

Coleções e objetos em diálogo com as linguagens expositivas do museu antropológico

Collections and objects in dialogue with the exhibition languages of the anthropological museum

Renata Montechiare*

Resumo: Os museus de antropologia em todo o mundo vêm passando por importantes transformações nas últimas décadas, e muitas delas incluem rever seus modos de expor e interpretar objetos das culturas antes consideradas “exóticas” e “primitivas”. Dentre os diferentes recursos adotados pelas museografias, encontram-se reproduções dos antigos gabinetes de curiosidades dos séculos XVI e XVII como um modo de apresentar aos visitantes o “mito de origem” dos museus. Coleções variadas de objetos, ossos e partes do corpo humano, espécimes de animais, etc., reunidos a partir de viagens e expedições são classificados, interpretados e reagrupados nas vitrines de modo a produzir leituras sobre a história do museu e da disciplina antropológica. Esta proposta apresenta a Sala de Orígenes del Museo, ou o Gabinete de Curiosidades do Dr. Velasco no Museo Nacional de Antropología de Madrid, a partir do estudo dos objetos que são expostos à visitação pública. Esta sala introduz o público ao museu, à história da museologia e da antropologia, apresentando os objetos que compuseram as primeiras coleções de seu fundador. Este trabalho tem como objetivo compreender os modos como o referido museu se utiliza destes objetos para contar sua própria história. Entende-se que se trata de uma representação do gabinete de curiosidades como este supostamente existiu nos anos que antecederam a criação do museu na década de 1870. Desta forma, a Sala de Orígenes del Museo parece desempenhar um papel de dar sentido ao museu de hoje, ativando linguagens, tempos e memórias da instituição com a cidade e com o campos dos estudos antropológicos.

Palavras-chave: Museu. Gabinete de curiosidades. Antropologia. Objetos. Coleções.

Abstract: Anthropological museums over the world have been making important changes in the last decades, transforming their expositions and interpretations about “exotic” and “primitive” objects and cultures in other points of view. Among the different methods used by museums, we can see a common way to represent institutional old times: the “cabinet” of curiosities from the 16th and 17th centuries. Curators show parts of human bodies, bones, strange animals and objects from collections of research expeditions and trips. These objects form part of an interpretation about people and cultures, and about the history of museums and anthropology as a discipline when put together in the same exhibition. This paper presents the Sala de Orígenes del Museo, or “cabinet” of curiosities of Dr. Velasco at the National Anthropology Museum in Madrid, as a research project about the objects that, nowadays, have been shown at the galleries. This room presents the museum and its collections to the audience, exhibiting the first group of pieces accumulated by the founder of MNA. The main objective of this paper is to understand how this museum uses these collections to tell its own history. The Sala de Orígenes works like a metaphor or a way to represent how the “cabinet” of Dr. Velasco was in the end of the 19th century in Spain, its importance to science and research at this moment, and tries to give sense to the maintenance of the museum today.

Keywords: Museum. Cabinet of curiosities. Anthropology. Objects. Collections.

* Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2013). Mestre em Antropologia pelo mesmo programa (2009). Bacharel em Produção Cultural pelo Instituto de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense (2005). Editora da Revista Enfoques e pesquisadora do LAARES (<http://www.laares-ufjf.com/>). Bolsista CAPES. E-mail: rmontechiare@gmail.com

1. Introdução

As grandes transformações pelas quais os museus de antropologia têm passado nas últimas décadas têm revigorado o interesse dos pesquisadores por suas práticas e linguagens expositivas. O trabalho aqui apresentado é parte dos resultados de uma análise mais ampla em curso sobre o *Museo Nacional de Antropología* de Madrid (MNA), Espanha, no decorrer de suas atividades dedicadas ao público nos dias atuais. No recorte proposto, a história da museologia e da antropologia são acionadas como dispositivos que compõem narrativas sobre as coleções e os objetos que o Museu apresenta em suas exposições.

Propõe especificamente concentrar-se em uma das cinco salas de exposições de longa duração exibidas aos visitantes desde sua última grande reforma, concluída em 2007. A *Sala de Orígenes del Museo*, também chamada de *Sala de Antropología Física*, localiza-se no andar térreo da instituição e, recomenda-se que seja o local de início do percurso de visitação. Há ainda outras duas mostras neste mesmo andar, a *Sala de Filipinas* e a *Sala de Religiones Orientales*. No segundo andar est a a *Sala de África*, e no terceiro a *Sala de America*. Além destas, o MNA comporta outras duas salas dedicadas às exposi es temporárias também no térreo, e diversas salas internas de trabalho, que vão da administra o geral   reserva técnica.

A metodologia adotada neste trabalho parte da pesquisa de campo realizada no referido Museu durante nove meses, entre os anos de 2010 e 2011. Desde o departamento de difusão do MNA, responsável pela proposi o e organiza o de todas as atividades do museu relacionadas com seus interlocutores externos, foi possível observar a presença e atua o de visitantes e funcionários nas galerias. A *Sala de Orígenes*, além de concentrar as turmas de escolas em visitas diárias ao Museu, integra o percurso o qual os funcionários do departamento de difusão atravessam cotidianamente para entrar e sair de seus espaços internos de trabalho. Deste modo, a observa o participante nas salas expositivas era facilitada pela constante necessidade de cruzar esta sala inúmeras vezes durante um dia de trabalho na institui o.

Diante de uma vasta cole o composta por objetos dos cinco continentes reunidos ao longo de 140 anos no Museu, a proposta aqui apresentada tem o objetivo de debater as referências expositivas apresentada pela sala que se propõe a contar a história do MNA através de uma linguagem cenográfica que a distingue de todas as demais. Ambientada como o suposto gabinete de curiosidades do Dr. Velasco, nome pelo qual o fundador do Museu é conhecido entre seus funcionários, a *Sala de*

Orígenes apresenta enormes armários de madeira escura e vidro, abrigando exemplares de crânios humanos e de animais, e prateleiras encobertas por cristais que guardam esqueletos, múmias e partes do corpo humano. Parece curioso como os objetos exibidos e os suportes escolhidos para essa exibição acionam passado e memória, através de elementos que remetem a uma instituição presente nos dias de hoje, o museu, embora traga elementos não convencionais em exposições contemporâneas, construindo metáforas para falar sobre o passado.

Ao que a museografia de grandes instituições européias parece indicar, recuperar as antigas estantes de madeira escura e as grandes caixas de vidro das exposições de objetos “universais” belos e exóticos, e elementos dos reinos animal, vegetal e mineral, parecem reconstruir uma narrativa sobre o passado que ajudaria a explicar a origem dos museus etnográficos. Assim, um modo de conhecimento sobre o mundo físico característico dos séculos XVI e XVII ressurgiu em museus atuais como um cenário que proporciona ao público compartilhar de um suposto passado.

Os gabinetes foram propagados na Europa do século XVI a partir de diferentes denominações - câmara das maravilhas, wunderkammern, artífalia, equivalendo a espaços no interior das casas de ricos colecionadores que se fartavam de objetos oriundos das viagens e descobertas no Novo Mundo e Oriente (PEREIRA, 2013). Com sua particular forma de agrupamento e classificação de objetos, estas salas exibiam aos visitantes da residência os gostos pessoais do anfitrião, e muitas vezes serviam como objeto de estudos aos colecionadores.

Dos gabinetes restritos às elites, aos museus abertos ao público amplo, estes locais de colecionamento espalharam-se por todo o mundo tornando-se instituições dedicadas à história natural, antropologia, arqueologia, ciências, entre outras finalidades. Tony Bennett (2005) atribuiu ao museu caráter libertador tratando de sua abertura e exibição das coleções privadas ao grande público leigo, considerando a ideia de bem público presente no propósito de produção e transmissão de conhecimento. A partir da descrição do autor, tomamos o museu do século XIX como um local que passava da circulação restrita, “secreted in the *studiolo* of princes” (Ibidem, 1996, p.58), à frequência da sociedade curiosa por conhecer a variedade de objetos produzidos por povos exóticos e distantes, numa relação espaço-tempo conceitualmente construída (FABIAN, 2014).

No caso dos museus de antropologia, o surgimento e desenvolvimento da disciplina na segunda metade do século XIX implicou a formação de museus como espaço intrínseco de armazenamento, classificação e estudo dos objetos originários

das expedições e exposições universais. Funcionava como local de apresentação dos resultados de pesquisa por excelência, sendo a antropologia do período realizada essencialmente dentro do espaço dos museus (GONÇALVES, 2007). Na Europa, muitas destas instituições mantêm suas portas abertas nos dias de hoje desde a chamada “era dos museus” no século XIX, encenando visualmente esta trajetória através da reprodução destes antigos gabinetes de curiosidades, repleto de fósseis, ossos humanos e de animais, antigüidades, mapas, espécies vegetais. Dialogando com o pressuposto de que “sempre nos colecionamos a nós mesmos” (Ibidem, 1999), os museus de antropologia se constituem a partir dos objetos que utilizam para representar etnograficamente o “outro”, reproduzindo nas montagens de exposições que concebem suas próprias concepções de mundo, ideologias e perspectivas.

Diferente dos museus constituídos no século XIX, os atuais detêm linguagens e metodologias expositivas que são constantemente questionadas e modificadas. Os museus de antropologia em todo o mundo vêm passando por importantes transformações desde as últimas décadas do século XX, o que pressupõe revisar suas formas de expor e interpretar objetos das culturas antes consideradas “exóticas” e “primitivas”. Dentre estes diferentes recursos adotados, estão as representações dos gabinetes de curiosidades como um modo de apresentar aos visitantes o “mito de origem” dos museus. Deste modo, a história dos museus e da própria disciplina antropológica são acionadas a partir de uma imagem do passado, reconstruída cenograficamente. Os museus de antropologia que se utilizam deste recurso buscam caracterizar o passado de forma excessivamente marcada pelas estantes de madeira e vidro, pelas ossadas e vitrines que apresentam. Isso porque, em geral, estes objetos de fato integram as coleções destes museus e ocasionalmente são apresentados em outros espaços da instituição reinscritos em linguagens atuais. Algo como se recriar um gabinete de curiosidades em pleno século XXI num museu antropológico funcionasse não apenas como marcador de tempo mas também de diferença comparativa com as demais salas oferecidas à visitação pública, com suas video-instalações, projeções, internet, recursos sonoros, etc. No limite, ocorre como se descrever visualmente uma trajetória institucional supostamente compartilhada por museus desta natureza acionasse tanto sua importância na história da ciência quanto sua relevância nos dias atuais.

Este trabalho busca observar atentamente uma destas reproduções de gabinetes de curiosidades em museus de antropologia: a *Sala de Orígenes* do *Museo Nacional de Antropología* de Madrid, fundado em 1875 por um conhecido médico

cirurgião da época. A análise acompanha desde a composição material da referida sala, com seu mobiliário particular e a exibição da coleção que teria dado início ao museu, até as perspectivas que sugerem o título atribuído a este primeiro local de visitação no percurso oferecido pelo MNA. A *Sala de Orígenes* remete inicialmente a origem do museu, tanto da instituição social dedicada ao colecionamento e conhecimento, quanto do próprio MNA, surgido da obsessão de seu fundador, Pedro González Velasco, conhecido no museu como Dr. Velasco. No entanto, a coleção que o museu apresenta ao público neste espaço dialoga com as demais salas de exposição de longa duração existentes - *Sala de America, de Africa, de Filipinas e de Religiones Orientales*, produzindo leituras possíveis sobre a origem do próprio homem enquanto ser social nas representações feitas pelo museu através dos objetos. Mas se estamos de acordo que mais que representar pessoas os objetos as constituem (MILLER, 2013), buscamos compreender como ao falar de um "homem" geral, o museu fala de si mesmo. Por fim, a *Sala de Orígenes* parece também dizer algo sobre os primórdios da disciplina antropológica, trazendo para o conhecimento público as concepções evolucionistas e difusionistas marcadamente em oposição ao criacionismo vigente na época: "a antropologia científica do final do século XIX adquiriu, por vezes, a dimensão de uma autêntica defesa ideológica contra o  pio religioso do G nesis cristão" (ARTEAGA, 2008). Tempo, memória e narrativa aparecem atrelados à museografia desenhada especialmente para esta parte da coleção do MNA.

2. Sala de Orígenes: o museu

Esta abordagem tem início a partir do que os atuais funcionários do Museo Nacional de Antropología de Madrid indicam como origem de sua história: o gabinete de curiosidades do Dr. Velasco, em meados do século XIX. O médico Pedro González Velasco, cirurgião, craniologista e colecionador, viveu entre os anos de 1815 e 1882, e   lembrado como fundador do MNA. Sua trajetória profissional é descrita a partir dos esforç s que reuniu junto ao Rei Alfonso XII para a construção do então Museo Anatómico, adaptando o imóvel de sua residência e local de trabalho através de uma grande reforma do edifício que ainda hoje abriga parte das coleções que, conta-se, compuseram o acervo inicial.

Outro dado marcante lembrado por seus biógrafos trata de sua grande capacidade de articulação política e social, que pautou sua passagem pela Facultad de Medicina de la Universidad e pelo Consejo de Sanidad, defendendo a secularização da profissão e a valorização de seu ensino prático (SANCHEZ GÓMEZ,

2014). Favorável à constituição de escolas livres e sociedades científicas privadas, levou a cabo a criação da Escuela Libre de Medicina e da Sociedad Anatómica. O desejo de criação de um Museo Anatómico se mostra coerente com seus propósitos de ensino profissional fora dos limites impostos pela universidade da época, a exemplo de seu colega francês Paul Broca, participante de suas iniciativas na Espanha (TEJADA Y PICATOSTE, 1992).

No museu, as histórias que cercam o protagonista descrevem sua biografia a partir de alguns pontos de destaque, como sua origem humilde nos arredores de Segovia (Espanha) e chegada em Madrid como estudante de medicina, o que engrandece sua iniciativa particularmente excêntrica de criar um importante museu dedicado à ciência, ainda que isto lhe custasse a quase totalidade de seus recursos financeiros (Ibidem, 1992, p.10). Iniciativa esta empreendida durante décadas, inclusive antes da construção do edifício que ainda hoje abriga o museu. O médico colecionador agrupava e exibia seus objetos de estudo nas casas da Calle de Atocha onde residiu nos anos anteriores à construção do prédio atual, proporcionando a seus pacientes e alunos a apreciação da estranha coleção de partes do corpo humano e animais empalhados de que dispunha (SANCHEZ GÓMEZ, 2014, p.291-292). Assim, os que aproximam-se das memórias e narrativas sobre o MNA e seu famoso fundador, encontram mórbidos relatos sobre suas práticas familiares e profissionais.

Ademais de craniologista e colecionador de objetos anatómicos, Dr. Velasco é descrito como um personagem doentio por ter mumificado sua própria filha e tê-la conservado em casa como se estivesse viva. Há histórias variadas sobre a “leyenda negra” que cerca o museu, como as que contam que Dr. Velasco costumava passear com a múmia de sua filha de carro por Madrid, até os relatos de que o cadáver da menina estaria ainda hoje como mais um dos “objetos” da coleção da *Sala de Orígenes*. Diferentes comentadores buscam desfazer estas memórias, afirmando que o falecimento de sua filha Concha aos 15 anos esteve cercado de injúrias, e que o real ocorrido teria sido a exumação de seu corpo para ser abrigado na capela construída dentro do espaço do museu, e que posteriormente teria sido novamente retirada de seu local de descanso, e posta de volta ao cemitério de San Isidro (GIMÉNEZ ROLDÁN, 2012; PULIDO, 1926; SANCHEZ GÓMEZ, 2014). Aparte as especulações sobre a filha, a figura do Dr. Velasco também esteve envolvida na suposta compra do corpo de uma pessoa ainda em vida. Trata-se de “Agustín, el gigante extremeño”, esqueleto exibido numa caixa de vidro nessa mesma sala, tema que será abordado na seqüência.

O tratamento do corpo humano como peça de museu remete às classificações médicas do século XIX, inspiradas na constituição de ferramentas de controle social, como argumenta Nelia Dias em *La mesure des sens* (2004). A passagem do *corpo individual* para o *corpo político* (Ibidem), através da construção de metáforas e analogias, teria determinado características e conformações do corpo humano, segmentadas em aspectos raciais, sexuais e sociais. Essa dimensão aparece nas observações sobre a *Sala de Orígenes*, também denominada atualmente como *Sala de Antropología Física*.

As origens do museu estão representadas neste ambiente por objetos que remetem às primeiras coleções anatômicas do Dr. Velasco, seus exemplares de crânios deformados e máscaras mortuárias. A exibição de objetos como estes ao lado de animais dissecados e exemplares vegetais parece dirigir o olhar do visitante a um tempo distante cronologicamente. Algumas destas peças estão expostas num grande armário de madeira e vidro que exibe ainda frascos transparentes com membros do corpo humano conservados, e compõem uma espécie de cenografia da sala, remetendo aos antigos gabinetes de curiosidades. O passado do MNA é celebrado através da sala responsável por contar a história do museu e de seu fundador, reinserindo a instituição no contexto de vanguarda científica, política e social supostamente ocupado em finais do século XIX.

Conforme comentado anteriormente, a visualidade proporcionada pelos móveis antigos, as vitrines de cristal e todo o aparato deste *complexo expositivo* (BENNETT, 1996) remete não apenas à coleção que teria originado o museu, mas a enquadra como a origem conceitual do que o museu apresenta ao público nas demais salas. Isso significa que há um entendimento de que esta sala, e apenas ela, oferece a possibilidade de, conceitualmente, representar um período apresentado como o mais próspero da trajetória da instituição, lembrando as ocasiões em que os objetos da coleção teriam integrado importantes mostras como a Exposição Universal de Paris em 1867 e a de Madrid em 1873 (TEJADA Y PICATOSTE, 1992, p.13). No tempo presente, o MNA parece utilizar-se de sua “origem” para dialogar sobre sua permanência e papel social.

A historiografia do período indica um momento propício para inovações, como os propósitos das instituições de medicina criadas por Velasco em 1873. Há relatos sobre sua posição vanguardista não apenas nos aspectos profissionais, sendo marcante o dado biográfico de que teria servido como voluntário na Revolución de 1868 na Espanha, que culminaria no que ficou conhecido como Primera República

Española, entre 1873 e 1874. Neste período, Velasco fundou sua Escuela Libre de Medicina, contando com importantes médicos, pesquisadores e professores (PIÑERO, 2006, p.44), que integraram também a revista *El Anfiteatro Anatómico Español*, fundada por nosso personagem principal em 1873, apenas dois anos antes da inauguração do museu, e publicada até 1880 (CARVAJAL, 1998). Tudo isso ocorrido num ambiente político conservador e católico, em oposição às novas teorias surgidas a partir de Charles Darwin, E. B. Tylor, L. H. Morgan, entre outros.

Apesar das idéias empreendidas pelo fundador do museu, as particularidades da classificação evolucionista da coleção e da descrição de suas relações com importantes cientistas do período adeptos a estas linhas de trabalho - Paul Broca e Ernst Haeckel (TEJADA Y PICATOSTE, 1992), Sanchez Gómez ressalta a peculiaridade do evolucionismo aplicado por Velasco. Segundo o autor, ainda que a ordenação da exposição que inaugura o museu em 1875 determine que a concepção de que a “Terra” e o “Cosmos” teriam explicações mais complexas que as propostas pela Bíblia, a interpretação criacionista permanece mesclada às idéias sobre a evolução humana (SANCHEZ GÓMEZ, 2014, p. 288).

Ao longo do século XX, o MNA sofreu diversas pequenas alterações, sendo que cada desagregação de coleções aparece nos relatos marcada por transformações na disposição espacial dos objetos em exposição e ainda na modificação do nome do museu: *Museo Etnológico*; *Museo Nacional de Etnología*; *Museo Nacional de Ciencias Naturales*; *Museo Nacional de Antropología, Etnografía y Prehistoria*; *Museo Anatómico*; *Museo Antropológico*; *Museo Nacional de Antropología*.

Interessante observar que a casa do Dr. Velasco que posteriormente se transformaria no MNA, no momento da fundação deste encontrava-se cercada de outras instituições médicas constituídas desde muitos séculos antes e conduzidas por ordens religiosas e militares. Ao que tudo indica, a região entre Antón Martín e Atocha reuniu uma sucessão de hospitais desde o século XVI, concentrando grande parte dos médicos e profissionais da área na região: *Hospital de San Juan de Dios* (1552, fundado por Antón Martín cujo nome posteriormente batizou o bairro), *Hospital General* (1587), *Hospital Monserrat* (1658), *Colégio de Cirugía de San Carlos* (1780), *Hospital de los Desamparados del Carmen* (1852), além de alguns outros que se fundiram ou funcionaram por apenas alguns anos na região.

A Figura 1, a seguir, apresenta uma mapa de localização do Museu.

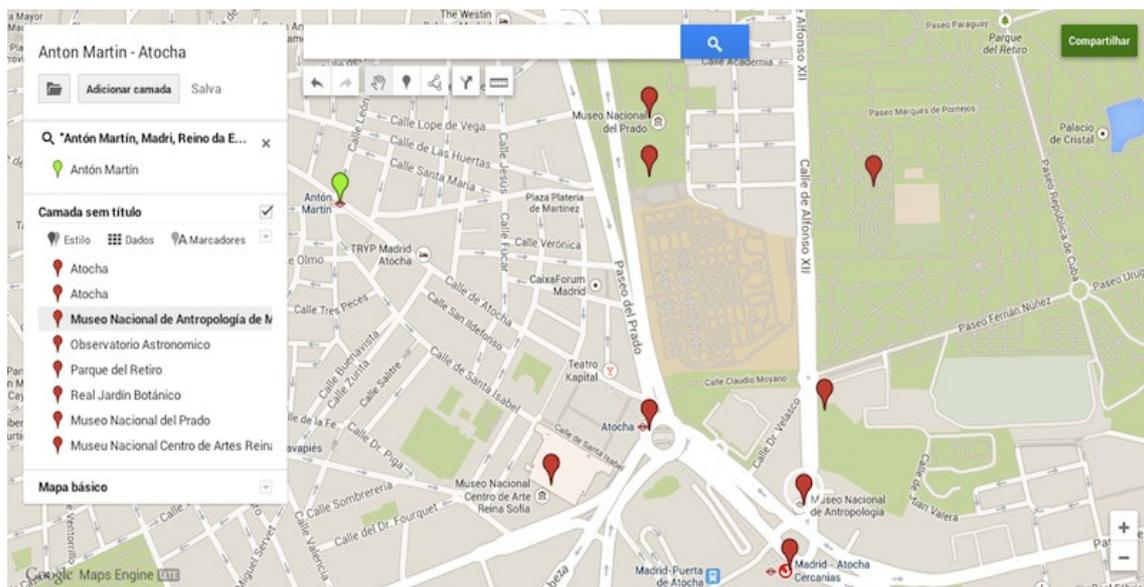


Figura 1 - Mapa Anton Martín - Atocha. Imagem: print screen da aplicação Google Maps.

Este entorno do museu também pode revelar interessantes perspectivas sobre sua proposição arquitetônica, compondo de forma monumental o desenho urbano que foi ao longo do tempo se transformando em seus arredores. Se hoje o MNA parece integrar um circuito de museus do centro de Madrid¹, em 1875 parecia estar mais relacionado ao contexto científico dado não apenas pelos diversos hospitais e escolas médicas, como pelo *Observatório Astronómico* (1870) que está logo ao lado e ainda pode ser visto desde a parte externa do museu, pelo *Real Jardín Botánico* (1781) e pelo *Parque del Retiro* (1640). A Figura 2, a seguir, apresenta uma imagem com o mapa dos museus próximos ao *Museo Nacional de Antropología* de Madrid.

A arquitetura do MNA merece destaque em função de sua fachada eclética, comum em museus do período, com escadas de acesso, colunas gregas e grandes portas madeira. Inspirada na arquitetura e proposta museográfica do *British Museum*, de 1753 (TEJADA Y PICATOSTE, 1992), contém no portal de entrada a inscrição “*nosce te ipsum*”, conhece-te a ti mesmo, remetendo aos templos da Antigüidade Clássica.

¹ Estão localizados numa mesma área próximas os seguintes museus e centros culturais: *Museo del Prado*, *Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía*, *Museo Thyssen-Bornemisza*, *Centro Cultural Caixa Fórum*, *Centro Cultural Casa Encendida*, *La Tabacalera*, *Cine Doré – Filmoteca Española*, *Palácio de Cristal*, *Casa de America*, *Círculo de Bellas Artes*, *Museo Nacional de Antropología de Madrid*, *Museo Arqueológico Nacional*, *Biblioteca Nacional de España*, *Fundación Mapfre*.

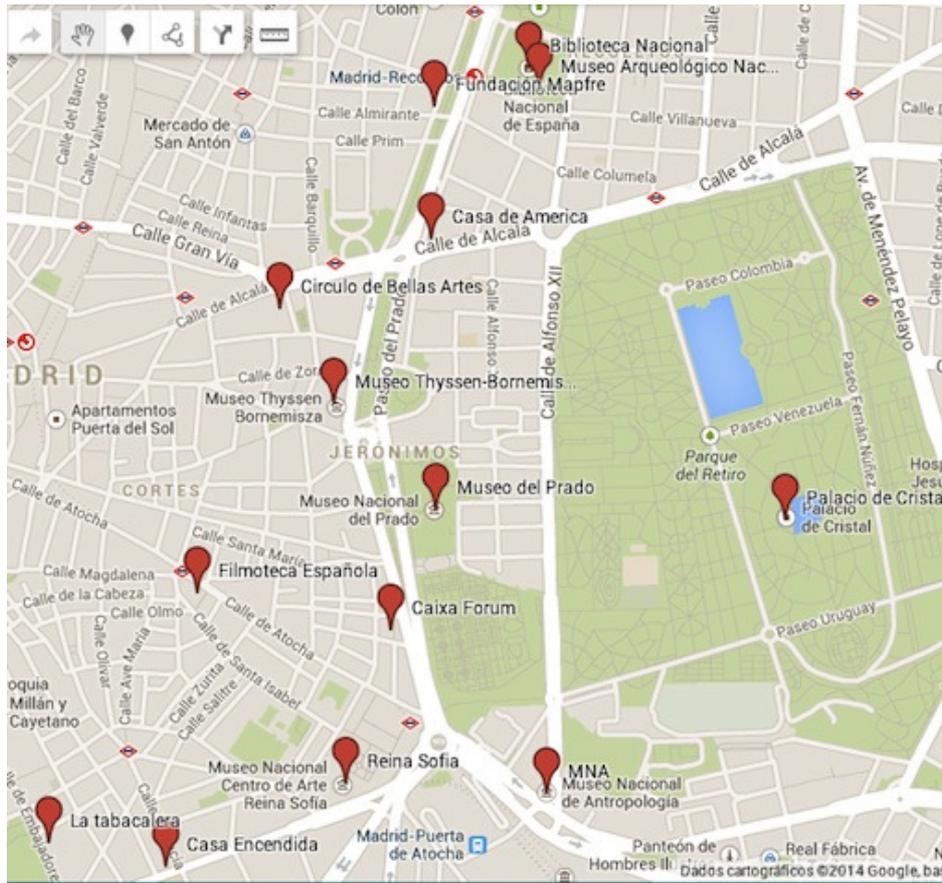


Figura 2 - Mapa dos museus próximos ao *Museo Nacional de Antropología* de Madrid. Imagem: print screen da aplicação Google Maps.

Atualmente, o MNA se apresenta como um museu que abriga galerias de exposição de objetos e áreas internas de trabalho. O museu está localizado na esquina entre as ruas Alfonso XII e Paseo de la Infanta Isabel, em frente a estação de trens e metro Atocha. Esta estação conecta Madrid aos bairros e às cidades ao sul do país, tendo sido local das explosões que ocorreram no chamado atentado terrorista 11M, em 11 de março de 2004, que resultou em 18 mortes contabilizadas pela polícia local.

3. Sala de Orígenes: o homem

O MNA recebe cotidianamente a visita de crianças e adolescentes das escolas da região, acompanhadas de seus professores. Durante ao menos as últimas duas décadas o museu promoveu atividades educativas direcionadas a este público escolar que, ano a ano, retorna com novos estudantes. Entre eles parece haver uma expectativa comum quando se prepara a chegada ao Museu: conhecer o famoso

gigante que dorme numa das salas de exposição. “Agustín Luengo Capilla, 1849-1875 (26 años), 2,35m, Esqueleto humano. Extremadura. Grupo étnico: - , Materiales: hueso”²: são estes os principais dados biográficos deste homem que trabalhava num circo e foi procurado pelo fundador do museu com a oferta de dinheiro em troca de seu próprio cadáver:

Conocida su existencia por el doctor Pedro González Velasco, catedrático de Anatomía de la Universidad de Madrid, no paró hasta ponerse en contacto con él, ya que sus peculiaridades y rareza antropológicas hacían de su esqueleto un ejemplar muy codiciado. Ambos llegaron a un acuerdo. El Dr. Velasco pagó al “gigante” 3.000 pts. que en parte le dió en vida, y a cambio, mediante documento notarial, se haría cargo de su cadáver. Este murió en Madrid el 31 de diciembre de 1875, a los 26 años, y con una estatura de 2,35 m. (MNA, 2010/2011)³.

A apresentação acima citada encontra-se registrada nos materiais de apoio às atividades educativas, sendo transmitida aos visitantes adultos e crianças que visitam a *Sala de Orígenes* do MNA. Embora seja uma informação amplamente difundida no cotidiano da instituição, Sanchez Gómez a contesta. Afirma que Agustín teria na verdade 2,80m em vida e que em 31 de janeiro de 1876 sua estátua teria sido transportada ao Museu integrando a coleção junto ao esqueleto, depositado com o consentimento da mãe que o doou “para o bem da ciência”, conforme citação do próprio Dr. Velasco, segundo o autor (SANCHEZ GÓMEZ, 2014, p. 279-280).

Nos relatos sobre o Museu conta-se que após a morte de Agustín, Dr. Velasco o cobriu com gesso fazendo o molde de seu corpo que segue em exposição como uma estátua, ao lado do esqueleto. Desta forma, é possível conhecer os traços do rosto e do corpo da ossada que se vê ao lado. É comum a presença de visitantes que chegam ao MNA tendo apenas a informação de que há um “gigante” entre os objetos da coleção e dirigem-se à *Sala de Orígenes* para conhecê-lo. Os relatos oferecidos pelos funcionários do Museu nas visitas guiadas contam que, devido a sua altura fora do considerado padrão pela medicina da época, Agustín (nome pelo qual a ossada exposta numa espécie de cama de vidro é conhecida) foi diagnosticado com “acromegalia”, uma patologia caracterizada como excesso de produção do hormônio do crescimento.

A estátua produzida a partir do molde de gesso parece ter sido exposta desde o século XIX e permanece na Sala de frente para a caixa de vidro onde o esqueleto

² Ficha DOMUS. Nº inventário: CE5417. Disponível em: <<http://ceres.mcu.es/pages/Main>>. acesso em: 09 mar. 2015.

³ Ficha nº 1 - Sala de Orígenes del Museo.

está montado. Este tipo de disposição espacial sugere que os ossos que se vêem correspondem à imagem da estátua de pé, que tendo 2,35m, é geralmente muito mais alta do que todos os visitantes, especialmente as crianças. Funciona como se a estátua permanecesse guardando seus ossos e os demais presentes na sala, já que olha fixamente para as estantes cheias de crânios à sua frente.

O esqueleto de Agustín parece render várias perspectivas interessantes. A primeira delas gira entorno dos debates entre corpo e objeto, na transformação de um homem e suas características particulares em foco do interesse médico e científico do século XIX (DIAS, 2004). De corpo humano a objeto científico, este esqueleto parece integrar um grupo de peças muito particulares, que não apenas fizeram essa transição no momento em que foram reclassificados, catalogados e expostos nas vitrines, mas permanecem transitando de um universo a outro, de acordo com o contexto em que uma ou outra parte de sua biografia é acionada.

A percepção sobre o caráter distinto desta peça no MNA se deu inicialmente através das perguntas dos visitantes ao entrar no museu: questionavam aos vigilantes de sala onde estava o "gigante". As visitas dos grupos escolares confirmou a especificidade do objeto, pois não era incomum que alguma criança desmaiasse na sala que o abriga. Parecia curioso como atribuía-se a Agustín e às demais ossadas da *Sala de Orígenes* a suposta capacidade de provocar desmaios nas crianças, fugindo inteiramente do ambiente "científico" que a sala pretendia demonstrar.

Os mitos que circundam a presença dessa ossada no museu abordam a curiosidade pela anomalia humana, pela variação das formas e tipologia, o que o liga a outras peças da coleção expostas na mesma sala, como os exemplares de crânios deformados e as vísceras conservadas nos frascos de vidro. O ambiente científico do século XIX é acionado a partir deste homem-objeto, abrindo caminho para a pesquisa sobre o universo conceitual do período, que articula as ciências naturais à antropologia física e ao evolucionismo. É curioso pensar que os objetos reunidos entorno de uma cenografia que remonta ao século XIX, ao passado do Museu e da própria disciplina antropológica tenha eco no tempo presente: ao contrário desse interesse parecer algo do passado, ainda hoje o MNA é conhecido na cidade como o museu que guarda o esqueleto de um gigante, sendo Agustín um personagem conhecido e lembrado quando se fala no Museu. Sua permanência numa sala de exposição que evoca memórias de cerca de 140 anos atrás parece funcionar como meio através do qual o museu permanece atual e interessante aos visitantes.

Dessa perspectiva “sensitiva” descrita pelos funcionários a partir das ocorrências de crianças que têm reações estranhas nesta sala, outra chave de entendimento parte de Agustín e da *Sala de Orígenes*, e conecta a suposta materialidade e cientificismo propostos, com dimensões sobrenaturais. A relação entre morte e vida posta nesta sala se torna evidente quando pensada a partir dos objetos como pessoas mortas em nova condição de peças de museu (SANTOS, 2014). Algo como se uma segunda vida relacionasse corpos humanos a outros objetos que também, considera-se, tiveram vidas anteriores à sua condição de exposição.

Por um lado, corpos e partes de corpos que um dia foram pessoas com vida, assim como as que os observam de pé a frente das vitrines; por outro lado, vasos, instrumentos, utensílios e máscaras com vidas contextuais em seus ambientes de origem. Ambos reclassificados e reunidos na mesma sala e no mesmo museu. Para além das possíveis vidas destes objetos antes e depois de tornarem-se peças de museu, tanto os corpos quanto as demais peças que remetem à morte ou aos seus rituais são por alguns encarados como detentores de algum tipo de vida sobrenatural, percebida em momentos específicos. Poder e agência dos objetos são pontos importantes para pensar essa suposta capacidade de reunir mundos diferentes no mesmo espaço, e parecem mediar as relações entre o visível e o invisível (POMIAN, 1990). Vida e morte através dos objetos conecta então ao menos três condições distintas: a vida antes do museu, a vida dentro do museu e a vida sobrenatural.

4. Sala de Orígenes: a antropologia

A *Sala de Orígenes* está localizada no andar térreo do MNA, que comporta ainda outros dois pavimentos. Ao adentrar no Museu, o visitante acessa inicialmente um pátio interno de onde é capaz de identificar todas as galerias. Ao seu lado esquerdo está a referida sala, local onde em geral têm início todas as visitas guiadas oferecidas pelo Museu. Esta sala sugere ao visitante uma descontinuidade em relação às demais em função da cenografia proposta. Além dos já comentados móveis tradicionalmente atribuídos aos gabinetes de curiosidades, a sala tem suas paredes pintadas de ocre e possui iluminação mais baixa se comparada à luz fria e natural das outras. Deste modo, sua aparência é mais formal, escura e de certa forma mais assustadora que o restante do museu, aspecto exacerbado pela coleção que exhibe. A Figura 3, a seguir, apresenta uma imagem da sala.



Figura 3 - *Sala de Orígenes* (Antropología Física) no MNA. Imagem: anônimo. Disponível em: http://www.canal-madrid.com/guia_de_museos/museo_nacional_de_antropologia_01.htm
Acesso em: 21 jun. 2014.

Numa breve descrição de seu acervo, os primeiros objetos encontrados ao entrar na sala são duas estátuas em tamanho natural descritas como “hombre y mujer hotentote”. Deste modo, o primeiro elemento visual que a *Sala de Orígenes* oferece é uma imagem que remete ao polêmico episódio da “Vênus Hotentote”⁴. Ao lado está uma vitrine de madeira e vidro dividida em duas partes e composta por três esqueletos montados de pé: do lado esquerdo estão duas espécies de orangotango e do lado direito um esqueleto humano, numa clara referência ao conhecido modo evolucionista de exibição de objetos (GONÇALVES, 2007; DIAS, 1994). Na seqüência, estão dispostas algumas estátuas: uma mulher branca com traços orientais, o busto em gesso do próprio Dr. Velasco, a estátua de pé de Agustín e uma estátua de um homem negro. Acima, na parede estão afixados os quadros com as pinturas dos retratos do fundador do museu e de sua filha, Concha González, e ao lado da última estátua está uma pintura legendada como “cópia del cuadro titulado El negro pío”. Este quadro teria sido encomendado por um dos diretores do MNA, D. Manuel Antón y Ferrándiz, retratando um homem negro que aparentemente sofria de vitiligo, sendo à

⁴ Saartjie Baartman, Sul-africana, 1789-1815. Mulher africana que teve seu corpo exibido em mostras e feiras européias no século XIX, como tendo formas exóticas. Seus restos mortais foram exibidos pelo Musée de l’Homme em Paris e em 2002 após solicitação do Presidente a África do Sul Nelson Mandela sua ossada foi devolvida pela França e sepultada em seu local de nascimento.

época denominado “pío” os animais de cor escura com manchas brancas (MNA, 2010).

Na parede ao fundo encontra-se uma múmia guanche exibida deitada numa caixa de vidro semelhante à ossada de Agustín, localizada no centro da sala. Acima da múmia e afixadas na parede estão 14 máscaras mortuárias que integram uma coleção de 30 peças reproduzidas a partir de moldes do Museum für Völkerkunde em Berlim em 1906, apresentando as características físicas de diferentes povos como Indonésia, China, Hawai, Nova Zelândia, etc..⁵ E na última parede há um painel explicativo sobre diferentes tipos de plantas e vegetais, além de um enorme armário de madeira e vidro com diversas prateleiras preenchidas por crânios, espécies vegetais e artefatos funerários. Por fim, há ainda mais um móvel envidraçado que guarda três bustos de gesso pintados: de um homem chinês, uma mulher oriental e um homem negro africano, como mais uma demonstração de tipos de “raças” humanas.

Os debates em torno da casa de Dr. Velasco, seus espaços domésticos e de trabalho, e as seguidas transformações pelas quais o edifício passou no processo de transformação em museu, aparecem de certa forma na ambientação desta sala. O intuito de marcar a diferença visual entre este local e as demais salas do Museu, que estão divididas em recortes geográficos e subdivididas em aspectos chamados “sociais” como crenças, trabalho, ritos, etc., consiste em apresentar a antropologia de modo historicamente delimitado, enfatizando alguns de seus aspectos mais contraditório em relação à contribuição que a disciplina vem oferecendo contemporaneamente.

Nesse sentido, o MNA integra o conjunto de museus de antropologia europeus em funcionamento desde fins do século XIX. Daí cabe considerar que seu relebrado momento de fundação corresponde ao período em que eram tomados como *homeland* da antropologia, ainda que sua relação com a disciplina tenha aspectos problemáticos desde aquela época (STOCKING, 1985). A institucionalização da antropologia no período apenas dava os primeiros passos rumo à universidade, tendo as sociedades privadas e os museus como os locais de encontros dos pesquisadores e demais interessados (CONKLIN, 2013).

⁵ Fichas DOMUS nº inventário CE10092. Disponível em: <<http://ceres.mcu.es/pages/Main>>. Acesso em: 09 mar. 2015.

Desta forma, o período rememorado pela *Sala de Orígenes* é composto de ao menos duas temporalidades fundidas: o gabinete de curiosidades dos séculos XVI e XVII, relidos à luz da narração da “origem” dos museus, e o ambiente evolucionista de finais do século XIX, tendo seus espaços em grande medida como lugar da análise da cultura material de determinado grupo, com o objetivo de classificá-lo num rol que o agrupava ou diferenciava de outras populações dispersas pelo planeta. E ainda: esta proposta cenográfica articula e constrói novos entendimentos no presente para dar conta das demais salas e coleções apresentadas pelo museu.

Esse momento de grande efervescência dos museus de antropologia na virada do século XIX para o XX aos poucos foi esmaecendo. Os países onde a disciplina já se configurava como área do conhecimento após a década de 1930, passaram por um resfriamento das relações entre os pesquisadores e os museus. Isso se deu muito em função do que sugeria o material trazido das pesquisas de campo pelos antropólogos que, a exemplo de Franz Boas, concentravam-se em observar e registrar as produções de uma “tribo” como um todo, ao contrário de buscar compreender “um espécime individual” (STOCKING, 2004, p.19). Os objetos em si e isolados da observação participante já não explicavam a cultura, e o interesse das pesquisas ganhou outro foco, dando ao museu um aspecto obsoleto em relação às práticas de produção de conhecimento que passaram a ser adotadas.

Entendendo que o Museu, desde sua criação, cumpre função central na elaboração das noções de pertencimento, legitimação de concepções históricas, construção e percepção de identidades, as consequências do afastamento da ciência em relação a estas instituições seriam percebidas ao longo de todo o século XX, num questionamento sobre o lugar que o museu passou a ocupar na constituição da vida social.

Nos estudos antropológicos sobre museus cabe observar a reaproximação ao tema no início dos anos 1980, já sob o novo enfoque do museu como instituição social:

Nesta perspectiva, as actividades de colecta, conservação e exibição, tradicionalmente atribuídas ao museu, são equacionadas enquanto práticas culturais das quais importa perceber as subjacentes mensagens ideológicas, questionando-se quer a museologia em geral quer, mais especificamente, a museologia antropológica (DUARTE, 1998).

Na reaproximação do campo da antropologia, os museus passaram a ocupar o lugar de objeto de estudos e já não mais como o local de apresentação dos resultados

e proposições das pesquisas científicas. Protagonistas de uma trajetória de demarcação de diferenças culturais, os museus de antropologia reaparecem então desafiados à renovação de sua contribuição na vida social, articulando-se a outros agentes e enfrentando as mudanças de paradigmas da sociedade contemporânea.

5. Considerações finais

Este trabalho buscou confrontar uma parte das observações realizadas durante a pesquisa de campo no *Museo Nacional de Antropología* de Madrid, reconhecendo nele uma linguagem expositiva adotada também por outras instituições, dedicadas ou não à antropologia. Estes aspectos aparentemente se dão através de recursos cenográficos como a reprodução dos antigos gabinetes de curiosidades. A observação sobre o uso de elementos referenciais deste período surpreende pela proposta de contar a história do museu através de uma proposta cenográfica, além de sugerir ao visitante um deslocamento do tempo presente para o momento de concepção dos museus de antropologia.

O MNA optou por reconstruir uma sala para narrar a origem do museu, expondo o que resta das coleções do médico Pedro González Velasco. Nesta sala, são apresentados objetos classificados como “antropologia física”, remetendo ao ambiente de pesquisa científica da segunda metade do século XIX na Europa, sendo cenograficamente produzida para diferenciar-se das demais, que adotam expografias mais próximas da antropologia social e cultural. Sua existência tem o objetivo pedagógico de apresentar aos visitantes o Museu e a história da ciência dentro do recorte de atuação de seu fundador. Esta intenção aparece não apenas observando sua proposta visual mas principalmente acompanhando as visitas guiadas oferecidas aos adultos e crianças pelo departamento de difusão do Museu.

Parece importante considerar o tipo de “objeto” que expõe, pois são *ex- pessoas* e reproduções de suas imagens que tornaram-se peça de museu, e lidar com “materiais” dessa natureza demanda uma série de elaborações, classificações e cuidados em sua manutenção cotidiana, que são observados pelos funcionários aparentemente com um duplo sentido. Esta percepção surge nos comentários que indagam o trânsito destas peças entre serem objetos da coleção, que merecem conservação tanto quanto as demais peças, mas são também partes de corpos humanos, provocando reações curiosas por parte dos conservadores. A ambigüidade dessa condição, de certa, forma produz a sala e a memória dos gabinetes de

curiosidades, frente à surpresa inicial dos visitantes e às práticas de manutenção, cuidando para que cheiros, deterioração, insetos e fungos indesejáveis não exponham a materialidade dos “objetos”. E considerar ainda que a peça mais famosa do Museu encontra-se nesta sala: o “gigante” Agustín. Sua biografia e presença no MNA incorporam a temática científica do período.

Por outro lado, o Museu parece expor não só objetos que preenchem as antigas estantes de vidro e madeira, mas as próprias estantes. Aparentemente, trata-se de um recurso para reconstruir o ambiente científico de prestígio que produziu grandes nomes e mantinha intrínseca relação com o Museu, ao contrário das demais molduras que apresentam a coleção nas galerias e tornam-se mais invisíveis quanto mais alinhadas ao tempo presente (MILLER, 2013). Isso significa que utilizar-se dos móveis e elementos visuais característicos dos gabinetes de curiosidades conduz a determinadas leituras daquele espaço e do conteúdo que ele apresenta.

A relação atual entre antropologia e museus parece descontínua depois de uma longa fase de desgaste e afastamento no século XX, e da reaproximação da disciplina já na década de 1980, cobrando criticamente novas posturas diante das transformações nas pesquisas em desenvolvimento (DUARTE, 1998). A imponência da sala de “*Antropología Física*” contrasta com a distância entre a instituição e a pesquisa antropológica na Espanha atual. Tudo indica que o período áureo, a “era dos museus” celebrada pela *Sala de Orígenes* com suas memórias resgatadas do século XIX, dá ao público a oportunidade de aprender sobre como esta instituição teria sido fundamental para o desenvolvimento da ciência e do pensamento antropológico, talvez sugerindo que os museus antropológicos têm ainda importantes contribuições a oferecer.

Referencias

BENNETT, Tony. Civic Laboratories: Museums, Cultural Objecthood and the Governance of the Social. *Cultural Studies*, v.19, n.5, p. 521-547, 2005.

_____. The exhibitionary complex. In: GREEMBERG, Reesa *et al.*, *Thinking about exhibitions*. London and New York: Routledge, Hoboken, 1996. p. 58-80.

CARVAJAL, Luis Enrique Otero. Realidad y mito de 98: las distorsiones de la percepción. Ciencia y pensamiento en España (1875-1923). In: FERNÁNDEZ, José G. Cayuela. *Un siglo de España, centenario 1898-1998*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha: Cortes de Castilla-La Mancha, 1998. p. 527-552.

CONKLIN, Alice. *In the museum of man: race, anthropology and empire in France, 1850 - 1950*. New York: Cornell University Press, 2013.

DIAS, Nélia Suzana. *La mesure des sens: les anthropologues et le corps humain au XIXème siècle*. Paris: Aubier, 2004. 354p.

_____. Looking at objects: memory, knowledge in nineteenth-century ethnography displays. In: ROBERTSON, George. *Tales of displacement - narratives of home and displacement*. London: Routledge, 1994. p. 162-174.

DUARTE, Alice. O museu como lugar de representação do outro. *Antropológicas*, Porto, Universidade Fernando Pessoa, n. 2, p. 121-140, 1998.

FABIAN, Johannes. *Time and the other - how anthropology makes its objects*. New York: Columbia University Press, 2014. 205p.

GIMÉNEZ ROLDÁN, Santiago. *El Doctor Velasco: leyenda y realidad en el Madrid decimonónico*. Madrid, Editorial Creación, 2012. 374p.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, UERJ, n.08, p. 21-34, 1999.

_____. Teorias antropológicas e objetos materiais. In: _____. *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007. p. 13-42

MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2013. 244p.

MNA, Museo Nacional de Antropología. *Dossier Voluntarios Culturales 2010/2011*, 2011.

PIÑERO, José M. López. La histología en España anterior a Cajal. In: PIÑERO, José M. López. *Santiago Ramón y Cajal*, Valencia/Granada: Universitat de València y Universidad de Granada, 2006. p. 17-102.

PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. Las cosas singulares de piedras, animales, plantas: la formación y el funcionamiento de la red imperial española de remesas centíficas en el Virreinato del Río de la Plata. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 21, n. 1, p. 91-138. Jan/Jun 2013.

POMIAN, Krzysztof. Collections: the Invisible and the Visible. In: *Collectors and curiosities: Paris and Venice, 1500 – 1800*. Cambridge, UK: Polity Press, 1990. p.7-44.

PULIDO FERNÁNDEZ, Ángel. Pedro González Velasco. In: *Médicos ilustres del siglo XIX*. Conferencias leídas en el Ateneo de Madrid por los doctores Cortezo, Pulido, Goyanes, Pinilla y Luis y Yague. Madrid: Imprenta del suc. De E. Teodoro, 1926. p. 33-65.

SANCHEZ ARTEAGA, Juanma. O darwinismo e o sagrado na segunda metade do século XIX: alguns aspectos ideológicos e metafísicos do debate. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 28, n. 56, p. 371-382, 2008.

SANCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel. El Museo Antropológico del doctor Velasco (anatomía de una obsesión). *Anales del Museo Nacional de Antropología*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, v.XVI, p. 265-297, 2014.

SANTOS, Flavia Medeiros. O 'Monstro' e o 'Homem': aspectos da construção institucional de mortos no Instituto Médico Legal do Rio de Janeiro. *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, Rio de Janeiro, v.7, n. 2, p. 347-365, ABR/MAI/JUN 2014.

STOCKING JR., Georg W.. *Objects and others - essays on museum and material culture*. Wisconsin: The University Wisconsin Press, 1985. 240p.

_____. Os pressupostos básicos da antropologia de Boas. In: STOCKING JR., George W. (Org.). *A formação da antropologia americana (1883 - 1911)*. Contraponto: Rio de Janeiro, 2004. p.15 -38.

TEJADA Y PICATOSTE, Pilar Romero de. *Um templo a la ciencia: história del Museo Nacional de Etnología*. Madrid: Ministerio de Cultura - Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1992. 79p.

Data de recebimento 09.04.2015

Data de aceite: 18.05.2015