

OS PÚBLICOS DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS*

Adriana Mortara Almeida**

ALMEIDA, A.M. Os públicos de museus universitários. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 12: 205-217, 2002.

RESUMO: Este artigo pretende introduzir a discussão sobre a formação, tipologia e públicos de museus universitários. A partir da bibliografia e de visitas de estudo a estes museus, os dados foram sistematizados, selecionados e analisados dentro da temática proposta. Alguns dos problemas inerentes a estes museus são levantados, assim como algumas das soluções existentes. Os exemplos utilizados são da Grã-Bretanha, Estados Unidos e Canadá.

UNTERMOS: Museu – Universidade – Público – Museus universitários – História dos museus universitários.

Pretendo apresentar aqui um breve histórico dos museus universitários, enfatizando suas relações com diferentes públicos – o universitário e o não-universitário. Neste artigo tratarei dos casos da Grã-Bretanha e América do Norte.

Costuma-se denominar “museu universitário” todo museu e/ou coleção que esteja sob responsabilidade total ou parcial de uma instituição de ensino superior e/ou universidade, incluindo a salvaguarda do acervo, os recursos humanos e espaço físico para mantê-lo.¹ Seria também de se imaginar que este museu teria como público prioritário a comunidade universitária, adicionando assim essa característica à sua especificidade.

De fato, quando os primeiros museus universitários foram criados havia a intenção clara de utilizá-los para fins de pesquisa e ensino universitários.

Diferentemente, hoje há uma cobrança para que as universidades realizem cada vez mais atividades para as comunidades externas, o que inclui o desenvolvimento de programas para o grande público por parte dos museus universitários.²

A diversidade de tipos de museus universitários que hoje encontramos resulta das várias histórias das coleções formadoras, de seu desenvolvimento

(1) Há definições mais completas de museu universitários: “...unidade da universidade que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe objetos para estudo, educação e apreciação, evidências materiais das pessoas e do ambiente, e que exhibe parte ou toda a coleção em um espaço específico para isso, aberta ao público em horários regulares e pode exibir material de outras fontes eventualmente.” Já a “coleção universitária” seria exibida de forma limitada ou mesmo não exibida, sendo utilizada principalmente para o ensino universitário. (University Museums Committee 1996:206).

(2) Vide editorial da revista *Museum International* dedicada aos museus universitários, no qual Márcia Lord apresenta alguns dos pontos apresentados no relatório da *Comissão Internacional da UNESCO de Educação para o Século XXI*, coordenada por Jacques Delors, sobre as pressões sofridas pelas universidades e, portanto, por seus museus (Lord 2000).

(*) Este trabalho é baseado no primeiro capítulo da tese de doutorado (Almeida 2001) orientada pela Profa. Dra. Maria Helena Pires Martins, e com apoio da FAPESP.

(**) Pós-doutoranda do Instituto de Geociências da Universidade de Campinas-UNICAMP. Consultora em Educação para o Museu do Imaginário do Povo Brasileiro, da Secretaria de Estado da Cultura, SP.

e do perfil de cada universidade, inseridos nos contextos históricos de seus respectivos locais / cidades / regiões / países.³

Grã-Bretanha: onde tudo começou...

A primeira referência à criação de um museu universitário é do século XVII, por meio da doação de coleções feita por Elias Ashmole à Universidade de Oxford.⁴ Em 1683, quando o museu foi aberto ao público, havia no mesmo prédio uma sala de palestras e um laboratório para demonstrações. Foi também criada uma cadeira de História Natural e Química, cujo titular seria responsável pela coleção. As coleções de arqueologia, geologia, botânica, zoologia serviam ao ensino e também estavam expostas para o público em geral.⁵

Depois do *Ashmolean Museum* da *Universidade de Oxford*, outros museus universitários formaram-se também a partir de doações de coleções na Grã-Bretanha. São os casos do *Sedgwick* da Universidade de Cambridge, em 1727, o *Hunterian* da Universidade de Glasgow, em 1783 e o *Manchester Museum* aberto ao público em 1888.

Essas coleções continham, em geral, objetos de vários tipos – obras de arte, animais taxidermizados, herbários, artefatos de civilizações da antiguidade (grega, romana e oriental), livros, entre outros. Cada uma delas refletia o interesse e o gosto de seus proprietários, o que não significa que serviam automaticamente para o ensino e pesquisa

(3) Para se ter uma idéia da quantidade e diversidade de museus universitários do mundo, consultar o site <http://www.lib.mq.edu.au/mcm/world>.

(4) Na bibliografia sobre museus, identifica-se como sendo o primeiro *museu* o *Museion* de Alexandria (280 a.C.). Para alguns autores, essa instituição também se configurava como uma verdadeira “cidade universitária”, pois contava com observatório, sala de reuniões, jardins zoológico e botânico e biblioteca (Fernandez 1993:57). Não me aprofundarei neste caso, pois considero que nossos museus e universidades derivam muito mais de modelos europeus medievais e posteriores.

(5) A partir do século XIX as coleções foram sendo separadas: as coleções de geologia e zoologia foram levadas para onde hoje é o *University Museum*. As moedas foram para a *Biblioteca Bodleian* e as espécies entomológicas para o *Museu Pitt Rivers*. No prédio atualmente conhecido como o *Ashmolean Museum* estão as coleções de antiguidades, pinturas e esculturas. (MacGregor 1988:21).

universitários. Seja para as ciências, a história ou as artes, coleções particulares podem não ser ideais para formar um museu, como afirmou Teixeira Coelho, ex-diretor do *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*:

“Ter uma obra de cada é típico de colecionadores privados e não de um Museu; ter uma obra de cada é típico do pensamento enviesado que norteia o colecionismo e que faz do colecionismo muito mais um fenômeno de psicologia individual (e de psicologia individual problemática, para dizê-lo claramente) que de estética ou história da arte” (Teixeira Coelho 1999:29).

A formação de museus universitários a partir de coleções doadas apresentava ainda outros problemas, sendo que alguns persistem: falta de recursos humanos e materiais para abrigá-las e mantê-las e exigências contidas nos termos das doações que limitam as formas de utilização das mesmas.

Em alguns casos, objetos das coleções foram vendidos, gerando discussões sobre as questões legais e éticas envolvidas. Por isso, em 1994, foi realizado um *Seminário* sobre a situação legal das coleções doadas a universidades e fundações (*University and Foundation Collections and the Law*) britânicas. Os debatedores diferenciavam, a princípio, a situação de uma universidade que já é estruturada em uma determinada área e recebe uma coleção afim como doação e/ou herança e outra que não desenvolve nem pesquisa nem ensino na área e recebe coleção que a “força” a desenvolver tal área/disciplina. Em ambos os casos, as universidades que foram criadas para ensino e pesquisa ampliariam a sua atuação devendo assumir a responsabilidade pela preservação do patrimônio.

“Hoje em dia, nos círculos educacionais, a tendência é ver a posse de bens móveis, de valor cultural ou científico, como subordinada aos propósitos originalmente declarados da instituição – numa universidade, o cultivo do saber e o provimento do ensino – mas foi sugerido às mesas redondas que o ato de aceitação de tais bens por uma doação, para sua preservação perpétua, representava a adoção de um novo objetivo específico para aquela instituição.” (Peter Cannon-Brookes 1994:341, grifo nosso)

A discussão da legislação referente às doações volta ao século XVII, sempre colocando o problema do uso dos bens recebidos, das intenções do benfeitor

e da propriedade legal dos bens. Tratando do caso da doação feita por Elias Ashmole à Universidade de Oxford, os autores destacam que o doador acreditava que a universidade seria a melhor guardiã das coleções que serviriam para o estudo da natureza. Além disso, no contrato de doação e durante o período que geriu a coleção, Ashmole tentou garantir sua preservação por meio de inspeções periódicas obrigatórias, além de incentivar a criação de um Catálogo das Coleções e o registro/desenho das coleções perecíveis.

Muitas vezes as coleções foram doadas segundo contratos bastante claros sobre sua disposição e usos, mas seguindo convenções de cada época. Revendo as exigências e disposições contratuais hoje, algumas delas parecem retrógradas e pouco práticas. Como atualizar tais contratos sem desrespeitá-los? Algumas vezes as regras são desrespeitadas para manutenção da qualidade da coleção, museu e/ou dos programas por eles oferecidos e também para dar um sentido social ao patrimônio preservado. O *Seminário* fez alguns estudos de caso, como o *Barber Institute* da Universidade de Birmingham. Esse centro de artes foi criado a partir a doação de fundos para compra de obras em 1932. A doadora definiu que as obras adquiridas não poderiam ultrapassar o século XIX, não deveriam incluir louças e porcelanas e seriam instaladas em prédio próprio. A coleção seria gerida por um Conselho com pelo menos um membro da Universidade. Um departamento de Belas Artes foi instalado no prédio do Instituto, que foi aberto em 1939. Naquela época, o Instituto não oferecia cursos regulares e sua função era vista mais como um meio de fortalecer o ambiente estético do campus, para “culturalizar a Universidade” (*‘culturalize’ the University*). Nos anos 1990 passou a oferecer cursos regulares de graduação. Outro aspecto que foi modificado foi a coleção, que desde 1967 passou a contar também com obras do século XX, em desacordo com o que fora solicitado pela doadora. Essa mudança foi justificada pelo fato de que uma coleção representativa de artes não poderia deixar de contar com obras do século XX, pelo menos dos primeiros 30 anos. (Cannon-Brookes 1994:384)

Durante o *Seminário* reconheceu-se que a crise financeira das universidades levava ao questionamento sobre a manutenção das coleções ou sobre a venda de obras. Mas criticou-se aquelas instituições que utilizam a crise como desculpa para abandonarem sua função de salvaguarda de coleções. Colocaram-se questões que remetiam aos problemas sociais britânicos e à política cultural nesse contexto:

“Museus e instituições que possuem bens de importância cultural e científica estão obrigados a negar sua função preservacionista e romper com suas obrigações históricas com os doadores do passado, para poder cumprir uma função social mais ampla para com a comunidade? Mesmo que essa função seja limitada à educação e promoção da consciência cultural [*cultural awareness*]? talvez sejam as prioridades morais de uma nação que estão sendo questionadas?” (Cannon-Brookes 1994:407)

A posse de valiosas coleções dava prestígio às universidades, tanto pelo fato de poderem utilizá-las para ensino e pesquisa como pela criação de uma imagem de patrocinadora/protetora das artes e ciências. Nas décadas de 1960 e 1970 muitas universidades britânicas tornaram-se responsáveis por museus e coleções que estavam com problemas financeiros e também adquiriram outras importantes coleções. Com a crise financeira das universidades nos anos 1980, passou-se a questionar a capacidade dessas instituições em gerir todo esse patrimônio.

Situações análogas⁶ ocorrem em museus universitários de diversos países, inclusive do Brasil. Não se pode determinar *a priori* se uma coleção deveria ser descartada, “encaixotada”, doada, vendida, emprestada ou revalorizada com a construção de instalações adequadas para ensino, pesquisa e/ou exibição. Consideramos que para avaliar a situação de cada coleção e/ou museu é preciso levar em conta fatores como o conteúdo das coleções, o histórico de sua formação, a instituição onde se encontra, os museus semelhantes que existem na mesma região, as possibilidades de uso das coleções, e somente depois determinar as ações prioritárias em relação à coleção.

Coleta para pesquisa: formação de coleções e museus

Outras coleções universitárias se formaram por meio de coleta sistemática e/ou compra, para uso

(6) Não somente os museus universitários “sofrem” com legados do passado, como também coleções sob outras tutelas. Em São Paulo, trava-se atualmente uma discussão na imprensa sobre os descaminhos do antigo “Museu da Aeronáutica”, cuja coleção encontra-se em estado de abandono, por parte da iniciativa privada e dos governos municipais de São Paulo e de Cotia, apesar de sua importância para a história da aviação nacional.

no ensino das ciências naturais. O ensino superior utilizava largamente coleções em suas aulas:

“Em Birmingham e Manchester, assim como em outras universidades públicas do final da época vitoriana, o ensino prático era firmemente baseado no *objeto*; os professores davam aulas a partir dos objetos. Não é por acaso que havia e ainda há uma categoria de professor universitário conhecida como ‘demonstrador’”. (Hamilton 1995:77)

No século XIX, as ciências naturais eram ensinadas por meio da descrição e classificação de espécimens de animais, vegetais e minerais (taxonomia). As universidades viam-se na obrigação de adquirir e/ou coletar coleções para realizar o ensino. Não bastava ver os espécimens em exposições, era preciso possibilitar a manipulação. (Warhurst 1992:94)

No século XX, algumas coleções de ciências naturais foram perdendo importância para o ensino e pesquisa, ao mesmo tempo em que a experimentação e as ciências como a microbiologia e a genética foram sendo valorizadas.

Entretanto, novos usos têm sido dados a essas coleções. Um exemplo é o de uma coleção de insetos coletada no século XIX (*Gorham Collection of British Beetles*) pertencente ao Museu local de Birmingham. Essa coleção foi emprestada à Universidade para realização de estudos de sistemática e de ciências da terra, mas com o tempo foi perdendo sua importância nessa área. Mas, essa mesma coleção adquiriu grande valor para os estudos de Arqueologia do Solo do Departamento de História Antiga e Arqueologia, nos quais vem sendo usada como material comparativo.

O ex-diretor do *Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo*, Miguel Trefaut Rodrigues, ressaltou a criação de novas funções dessas coleções dentro do movimento de valorização da preservação do meio ambiente:

“Atualmente, a preocupação crescente com aspectos conservacionistas exige que os museus zoológicos documentem, quando possível, a faixa das áreas que estão sendo alteradas. São registros valiosos, que além de permitir estudos clássicos sobre diversidade, variação geográfica, zoogeografia e evolução, fornecem elementos para a compreensão da ecologia de comunidades e a auto-ecologia” (Trefaut 1999:31)

Apesar de novos usos para alguns exemplares, muitas coleções formadas a partir do século XVIII estão sendo abandonadas.⁷ Alguns especialistas acreditavam que as coleções universitárias corriam risco de desaparecer. Recomendava-se o levantamento urgente das coleções das universidades e considerava-se que não seria bom nem as coleções universitárias passarem para a responsabilidade de autoridade central, pois seria impossível definir limites entre coleções didáticas departamentais e coleções para museus; nem para a tutela das administrações locais que também sofriam por falta de recursos. (Willett 1986)

No caso da geologia, da paleontologia, da etnografia e da arqueologia, a pesquisa de campo produz inúmeras coleções que foram e são a base dos acervos de inúmeros museus universitários. Essas coleções são utilizadas em laboratórios para o ensino, permitindo aos alunos terem contato direto com exemplares de minerais, vestígios animais e de cultura material.

Assim é o Museu de Geologia da Universidade Laval (Canadá). A coleção⁸ pertence ao Departamento de Geologia e fica alojada no prédio do Departamento, sendo que uma parte está exposta em corredores, outra guardada na reserva técnica e a coleção de referência está espalhada em gaveteiros dentro de salas de aula. Professores e alunos requisitam exemplares da coleção quando necessitam. A exposição, localizada no 4º andar de um prédio do campus, ocupa um grande corredor com 35 vitrinas embutidas nas paredes e algumas mesas com amostras minerais de grande porte. Duas das vitrinas são utilizadas para exposições temporárias sobre pesquisas em desenvolvimento. O museu recebe visitas de grupos de escolares (20% dos visitantes) que são guiados por estagiários (estudantes de geologia), mas serve principalmente ao ensino universitário.

Freqüentemente, as universidades têm coleções para pesquisa e ensino que, guardadas em salas inacessíveis ao público em geral, só podem ser utilizadas por alunos e professores do departamento responsável. Os herbários geralmente estão

(7) Por exemplo: O *Natural Phylosophy Museum* de Aberdeen, dedicado à física, perdeu sua área de exposição e seu acervo foi encaixotado e guardado em condições precárias e sem acesso a visitantes, pois a universidade não reconhecia o valor da coleção. (Willett 1986)

(8) A coleção tem cerca de 40.000 minerais, rochas e fósseis.

incluídos nessa categoria, pelo uso que podem ter – identificação, descrição, classificação da flora – e pela fragilidade do material.

Visitamos, em 1998, o herbário da Universidade de Montreal (*Herbier Marie-Victorin*) pertencente ao Instituto de Pesquisa em Biologia Vegetal e localizado em um prédio dentro do Jardim Botânico da cidade. Os objetivos do Herbário são a coleta e preservação de espécimens da flora do Quebec e também de outras partes do país e do mundo. Também é depositário de exemplares correspondentes àqueles apresentados pelo Jardim Botânico.

O Herbário criou uma coleção didática utilizada para as aulas de botânica da universidade, enquanto a coleção principal é manuseada apenas por pesquisadores. Em raras ocasiões são emprestados exemplares para fazer parte de exposições de outras instituições.

Para o geólogo Ian Rolfe, do *Hunterian Museum* da Universidade de Glasgow, o ideal seria um equilíbrio entre a pesquisa e o ensino. No caso da geologia, a pesquisa de campo vai gerando inúmeras coleções que, completadas com informações básicas dadas pelos pesquisadores, formam as coleções do museu universitário. O autor destaca que houve um crescimento do número de pequenos museus em quase todos os departamentos de geologia das universidades, interpretando isso como um claro sinal do valor positivo dos museus para o ensino e pesquisa. Mas o autor relata que, para o ensino de geologia, apenas exibir amostras para os alunos não basta, uma vez que eles precisam lidar com os materiais em laboratório. Seguindo este raciocínio, Ian Rolfe destaca que poderia se duvidar da necessidade de exposições na universidade já que “...os objetivos de tais exposições podem ser mais bem atendidos se o material for posto à disposição para estudo supervisionado em laboratórios.” (1969:8) Ele ainda reforça essa idéia ao afirmar que exposições de qualidade (*high-level*) são caras, ocupam muito tempo do pessoal, servem só para graduandos e ficam desatualizadas rapidamente.

O autor considera que é muito difícil um museu universitário ter um designer próprio e não acha isso tão necessário, pois num museu universitário o público já vem predisposto ao tema, ao conteúdo e assim a qualidade da museografia não precisa ser elevada:

“... parece inevitável que os padrões de exibição em museus universitários ficarão atrás daqueles dos museus mais públicos. Os museus

universitários são dirigidos a um público mais empenhado e portanto têm menos necessidade de atrativos visuais.” (Rolfe 1969:9)

Pode parecer que Rolfe é um autor isolado que considera que um museu universitário deva ser um espaço inacessível ao público em geral. Veremos, a seguir, posições similares de diretores de museus norte-americanos e, além disso, na Grã-Bretanha, até hoje, muitos museus universitários só podem ser visitados com agendamento prévio, pois são voltados exclusivamente ao ensino e pesquisa. Um exemplo são as coleções do *University College London*, que incluem, entre outros, um museu de arqueologia clássica, um museu de zoologia e anatomia comparada e uma coleção de geologia, que só podem ser visitados com agendamento prévio.

Na verdade, a discussão sobre as funções das coleções universitárias – ensino, pesquisa, divulgação – estão diretamente ligadas ao público que se pretende atingir. Como já afirmamos anteriormente, devem ser analisados vários fatores para determinar o “destino” mais apropriado de cada coleção. Eventualmente, esse destino deva mesmo ser o uso exclusivo para pesquisa e ensino superior, como é o caso das delicadas amostras de herbários; ou no caso de coleções importantes para a região ou país o uso deva ser mais voltado à exibição ao público em geral.

Museus universitários: para quais públicos?

Nos Estados Unidos havia divergência sobre a obrigação de o museu universitário servir ao ensino do público não universitário, apresentada nas publicações das primeiras décadas do século XX.

Em 1938, Carl Guthe, diretor do Museu da Universidade de Michigan, apresentou a discussão sobre o papel dos museus de universidades públicas. Para ele, além da pesquisa e ensino, era preciso oferecer atividades e exposições extramuros, serviços de identificação de espécimes, visitas para grupos escolares, cursos de extensão e de formação de profissionais de museus.

Diferentemente, Laurence V. Coleman considerava que os museus universitários, públicos ou privados, deviam servir à comunidade universitária e excepcionalmente ao público em geral:

“Servir à comunidade não é a tarefa de um museu universitário, mas as circunstâncias muitas vezes nos levam a extrapolar esta lógica (...) serviço para o público geral às custas do trabalho efetivo com os alunos [da universidade] seria errado.” (Coleman 1939:174-5)

O argumento de que os cidadãos pagam impostos e, portanto, os museus das universidades públicas devem oferecer programas para a comunidade, usado por Guthe, foi rejeitado por Coleman, que afirmava que a fatia do imposto que vai para as universidades é somente para o ensino superior e não para outras faixas de escolaridade.

Alma Wittlin considerava que o estudante universitário e o público em geral tinham necessidades diferentes, que resultariam em formas incompatíveis de exibição:

“A acomodação entre uma galeria para estudantes e uma exposição para o grande público é destinada ao fracasso. O estudante dirige-se à exposição com uma série de informações e com um objetivo específico em mente; o que a exposição lhe apresenta é apenas o suplemento de um modelo de significado já mais ou menos definido. Para o grande público, entretanto, o modelo, tanto de forma como de conteúdo, deve ser suprido pela exposição: uma experiência completa que pressupõe, por parte do espectador, nada mais que senso comum. Qualquer tentativa de conjugar os dois tipos contraditórios de exibição acaba deixando incompleta parte das implícitas funções de um ou do outro.” (Wittlin 1949)⁹

Stephen Borhegyi, em 1956, recuperou pesquisa de Coleman (1942) a fim de chamar atenção para o fato de que os museus universitários estavam perdendo sua função original, ou seja, ensino e pesquisa, já que a maior parte dos visitantes não era mais da universidade. Ele verificou que a diminuição do interesse do público universitário levou os museus a procurar novos públicos para justificar sua existên-

cia.

Mais tarde, Alfred Guthe identificou o público a quem ele serve como sendo o principal fator que diferencia um museu universitário dos outros:

“Como parte de uma instituição educacional maior, atende em primeiro lugar grupos de jovens entre dezessete e vinte e um anos (...) Portanto, o museu universitário deveria procurar suplementar o programa acadêmico geral da universidade de que faz parte. Isto pode ser feito mediante exposições de objetos, coleções para estudo, e pesquisa.” (Guthe, A. 1966:103)

Ao longo do artigo, A. Guthe vai ampliando o público potencial do museu universitário, acrescentando professores, funcionários e público em geral. Este último teria interesse pelo museu caso ele apresentasse uma exposição clara com termos familiares (*familiar terms*) e, neste caso, o museu estaria preenchendo também o papel de um museu público.

Nesse artigo, encontramos uma contradição que persiste na própria discussão das funções do museu universitário, ou seja, A. Guthe define-o pelo tipo de público a que serve – comunidade universitária – mas ao mesmo tempo mostra que ele pode atrair e servir a vários outros públicos. Certamente os programas e exposições do museu deverão variar dependendo do público que se procura atingir.

Ao mesmo tempo em que há museus praticamente fechados, inúmeros museus universitários têm exposições voltadas também para públicos externos e são, inclusive, apoiados financeiramente por outras instâncias de poder – governo municipal, regional etc.

O Museu da Universidade de Manchester (Grã-Bretanha), historicamente, é voltado tanto para o público universitário como para a comunidade local, e parte de sua verba é proveniente da administração municipal. Assim, em Manchester, não se podia ignorar o público não-universitário na forma de exibir as coleções.

Para isso, criou-se uma exposição que deveria servir tanto ao público leigo quanto ao especializado. Na exposição criada pelo então diretor, Edmund Seyd, nos anos 1970, foram utilizadas vitrinas de 1886 nas quais se mostravam os objetos horizontalmente sob vidros e em gavetas, e foram adaptados painéis verticais na parte central dessas vitrinas, apresentando os temas de forma mais didática e simples para o público não-especializado.

Assim, os moluscos eram apresentados nos

(9) Wittlin sugere uma analogia entre texto escrito e exposição: assim como uma tese especializada de zoologia e história não teria valor como um livro popular, mesmo que impresso de forma atraente, uma entrada atraente e bela decoração em uma exposição não iriam facilitar o acesso do público a temas especializados de interesse acadêmico, apresentados nas vitrinas. (Wittlin 1949:201)

painéis verticais, na linha do olhar, para o público geral, divididos em temas, como “Conchas e o Homem”; “Conchas Gigantes” e “Principais conchas da Inglaterra”, enquanto na parte horizontal as conchas aparecem divididas por classificação taxonômica, por usos científicos e técnicos e outros temas de interesse de estudantes universitários da área.

Em outras partes da exposição há conjuntos de vitrinas voltadas para estudantes e outras para público geral, com indicações claras dessas divisões dadas por cores e etiquetas indicando “exposição para estudantes” (“*student display*”). Os textos, eventualmente, eram apresentados em letras maiores para o público geral e os detalhes científicos eram dados em letras menores. Havia também textos que se iniciavam com frases como “O estudante deve notar...” enfatizando o público-alvo do texto.

Seyd considerou que essa forma de expor estava respondendo às necessidades de ambos os tipos de público, mas destacou que o museu parecia interessar muito mais ao público de fora da universidade do que ao de dentro. Ele afirmou que havia falta de interesse dos estudantes pelo museu, não por causa da maneira de expor, mas porque os conteúdos das disciplinas cada vez mais se afastavam das coleções.

Para Seyd, em Manchester, encontrou-se um caminho de conciliação entre dois tipos diferentes de público dando a ambos oportunidade de aproveitar os mesmos objetos. Ele destacou ainda a possibilidade contínua de o visitante não-especializado interessar-se e ler os textos e observar as amostras voltadas para os estudantes e aprofundar seus conhecimentos na área, assim como o estudante ler e observar e “encontrar seu horizonte sendo alargado pela percepção de que as conchas afetaram e ainda afetam o homem de muitos modos interessantes.” (Seyd 1971:182)

No caso desses museus universitários com vocação para diversos públicos, o maior problema parece ser conciliar programas para os públicos diversos e manter uma integração com a universidade.¹⁰ O “perigo” existente é o museu servir cada vez mais à comunidade não universitária e perder seus vínculos com a universidade, fazendo com que

pareça não ter sentido pertencer à universidade.

Nos Estados Unidos também há casos exemplares de museus que oferecem programas para outros públicos, como o Museu da Universidade de Philadelphia, Pennsylvania. O *University Museum* foi criado no final do século XIX para abrigar coleções obtidas a partir de pesquisas arqueológicas na Babilônia. Nasceu com tradição em pesquisa e em educação pública (*public education*) ligadas aos departamentos, mas independentes dos mesmos.

“Este duplo objetivo de educação universitária e pública caracterizou o desenvolvimento do museu desde sua fundação em 1887.” (Dyson 1990:62)

O Museu tem hoje uma das maiores coleções arqueológicas e etnográficas dos EUA (mais de 1 milhão de peças catalogadas), formadas pela coleta de pesquisa e por doações recebidas. Instalado em prédios próprios, o museu tem espaços expositivos (para exposições permanentes e temporárias), laboratórios, salas de aula, auditórios, restaurante, lojas, biblioteca e arquivos. As coleções estão sempre sendo interpretadas e re-interpretadas por estudantes e pelo público, tanto em pesquisas como em exposições no museu, extramuros, em atividades em salas de aula de escolas e da universidade (empréstimos).

O museu oferece estágios para profissionais de museus e também tem um enorme número de voluntários, nas diversas áreas. Cerca de 40 voluntários trabalham como monitores orientando visitas de escolares e do público em geral. Além disso, 35 voluntários trabalham fora do museu, indo para escolas e instituições para deficientes, realizando atividades com professores e alunos. Os alunos de pós-graduação que estudam as coleções também trabalham voluntariamente e apresentam seminários.¹¹ Em 1981, iniciou sua prática de convidar as escolas da região a visitar o Museu e atualmente essas visitas somam mais de 40.000 estudantes por ano.¹²

A receita do museu é dividida entre a universidade (51%), doações (20%), renda (18%) e outros

(10) Todos os museus costumam receber público heterogêneo tendo dificuldade de criar exposições que possam agradar e comunicar a todos. Alguns utilizam solução semelhante à descrita por Seyd, apresentando vários níveis de informação, com padrões visuais diferenciados, linguagens com diferentes níveis de dificuldade e por meio de várias mídias.

(11) Os programas públicos do museu se iniciaram por meio de palestras em 1894, marcando o começo de um forte vínculo do museu com a comunidade local e regional. O Departamento de Educação do Museu foi criado em 1915 como Serviço de Ensino (voluntário) e no início dos anos 20 transformou-se em Departamento de Educação.

(12) A visitação anual total no ano de 1997 foi de cerca de 200.000 pessoas.

fundos (11%). O fato de pertencer à universidade traz alguns benefícios: a possibilidade de enriquecer as pesquisas e ensino com a colaboração de colegas das faculdades; a participação de ex-alunos da universidade no financiamento e permuta de exposições; a oferta pelo museu de cursos de extensão e a ajuda administrativa dada por órgãos competentes da universidade.

Entretanto, há também desvantagens em pertencer a uma universidade:

“A maior desvantagem que experimenta um museu em ambiente universitário é a visão geral da maioria dos administradores, de que qualquer aumento nas despesas por parte da universidade deveria estar voltado para o papel do museu no ensino de graduação e de pós-graduação e não para gerência de coleções ou educação pública.” (Dyson 1990:68-9)

Isso traz dificuldades para o museu que quer ter programa agressivo na área de educação pública. A educação pública aproxima o museu da comunidade que passa a apoiar o museu. Esse deve trabalhar de maneira a melhorar a qualidade de vida da área onde atua, com o objetivo de valorizar o patrimônio cultural local.

“Um museu universitário deveria assim se tomar, caso já não o seja, um símbolo da preocupação da universidade com sua própria missão educacional mais ampla na sociedade. O museu deveria constituir uma janela – tanto para dentro como para fora da universidade – estabelecendo uma ligação importante entre a comunidade acadêmica e as comunidades vizinhas. A percepção clara deste papel é um poderoso argumento para o apoio contínuo de ambas as clientelas.” (Dyson 1990:69)

Os programas do museu são orientados pela idéia básica de mostrar questões/preocupações comuns da humanidade no mundo todo, de qualquer cultura e/ou tempo. As monitorias e cursos discutem temas variados e servem a diversos públicos: famílias, universitários, pessoas com interesses específicos.¹³

(13) Philadelphia, a cidade onde está o museu, tem sofrido mudanças em seu perfil populacional com o aumento de grupos de diferentes procedências/etnias: africanos, latino-americanos e asiáticos. Respondendo a estas modificações, o museu criou programas que visam auxiliar a adaptação dessas pessoas na dinâmica da sociedade norte-americana.

Os programas públicos (*public programs*) oferecem *workshops* em fins de semana, atividades ligadas às exposições temporárias, seminários, palestras, visitas também em fins de semana. Há dias dedicados a diferentes culturas em que são realizados espetáculos organizados por estudantes e por comunidades estrangeiras. Em todas as ocasiões há um esforço para levar os participantes por todo o museu, por meio de atividades que os levem a circular pelas diversas galerias.

Como em outros museus norte-americanos, a participação de voluntários é fundamental para o cotidiano institucional. Além disso, o Museu da Universidade da Pennsylvania conta com um grande número de associados que colaboram anualmente trazendo verbas para as atividades.

A cidade de Philadelphia tem outros grandes museus de destaque – o Museu de Arte e o *Franklin Institute of Science*, entre outros – mas nas áreas de arqueologia e antropologia há apenas o Museu da Universidade. As coleções têm um valor importante para a comunidade regional, nacional e internacional pela sua originalidade.

Há outros exemplos de museus voltados para públicos não universitários, com forma de organização diferente.

Um deles é aquele que concentra em uma grande exposição as diferentes coleções da universidade. A Universidade Laval (Canadá) tem um *Centro Museográfico*, onde exhibe todas as coleções da universidade.

O *Centro* apresenta uma grande exposição sobre “A História do Mundo: origens e evolução” dividida em quatro partes: o universo, a terra, a vida e o homem. Os objetos fazem parte das coleções de geologia, entomologia, vertebrados e invertebrados, antropologia, arqueologia clássica, artes e herbário. A museografia pretende ser acessível a estudantes de ensino fundamental e médio e utiliza diferentes linguagens de apoio. São oferecidas visitas guiadas para escolares, sendo os monitores alunos da universidade. Oferece também atividades mensais voltadas para famílias e materiais para auxiliar os professores de escolas a desenvolverem em sala de aula atividades relacionadas à visita ao Centro. Para estimular a visita dos universitários, o museu convida os professores da universidade a pedir que seus alunos desenvolvam trabalhos baseados na exposição.

A Universidade Laval também centralizou fisicamente suas coleções. Elas ficam abrigadas no

subsolo do prédio onde se encontra o Centro Museográfico e estão acessíveis a pesquisadores.¹⁴ Cada coleção tem um professor de Departamento responsável e há uma profissional responsável pela manutenção do conjunto.

Uma situação semelhante de centralização, porém somente por meio de exposições, ocorre no *Centro de Exposições da Universidade de Montreal* (Canadá). O Centro é um espaço de exposições temporárias as quais integram as diversas coleções da universidade. As exposições têm temas que favorecem a interdisciplinaridade.¹⁵ em um único espaço expositivo. A primeira exposição (1998) foi realizada a partir de objetos selecionados de cada coleção que foram reinterpretados por diferentes artistas contemporâneos. Segundo sua diretora, Andrée Lemieux, sua missão é:

“(...) difundir, junto ao grande público, as produções científicas, artísticas e outras dos membros da comunidade universitária ou de artistas convidados, valorizar as coleções existentes e solicitar novas doações. Ele acolhe exposições do exterior cujos assuntos sejam relacionados com as preocupações da comunidade.” (Lemieux 1998:4)

A proposta é de que o Centro seja uma interface entre as coleções dos departamentos e o público. Para a diretora, o primeiro passo foi dado com a reunião dos responsáveis por cada uma das coleções que passaram a compor um grupo. Em seguida está sendo desenvolvido um sistema para que se possa ter um inventário único de todas as coleções.

Cada um dos exemplos aqui citados mostra soluções diferenciadas para dar uso às coleções universitárias. A formação de grandes museus com serviços aos diversos públicos ocorre em situações

(14) Com exceção do Herbário e da maior parte da coleção de geologia, que ficam em outros locais.

(15) As coleções da Universidade de Montreal incluem: obras de arte e desenhos de vestuário de teatro canadense; instrumentos musicais de todo o mundo (Faculdade de Música); artefatos odontológicos (Depto. de Medicina Dentária); objetos de design industrial canadenses e europeus; espécimens da fauna entomológica, principalmente de Quebec (Depto. de Ciências Biológicas); espécimens de plantas de todo o mundo (Depto. de Ciências Biológicas); artefatos etnográficos do Canadá, África e América do Sul (Depto. de Antropologia); Documentos e livros raros (Serviço de bibliotecas).

nas quais as universidades têm coleções de interesse regional e/ou nacional e condições para torná-las acessíveis. Mas a missão de cada museu vai depender dos interesses de cada universidade e de suas políticas culturais, sejam explicitadas ou não. Dependendo das pressões das comunidades envolvidas, as políticas de uso das coleções podem ser modificadas ou revistas, adequando-se às novas dinâmicas do ensino, da pesquisa e dos serviços à comunidade.

Tipologia dos museus universitários

Até agora citamos exemplos de museus de ciências e interdisciplinares, mas, assim como museus de outras tutelas, há museus universitários de diversas tipologias – arte, ciência, história etc. Nos levantamentos que realizamos, percebemos que existe um número maior de museus de ciências e uma minoria de arte.¹⁶

Nos Estados Unidos, Coleman realizou um levantamento de museus universitários e visitou mais de 200 instituições. O livro, publicado em 1942, iniciava afirmando a importância da existência de museus universitários para o ensino e pesquisa das universidades, especialmente de ciências e de artes:

“Museus dignos de crédito são necessários em cada *campus*. Nos ramos da arte e das ciências biológicas e geológicas, que não podem ser negligenciados na educação superior, o material do

(16) Consultando a lista de museus universitários de vários países e contando quantos são de arte e quantos são de outras áreas, percebemos que os de arte existem em menor número. Na Itália não consta nenhum museu de arte universitário; na Holanda, as obras de arte aparecem nos museus da história de cada universidade (*University History Museum*), geralmente relacionadas às personalidades das universidades e não a “museu ou galeria de arte”. Na Bélgica, dos 26 museus universitários, 5 são de arte; na Espanha, de 42 museus, 9 são de arte e áreas afins. No Peru, de 19 museus, 4 são de arte; nas Filipinas, de 30 museus, 4 são de arte. No Japão, de 51 museus, 8 são de arte. Na Nova Zelândia não há museu de arte entre os 31 museus existentes. Na Austrália já há uma proporção maior: 51 museus de arte do total de 265. Ao contrário de vários países europeus e não europeus, na Grã-Bretanha, quase todas as universidades que têm museus abrigam coleções de arte (artes plásticas, artes decorativas, artes orientais, etc.) que constituem museus e galerias ou fazem parte de museus de várias áreas. São ao todo 52 museus e coleções de arte em um total geral de 95 museus.

museu é a única base sobre a qual se pode apoiar grande parte do ensino e da pesquisa; e as coleções, juntamente com providências adequadas para sua preservação e utilização, são essenciais. Outros ramos, especialmente a história, fazem algum uso de museus, mas a arte e as ciências naturais precisam de museus, para que não haja hiatos nos programas educacionais.” (Coleman 1942:3)

Em sua pesquisa, Coleman identificou 700 museus e coleções universitárias de 400 universidades diferentes. Apenas 50 tinham prédios próprios e muitos estavam reduzidos a pequenas salas. Essa variedade de situações, segundo o autor, reflete as diferentes necessidades de cada departamento.

Coleman verificou que, quando são formados grandes museus centralizados, eles tendem a conquistar autonomia de programas de ensino e de pesquisa e se afastam dos departamentos. Nesse sentido, para o ensino seriam mais interessantes os museus descentralizados e controlados pelos departamentos.

A maior parte dos museus identificados era de ciências, cerca de 500. A maioria das coleções foi iniciada para o ensino e pesquisa, no início do século XIX. Como em outros países, o desenvolvimento da ciência experimental levou à desvalorização das coleções. Em alguns casos houve posteriormente a reutilização como coleções de referência para pesquisa e ensino.

Dos 700 museus, cerca de 100 eram de artes. As primeiras coleções de arte foram doadas às universidades em meados do século XIX e posteriormente foram criados cursos de história da arte e belas artes.¹⁷ Assim como outros autores citados anteriormente, Coleman reafirma que as coleções devem ser usadas para o ensino e para isso podem ser expostas de maneira simples.

Apesar de o autor enfatizar a relação direta do museu com o departamento de ensino, ele considera mais produtiva a administração independente do museu, podendo ser exercida por algum professor do departamento, mas com autonomia deste.

O autor explica o pequeno número de museus universitários de história pela grande valorização do

documento escrito. Segundo ele, graças ao desenvolvimento de uma nova tendência que valorizava fontes materiais, estariam se formando museus de história.

Na Europa e posteriormente em museus de diversos países, incluindo a América Latina, as coleções de antiguidades (*antiquities*) foram sempre encaradas como coleções de arte e eram utilizadas para estudos de história da arte, sendo ignorados para os estudos de história das sociedades, história econômica etc. Até hoje, por exemplo, no *Ashmolean Museum*, a exposição está dividida entre o setor de “Antiquities” com artefatos egípcios, gregos, romanos, do Oriente Próximo e da Bretanha anglo-saxônica; setor de Arte Ocidental, com obras européias do Renascimento ao século XX; e setor de Arte Oriental, com obras asiáticas da pré-história à atualidade. Em todos eles, os objetos estão expostos como obras de arte e não documentos históricos. Assim, os objetos que poderiam ser pesquisados e expostos como documentos históricos aparecem como obras de arte. Concor damos com Ulpiano Bezerra de Meneses, ex-diretor do *Museu Paulista da Universidade de São Paulo*, quando estabelece que a tipologia de um museu é dada pelo tipo de abordagem da pesquisa dos objetos e não pelos objetos em si:

“Num museu de arte, uma tela, por exemplo, é documento plástico (mas sem considerar que a construção da visualidade integra a realidade histórica). Já no museu histórico, a mesma tela seria valorizada pelo tema, como documento iconográfico (mas ignorando a historicidade da matéria plástica).” (Meneses 1994:16)

No universo acadêmico, na área de história, o documento escrito continua sendo mais valorizado do que a cultura material e outras fontes, tanto para a pesquisa como para o ensino. Entretanto, o desenvolvimento de novas linhas de pesquisa nas últimas décadas, como a história do cotidiano, tem valorizado a cultura material como fonte e, conseqüentemente, os museus. Assim, há uma tendência de aumento, mas ainda são poucos os museus de história universitários.¹⁸

(17) Há exceções, como o caso da Universidade de Harvard, que criou o curso de história da arte em 1870 e, sentindo a necessidade de obras para o curso, iniciou suas coleções em 1895. (Coleman 1942:14)

(18) Não estamos considerando aqui os museus ou galerias dedicados à própria história da universidade, destacando personagens importantes desde sua fundação. Essas coleções são muitas vezes compostas por retratos dos reitores e professores de destaque.

As coleções de arte podem ser utilizadas para ensino e pesquisa de belas artes, história da arte e museologia.

“Na Universidade de Manchester, a Whitworth Art Gallery é usada anualmente por estudantes de pós-graduação, do curso de Estudos de Museus e Galerias de Arte, para aprender o processo de montagem de uma grande exposição de arte, em colaboração com a equipe da galeria e um designer profissional. Há muitas situações nas quais a equipe do museu universitário responsável pela curadoria faz palestras para os estudantes como parte do currículo de seus cursos acadêmicos.” (Warhurst 1992:98)

No entanto, as coleções de artes eram e continuam a ser vistas menos como recurso para ensino e mais como fonte de enriquecimento cultural do campus e da vida universitária.

“Coleções de arte como as de Liverpool, Nottingham e Hull podem ser usadas para fins didáticos, mas conferem, principalmente, uma qualidade cultural e estética à vida universitária” (Warhurst 1992:97)

O maior problema ou risco para as coleções adquiridas para fins de ensino e pesquisa é a mudança de métodos e paradigmas de pesquisa das áreas por elas abrangidas. Esse processo é bastante claro para as ciências naturais, quando as transformações das ciências redundaram na mudança do ensino e no “engavetamento” de muitas coleções.

Nas artes, podemos perceber fenômeno semelhante quando a prática da observação e cópia de obras, tão cara ao ensino da arte acadêmica, que valorizava as coleções e museus, foi substituída pela visão espontaneísta da aprendizagem da arte, que evitava o contato com obras a fim de que a inspiração natural de cada pessoa não sofresse influências externas.

Museus e coleções que deixam de interessar ao público universitário podem vir a ser de interesse de outros públicos. É freqüente o “descarte” de materiais que não servem mais às pesquisas – instrumentos de laboratório, espécimens, mobiliário, documentos, obras de arte, publicações etc. – para os museus das universidades, os quais se vêem forçados a apresentar aspectos (ultra)passados das pesquisas. Nesses casos, os museus tornaram-se mais voltados aos públicos não especializados e/ou externos às universidades.

O perfil das coleções (características e histórico) e a abordagem das pesquisas realizadas sobre elas vão definir sua tipologia. Para algumas disciplinas, parece quase que “natural” o convívio com coleções – geologia, arqueologia, zoologia – enquanto que para outras ainda há dúvidas sobre a necessidade de formação de coleções por parte das universidades, principalmente nas áreas de história e de arte.¹⁹

Algumas considerações

Neste breve estudo sobre museus universitários da Grã-Bretanha, Estados Unidos e Canadá, pode-se verificar que há uma grande diversidade de instituições, tanto em dimensão, localização, uso das coleções, qualidade das exposições e públicos.

Não se pode afirmar que um museu universitário serve prioritariamente ao público universitário, pois, como descrevemos, muitos deles são mais utilizados pela comunidade não-universitária, mantendo-se afastados das pesquisas e ensino da própria universidade.

Não se pode impor um modelo ideal de museu universitário, pois para cada contexto pode haver soluções diferenciadas. Há casos em que somente o museu universitário possui determinadas coleções de interesse público e, portanto, elas deveriam ser acessíveis ao público em geral; entretanto, há museus universitários que têm coleções semelhantes às de museus nacionais ou locais e dessa forma podem estar mais voltados ao público “interno” sem prejuízo da comunidade extramuros.

Como em qualquer museu, deve-se levar em conta aspectos da conservação material das coleções, mas sem exageros que as tornem completamente inacessíveis aos públicos interessados.

E finalmente, e não menos importante, deve-se ter em conta a política cultural implementada pelos órgãos centrais da universidade, que indicam seus critérios de prioridades e sua valorização (ou não) das coleções e dos museus sob sua tutela.

Em continuidade ao trabalho aqui apresentado, pretendo aprofundar a temática para a América Latina e especialmente para o Brasil, levantamento já iniciado em minha tese de doutorado (Almeida 2001).

(19) A importância de coleções de arte na Universidade de São Paulo foi o tema de nossa tese de doutorado (Almeida 2001).

ALMEIDA, A.M. University museums audiences. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 12: 205-217, 2002.

ABSTRACT: This article introduces the discussion about university museums history, typology and audiences. Based on bibliography and study visits, data was collected, systematized and analysed within the proposed theme. Some of the problems of university museums were identified and also some solutions presented by examples from United Kingdom, United States and Canada.

UNITERMS: Museum – University – Audience – University museums – History of university museums.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, A.M.
2001 Museus e coleções universitários: Por que museus de arte na Universidade de São Paulo?. Tese de doutorado, Escola de Comunicações e Artes da USP.
- BORHEGYI, S.F.
1956 American University Museums. *Museums Journal*, 55 (12): 309-311.
- CANNON-BROOKES, P. (Ed.)
1994 University & Foundation Collections and the Law: proceedings of a Seminar Held at the Coultard Institute Art, London, 23 June 1994. *Museums Management and Curatorship*, 13 (4): 340-407.
- COLEMAN, L.V.
1939 College and University Museums. *The Museum in America*. Washington DC, AAM, vol.1, chap.X: 165-176.
1942 *College and University Museums: a message for college and university presidents*. Washington DC: AAM.
- DYSON, R.H.
1990 Public Education: The Experience of the University Museum at the University of Pennsylvania. Solinger (Ed.) *Museums and Universities: New Paths for Continuing Education*. New York, Nucea/American Council on Education/Macmillan Publishing Company: 59-80.
- FERNANDEZ, L.A.
1993 *Museología: introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Istmo.
- GUTHE, A.
1966 The Role of a University Museum. *Curator*, 9 (2):103-105.
- GUTHE, C.
1938 The Role of a State University Museum. *Museum News*, 15 (18), March: 7-10.
- HAMILTON, J.
1995 The Role of the University Curator in the 1990s. *Museum Management and Curatorship*, 14 (1): 73-79.
- LORD, M.
2000 Editorial. *Museum International*, nº 207, vol 52 (3): 3.
- MENESES, U.B. de
1994 Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 2, Jan/Dez: 9-42.
- Mac GREGOR, A.
1988 *Ark to Ashmolean: The story of the Tradescants, Ashmole and the Ashmole Museum*. Oxford: Ashmolean Museum, 2 ed.
- THE REPORT OF UNIVERSITY MUSEUMS REVIEW COMMITTEE.
1996 *Cinderella Collections: University Museums & Collections in Australia*.
- ROLFE, W.D.I.
1969 A university's museum. *Museums Journal*, 69 (1): 7-10.
- SEYD, E.L.
1971 A university museum and the general public. *Museums Journal*, 70 (4):180-2.
- TEIXEIRA COELHO, J.
1999 Para um Museu Contemporâneo de Arte. *Anais II Semana dos Museus da Universidade de São Paulo*, USP: 27-30.
- TREFAUT, M.
1999 Realidade e Desafios dos Acervos Musealizados da USP: Museu de Zoologia. *Anais II Semana dos Museus da Universidade de São Paulo*, USP: 31-33.
- WARHURST, A.
1992 University Museums. J.M.A. Thompson (Ed.) *Manual of Curatorship: a Guide to Museum*

ALMEIDA, A.M. Os públicos de museus universitários. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 12: 205-217. 2002.

Practice. Oxford, Butterworth-Heinemann, 2nd ed.: 93-100.

WILLETT, F.

1986 The Crisis in University Museums in Scotland. *Museums Journal*, 86 (3):141-144.

WITTLIN, A.S.

1949 The Museum: its history and its tasks in education. London: Routledge.

LISTA de museus universitários. Disponível em:
<http://www.lib.mq.edu.au/mcm/world>. Acesso em março 2001.

Recebido para publicação em 28 de agosto de 2002.