhill⁷, mas sim do clássico para o *episteme* moderno. Como consequência desta deslocação, e como Foucault descreve ao traçar a emergência das modernas ciências do homem⁸, Bennett⁹ aponta que *“things ceased to be arranged as parts of taxonomic tables and came, instead, in being inserted within the flow of time, to be differentiated in terms of the positions accorded them within evolutionary series”*. É esta mudança, argumenta, que melhor pode explicar o espaço discursivo do museu público.

É também importante observar que ao analisar o *“exhibitionary complex”* este autor apresenta um contraste entre instituições de exposição e instituições de clausura e encarceramento (como discutidas por Foucault) em vez de ver um alinhamento entre elas:

*“The institutions comprising the ‘exhibitionary complex’, by contrast, were involved in the transfer of objects and bodies from the enclosed and private domains in which they had previously been displayed (but to a restricted public) into progressively more open and public arenas where, through the representations to which they were subjected, they formed vehicles for inscribing and broadcasting the messages of power (but of a different type) throughout society”*¹⁰.

Assim, Bennett apresenta a força decisiva que cria o museu público na Europa e na América do Norte como sendo a transferência de propriedade de colecções (da posse privada para a posse pública) e sua gestão pelo Estado para benefício e educação das populações. Estes são espaços que frequentemente se apropriam quer de colecções quer de espaços reais, aristocráticos ou da própria Igreja e que *produzem* agora espaços *neutros* de exposição de símbolos do Antigo Regime, transformando o museu de símbolo arbitrário em instrumento que servia o bem colectivo do Estado.

A ideia de “espaço público” é aqui fundamental. Estes desenvolvimentos devem ser também relacionados com o processo de redefinição do conceito de “público” entendido de acordo com novos princípios democráticos concomitantes com o sur-

⁶ FOUCAULT, Michel – *As Palavras e as Coisas*. Lisboa: Edições 70, 1988.

⁷ HOOPER-GREENHILL, E. – *ibidem*

⁸ FOUCAULT, Michel – *ibidem*, p.400-402.

⁹ BENNETT, Tony – *ibidem*, p.90.

¹⁰ BENNETT, Tony – *ibidem*, p. 60-61.

gimento do Estado-nação moderno. A ideia de museu como uma instituição administrada pelo Estado para a instrução e edificação de um público indiferenciado ganhava terreno por toda a parte na última metade do séc. XIX. Como Carol Duncan e Alan Wallach demonstraram, a colecção pública de arte, por exemplo, é construída a partir de um grupo de relações sociais inteiramente diferente daquele da galeria do príncipe: *“the princely gallery spoke for and about the prince. The visitor was meant to be impressed by the prince’s virtue, taste and wealth. . . . But now the state, as an abstract entity replaces the king as host. This change redefines the visitor. He is no longer the subordinate of a prince or lord. Now, is he addressed as a citizen and therefore a shareholder in the state”*¹¹. Porém, como defende Hooper-Greenhill¹², ao mesmo tempo que estes museus públicos promoviam uma interacção complexa entre as novas subjectividades que colocavam o visitante como beneficiário (de conhecimentos), o conservador como sujeito conhecedor (de conhecimentos especializados) e o Estado como fonte de benefício público, este posicionamento não difere muito da forma como o príncipe representava o mundo.

Não podemos também esquecer que ao mesmo tempo que o museu se tornava uma instituição pública a Europa conhecia uma vasta oposição ao movimento de expansionismo francês, desenvolvendo fortes sentimentos de patriotismo que propiciavam a formação de consciências nacionais. Os Estados estavam a transformar-se em Estados-nação. No entender de Stuart Hall¹³ este Estado-nação não é simplesmente uma entidade política mas é igualmente uma concepção simbólica – um sistema de representação que produziu uma “ideia” de nação como “comunidade imaginada” (re)produzindo significados em relação aos quais os seus membros se podiam identificar e através dos quais (através da identificação imaginada) constituía os seus cidadãos como “sujeitos” (em ambos os sentidos de sujeição utilizados por Foucault: *sujeitos de* e *sujeito à* nação). A eclosão e a vitória do liberalismo em Portugal entre 1820 e 1834 estão indiscutivelmente relacionadas com o desenvolvimento de um sentimento nacionalista que se manifestava como reacção ao invasor francês. A formação do Estado-nação deve, para além disso, ser também articulada com a cena internacional bem como com a crescente importância da burguesia que triunfava com as revoluções liberais.

Esta sociedade liberal, para além de uma nova visão política e económica, exigia a educação política, cultural e ideológica dos seus cidadãos. A procura de novas práticas sociais e simbólicas, de uma nova cultura e mesmo de uma nova moralidade é uma ansiedade constante dos liberais e uma prática que deve ser compreendida quer em relação à formação do Estado moderno quer em relação à demanda de (re)conhecimento de um país: da sua história, das suas tradições, da sua população, do seu território, do seu património, das suas crenças e das suas sensibilidades.

¹¹ DUNCAN, C. e WALLACH, Alan – *ibidem*, p.456.

¹² HOOPER-GREENHILL, E. – *ibidem*, p. 168.

¹³ HALL, Stuart – Culture, Community, Nation, *Cultural Studies*, Vol. 1, nº 3, p. 349-363. Londres: Routledge, 1993.

Os territórios das nações e a sua linguagem de continuidades históricas ordenadas e as suas unidades culturais, vinham definindo os termos a partir dos quais as comunidades eram tipicamente “imaginadas”. Era necessário criar uma “civilização” com novas formas de sociabilidade, normas, valores, práticas materiais e simbólicas. Para cumprir este “processo civilizacional” e compensando, de certa forma, a fragilidade da rede escolar e até mesmo a resistência de alguns, o Estado liberal apresentou “instrumentos civilizacionais” que ofereciam instrução para todos e que ao mesmo tempo que funcionavam como espaços de sociabilidade, de cultura e de aprendizagem eram também espaços de conquista da cidadania “com vista a uma regeneração social que deveria seguir a passo a regeneração material para se atingir o progresso. Progresso como dinâmica multidimensional: política, jurídica, económica, mental, cultural. E é no liberalismo que se vai concebendo e progredindo esse conceito de progresso, como base da construção da civilização liberal e como objectivo para a conquista da “felicidade”¹⁴. Para esta conquista da felicidade e do progresso concorriam valores tão caros à burguesia como eram os de utilitarismo, sobriedade e racionalidade que actuavam como uma gramática fundamental na transformação das mentalidades. Como já dissemos os museus são geralmente considerados como alguns desses instrumentos. Como tal, o “museu disciplinar”, o “museu endoutrinador”, é uma instituição particularmente importante já que pode ser associada à formação dos modernos Estados-nação¹⁵ ao alargar e democratizar o público, educando-o para a ideia de Nação e para os princípios que lhe estão subjacentes¹⁶. Tony Bennett¹⁷, porém, defende que o ímpeto para autorizar o acesso universal, sem restrições, a museus deve ser lido não em termos de uma manifestação da “marcha do Progresso” mas antes como um mecanismo de *regulação* que procurava expor a classe operária aos preceitos e valores pedagógicos da cultura da classe média¹⁸. Aliás, Bennett e Mercer¹⁹ defendem mesmo que o museu moderno, entre outras instituições culturais, pode ser compreendido como funcionando como uma “tecnologia de governação”. Adoptando os conceitos de Foucault, estes autores compreendem a *governação* como uma forma distinta de regulação social moderna que envolve a ges-

¹⁴ VARGUES, Isabel Nobre; RIBEIRO, M.M. Tavares – Ideologias e práticas políticas. Os liberais. in TORGAL, Luis Reis; ROQUE, João L. (Coord.) – O Liberalismo in MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993. vol. 5, p. 219.

¹⁵ HOOPER-GREENHILL, E. – *ibidem*.

¹⁶ Isto não quer dizer que os museus estavam abertos ao “público em geral” como é hoje concebido nem quer dizer que a igualdade de acesso tenha de forma alguma significado a educação de todos quanto mais um alargamento de direitos políticos e privilégios iguais.

¹⁷ BENNETT, Tony – *Useful Culture, Cultural Studies*, Londres: Routledge, 1992, vol. 6, nº 3, pp. 395-408.

¹⁸ Por outro lado, Bennett defende (1995: 95) que ao endereçar o visitante como cidadão, como proprietário das colecções em exposição, o estado procurava estabelecer um clima de cumplicidade entre o visitante e a própria esfera do Poder.

¹⁹ BENNETT, Tony – *Useful Culture, Cultural Studies*, Londres: Routledge, 1992, vol. 6, nº 3, p. 395-408; MERCER, Colin – Cultural policy: research and the governmental imperative, *Representing the Nation* in David Boswell e Jessica Evans [eds.], pp. 394-403 Milton Keynes: The Open University, 1999. HOOPER-GREENHILL, E. – *ibidem*.

tão de populações e de modos de cidadania através de conhecimentos especializados, técnicas e práticas. Este modelo de *governança* implica que em vez de pensarmos numa fonte única, centralizadora de poder, se considere que as “operações de poder materiais” estão inscritas em práticas e em locais específicos. Neste caso, em museus. Esta característica definidora das pressões que conduziram os museus a garantirem acesso, sem restrições, à população em geral, pode, então, ser também compreendida como parte de uma série de estratégias de domínio que tinham por objectivo a regulação moral e cultural da “população” e das classes trabalhadoras ou ainda das populações indígenas das colónias, produzindo “*docile bodies*”²⁰.

O séc. XIX tem sido considerado, igualmente, como a “idade de ouro” da burguesia testemunhando a sua consolidação como grupo social. As suas disposições para se assumir como uma categoria social distinta tornaram-se aparentes na construção de modelos específicos de comportamento que a diferenciavam. No entender de Maria de Lourdes Lima dos Santos²¹, podemos reconhecer três ideias que constituem a base para os preceitos e normas sociais deste grupo: a família e as relações familiares; a educação e a importância das boas maneiras; e, finalmente, a valorização do lazer e do ócio. Ao mesmo tempo que a linguagem corporal, códigos de vestuário, e hábitos de higiene assumiam o lugar de objecto do discurso normativo (no âmbito do discurso global de domínio) a burguesia imprimia também a sociedade com os seus novos hábitos de sociabilidade. Os “Manuais de Civilidade” assumiam grande relevância na divulgação das suas regras de cortesia e princípios de conduta moral que, aliás, se tornavam o padrão de aculturação para outros grupos²². De resto, os “instrumentos civilizacionais” acima referidos têm sido considerados como contribuindo para o objectivo específico de transmitir os ensinamentos necessários à legitimação da nova classe ascendente. Estas transformações sociais do liberalismo reverberavam no exterior transformando o dia-a-dia das cidades²³ “num quotidiano transformado também num novo esquema de aparente “brassage” democrático”²⁴. Mais do que em qualquer outro período anterior, o modo de vida burguês disseminava-se e tinha meios de influenciar de forma decisiva a transformação das mentalidades. Na realidade, assistia-se à emergência de uma vida urbana.

²⁰ HOOPER-GREENHILL, E. – *ibidem*, p. 168. Esta abordagem tem sido criticada por alguns autores (ver por exemplo BARON, Robert A. – <http://www.studiolo.org/Reviews/BENNETT.htm>) que acusam Tony Bennett, por exemplo, de uma análise niilista e cínica, reduzindo estas questões a meras lutas de poder e não tendo em conta os pontos de vista dos artistas ou dos visitantes.

²¹ SANTOS, M. Lourdes Lima dos – Para uma Sociologia da Cultura Burguesa em Portugal no Séc. XIX, Lisboa: Presença, 1983.

²² Não quer dizer que a aristocracia não controlasse, pelo menos numa primeira fase, os mecanismos de promoção social e que, em comparação com outros países europeus, a emergência da civilização burguesa em Portugal não se tenha processado a um ritmo lento.

²³ Ainda que a um ritmo lento a população de Lisboa, por exemplo, ganhava desde meados do séc. XIX um novo interesse na vida urbana: a sua imaginação estava mais activa, e os hábitos urbanos de convívio apresentavam um novo gosto, animado pela liberdade política vivida que era reflectida na imprensa e nas associações recreativas e culturais, no Passeio Público, em teatros e em exposições; ver FRANÇA, José Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX*. 3ª ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1990. 1 vol., p. 312.

²⁴ FRANÇA, José Augusto – *ibidem*, p.312.

Naturalmente não como é hoje compreendida: todos os sectores co-habitavam na cidade, partilhando o mesmo espaço. Mas era de qualquer forma um espaço controlado. Neste sentido, tem sido argumentado que o domínio deve ser relacionado com a capacidade de organizar e controlar a população com uma eficiência até então desconhecida mas que agora as cidades modernas permitiam.

Por outro lado, as comunidades pré-industriais que habitualmente viviam no mesmo lugar durante várias gerações, estavam certamente mais firmemente enraizadas nas suas localidades do que a população de meados do séc. XIX que regularmente se dirigia para as cidades à procura de trabalho e de melhores condições de vida. Este “distanciamento” das suas raízes ou “*disembedding*” como Giddens²⁵ lhe chama é uma característica crítica da modernidade e, logo, da percepção dos museus. Este “desenraizamento” e profundo corte com a Natureza conduziu a um sentimento de descontinuidade e insegurança bem expresso nas demandas do romantismo.

De facto,

*“the experiences of modernity were primarily linked to various forms of dislocation, in a way, the destruction of difference between places. That is not to say that the urban form is an homogeneous one, but rather, to argue that the wrenching of people from ‘secure’ places sense of community rooted in time and space must have resulted in a feeling of loss, or rather an experience of disorientation”*²⁶.

Ao mesmo tempo que esta nova consciência do tempo e do espaço despertava, tornava-se clara para o “posicionamento” de cada um a necessidade de “ordenamento” e de “domínio”: para que cada um soubesse onde pertencia, qual a sua função, quem era. Neste sentido, os museus podem ser compreendidos como parte desta experiência que permitia ao público desenvolver uma compreensão dos contextos de tempo-espaço enquanto ao mesmo tempo reproduziam a noção de tempo moderna, linear e progressivo. Preciozi²⁷ defende mesmo que estas são, por excelência, instituições de contextos da modernidade. Este desmembramento do espaço-tempo era recomposto em narrativas orientadoras, ilustradas por artefactos que apresentavam uma história concreta e simples: “museums, after all, came to be nineteenth century versions of smart machines; active instruments for staging and reconfiguring history and for producing new social subjects for that history”²⁸. Ao tornar visíveis, legíveis, racionalmente ordenadas e cartografadas todas as facetas da vida social e da própria Natureza os museus públicos constituíam-se, assim, como

²⁵ GIDDENS, Anthony – *As Consequências da Modernidade*. Oeiras: Celta, 1990.

²⁶ WALSH, Kevin – *The Representation of the Past*. Londres: Routledge, 1992, p. 33.

²⁷ PRECIOZI, Donald A. Brain of the Earth's Body: Museums and the Framing of Modernity in Bettina Messias Carbonell [ed.] *Museum Studies: An Anthology of Contexts*. Oxford: Blackwell, 2004, p. 71-84.

²⁸ PRECIOZI, Donald A. – *ibidem*, p. 77.

poderosos instrumentos do empreendimento da comensurabilidade da modernidade.

Para além disso, o corte com a continuidade sentido intensamente por muitos intelectuais, artistas, *leaders* políticos e críticos sociais, conduzia a um sentimento geral de ansiedade acerca do tecido cultural estimulando uma viragem para novas instituições como forma de conservação, consolidação e de relacionamento. De novo, os museus podem ser compreendidos como a expressão dessas ansiedades, como uma resposta em relação a este sentimento de “desenraizamento”. Desta forma, pode ser argumentado que o museu era entendido por alguns dos seus “fundadores” como um instrumento de correcção da realidade, como um asilo, como uma fonte de valores transcendentais que tinha como objectivo restaurar alguns dos velhos ritmos da natureza e da história numa sociedade em rápida mudança, urbana e mecanizada. Ainda que o museu público fosse a expressão de ideias liberais e democráticas tinha na sua essência uma ideia conservadora, ironicamente adversa à de progresso. De facto, subjacente à criação de alguns museus encontramos um sentimento de desconfiança em relação à vida contemporânea, um medo de que as máquinas substituíssem os hábeis artesãos e artistas na produção de bens; que se vulgarizasse e distorcesse o gosto, o sentido de belo; que se criasse um mercado de objectos monstruosos; que o crescente movimento de populações produzisse ignorância em relação à sua própria história; que a vida urbana, enfim, abafasse de tal forma a Natureza que esta ficasse incompreensível para a maioria. Todos estes alarmantes pontos de vista em relação à modernização contribuíram sobremaneira para a compreensão do museu como um ponto de referência da “civilização”.

Ao concluirmos este artigo, gostaríamos de referir que não pretendemos de forma alguma apresentar uma discussão exaustiva do tema mas apenas apontar algumas das *tecnologias e contextos* que nos parecem estar associadas à *invenção* do museu público e à transformação das práticas museológicas anteriores. Esta nova instituição constitui-se através da articulação de diversos elementos dos quais destacamos: o desenvolvimento de novas formas de sociabilidade e a consolidação da burguesia; a “condição urbana” e a industrialização; a emergência do paradigma científico moderno; a constituição do Estado-nação e a ruptura com a antiga ordem.