

## As baleias como objeto musealizado: Biografias de espécimes em exposições de museus

Whales as musealized object: Biographies of specimens in museum exhibitions

Fabiana Comerlato\*

**Resumo:** As baleias quando observadas fora do seu habitat são objetificadas, podendo ser exemplares de contemplação em parques temáticos e aquários, enquanto seres vivos, e artefatos musealizados em instituições museológicas, quando mortos. O objetivo desta pesquisa é compreender historicamente como as baleias são exibidas nos museus de história natural e museus de baleia. A partir da análise de algumas exposições em museus europeus e americanos, é perceptível três formas de musealização da baleia ao longo da história dos museus: o esqueleto do espécime montado em conexão anatômica, os modelos em tamanho real e exposições virtuais das baleias.

Palavras-chave: Baleia. Museu. Biografia. Exposição. Esqueleto de baleia.

**Abstract:** When whales are observed outside their natural habitat they are objectified. They can be contemplated as living beings in theme parks and aquariums, and when they are dead as museum artefacts in museological institutions. The purpose of this research is to understand historically how whales are exhibited in natural history museums and whale museums. From the analysis of some exhibitions in European and American museums, we have noticed three forms of musealization of the whale throughout the history of museums: the skeleton of the specimen assembled in anatomical connection, full size models and virtual displays of the whales.

Key-words: Whale. Museum. Biography. Exhibition. Whale Skeleton.

### Introdução: se aproximando do gigante

As baleias sempre foram objeto da curiosidade humana. Suas histórias podiam ser admiradas nos portos baleeiros da América e do Norte da Europa; contudo, o contato direto com uma baleia estava reservado aos navegantes e pescadores no alto mar. Para a maioria das pessoas o encalhe de baleias passou a conferir momentos únicos para a observação do corpo e das características morfológicas destes animais.

Nos países do Norte da Europa, os encalhes de baleias atraíam grande público e atenção da população, ocasiões em que elas começaram a ser descritas, medidas e desenhadas em gravuras holandesas dos séculos XVI, XVII e XVIII (Dow, 2017, p. 215-219). Chris Smeenk realizou o levantamento histórico de encalhes individuais, múltiplos e avistagens de baleias cachalote no Norte da Europa no intervalo de 430 anos (1563-1993) (Smeenk, 1997, p. 17).

---

\*Professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Bolsista PNPd/CAPES no Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana. [fabilato@gmail.com](mailto:fabilato@gmail.com)

Porém, era mais fácil ver carcaças e baleias em estado de putrefação, já que muitas vezes podiam passar dias entre a morte e o encalhe do animal. Em 1787, se fez uma tentativa de expor uma baleia no Liceu de Strand na Inglaterra. Apesar do frio de janeiro, a baleia não pôde ser exibida por mais de 14 dias, deixando no recinto um odor desagradável (Plumb, 2010, p. 112).

A pesquisa sobre a anatomia e comportamento dos cetáceos era baseada em descrições, fotos de pesca da baleia e visualização de carcaças. Somente na segunda metade do século XX, a documentação da espécie no próprio habitat foi aperfeiçoada, com fotos embaixo d'água (a primeira feita em meados de 1970) e registros fotográficos aéreos (Rossi, 2008, p. 59).

Pelo seu tamanho gigantesco e pela impossibilidade em dissecá-las, ao longo da história foram utilizadas várias técnicas expográficas pelos museus. Como sinalizou Alfred Parr, "*Whales have always been a problem and a challenge to exhibitors*" (Parr, 1963, p. 65). Quando se obtinha um esqueleto de baleia, os cuidados com a conservação eram grandes, por serem frágeis, friáveis, impregnados de óleo e sensíveis as intempéries (Andrews, 1916, p. 316). A composição química do tecido ósseo varia entre diferentes espécies, dependendo do comportamento e estilo de vida do animal (Turner-Walker, 2014, p. 2). A porosidade – influencia do comportamento mecânico dos ossos e a composição de óleo nos ossos – varia consideravelmente entre as espécies (Turner-Walker, 2014, p. 3). Portanto, a curadoria deste acervo é complexa, pois cada parte óssea varia na proporção de óleo, a depender de que espécie pertence, o sexo e a maturidade do animal (Turner-Walker, 2014, p. 4). A avaliação dessas características osteológicas dos cetáceos são imprescindíveis para o planejamento de atividades de conservação das espécimes nos museus.

Outro aspecto importante, apontado por Richard Sabin, curador do acervo de mamíferos marinhos do Departamento de Zoologia do Museu de História Natural em Londres, a preparação de espécimes para exposição e para propósitos de pesquisa tem processos e objetivos distintos. Geralmente esqueletos articulados tem menos valor científico, já que a disposição dos ossos passa a ser mais artística (Sabin, 2011, p. 199).

Ao longo do processo desta pesquisa, foram selecionados alguns exemplos de baleias para entender estas rupturas e permanências, transformações e inovações da

maneira de fabricar uma baleia em um museu<sup>1</sup>. Nesta seleção são apresentadas várias espécies de baleias, em vários países da Europa e América, sem estabelecer análises de cunho quantitativo.

Na busca de uma compreensão histórica de como as baleias são exibidas nos museus, foram classificadas três formas de musealização da baleia ao longo da história dos museus ocidentais: 1) o esqueleto do espécime montado em conexão anatômica, 2) o modelo em tamanho real e a 3) exibição virtual das baleias.

## **Musealização das baleias**

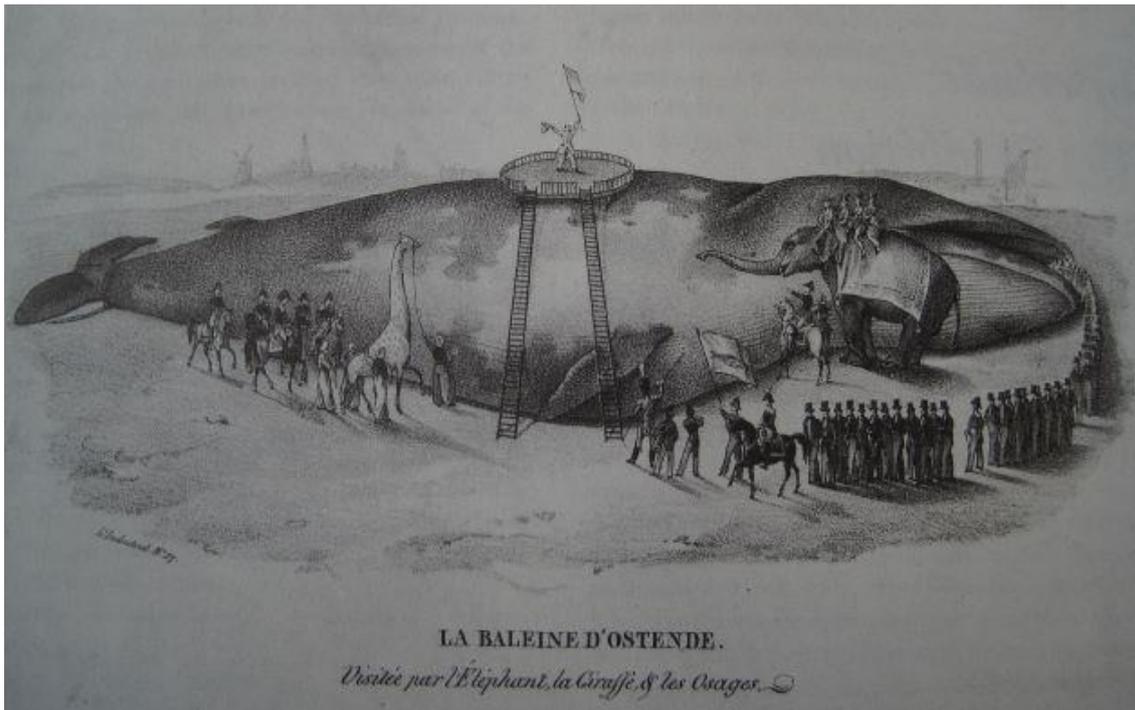
### **Baleias: esqueletos em exposição**

Nos séculos XVIII e XIX, a observação e exibição de esqueletos em gabinetes de curiosidades e museus atraíam grande público pela Europa. No tocante ao Reino Animal tinha-se preferência por fragmentos “duros”, como ossos, unhas e dentes (Possas, 2005, p. 155). A maneira mais eficaz de exibir baleias foi por meio de suas partes ósseas montadas em conexão anatômica em suportes, suspensos ou dispostos apoiados no chão.

Em 1827, uma baleia azul de 95 pés foi levada para terra firme em Ostend na Holanda (atual Bélgica), que pode ser considerado como o primeiro esqueleto de baleia montado para ser exposto (Figura 1). Ela foi encontrada boiando no mar e foi rebocada até Ostend. Após limpa e montada, ela seguiu viagem durante sete anos. A *Ostend Whale* passou pela Inglaterra, França, Holanda e Rússia. O Barão Cuvier classificou-a como uma rorqual, porém havia questionamentos sobre a qual espécie pertencia. Para sua exibição foi feito um pavilhão móvel de madeira. Na época, houve debates quanto a sua nacionalidade e destino final, tendo ido terminar no Museu de Zoologia da Academia de Ciências em São Petersburgo, na Rússia (Ellis, 1991, p. 371).

---

<sup>1</sup>Este artigo é uma versão revista e ampliada da palestra “Ballenas como objeto musealizado”, realizada no Museu de História Natural de Valparaíso, em 08 de janeiro de 2015.



**Figura 1** -Gravura da Ostend Whale. Fonte: Ellis, 1991, p.372.

A Noruega, país com uma forte tradição na indústria baleeira, chama a atenção com a coleção de esqueletos de baleias do Museu de História Natural de Bergen. Fundado em 1825, está situado na segunda maior cidade da Noruega, onde possui um Salão da Baleia com espécimes coletadas na costa escandinava na segunda metade do século XIX. Hoje existem 22 esqueletos completos montados e suspensos no teto, além de dois crânios, relacionados a 18 espécies. Os esqueletos são a maior atração do público e podem ser contemplados pela janela central do museu. A baleia azul é o maior esqueleto no Salão da Baleia, com 24m de comprimento, e veio da Finlândia em 1799 (Forland, 2016, p.32). Como parte do *Museum Project* 2014, levado a cabo pela Universidade de Bergen, foram conservadas e restauradas sete das maiores baleias. Após cem anos, os esqueletos estavam empoeirados e sujos, alguns tinham reparos antigos, camadas de pintura e estavam desintegrados. A equipe realizou a conservação curativa de uma baleia azul, uma baleia sei, duas baleias fin, duas baleias minke e uma baleia franca (Turner-Walker, 2012).

Na cidade de Tønsberg, na Noruega, o SlottsfjellsMuseet tem uma Sala da Baleia com esqueletos de algumas espécies. No meio da sala fica o esqueleto de uma baleia azul com 88,5 pés de comprimento, considerada a maior baleia em exposição do mundo (Figura 2). Ela foi coletada (provavelmente caçada) próxima da Islândia e doada ao museu.



**Figura 2** - Esqueleto de baleia azul no SlottsfjellsMuseum. Fonte: Foto de Fabiana Comerlato, 2013.

Em Mônaco, o Museu Nacional de História Natural (MNHN) foi construído em 1889 para abrigar a coleção do príncipe Albert I e tinha como intuito desenvolver a oceanografia por meio de pesquisas exploratórias e do próprio acervo. O museu segue o modelo dos museus de história natural do século XIX, classificando o mundo marinho. Na Sala da Baleia está suspenso um esqueleto de baleia rorqual de 18 m de comprimento e 2,8 toneladas, encontrado em 1896 na costa de Ligure no Mediterrâneo. Ainda outros 13 esqueletos de baleia de espécimes menores estão suspensos na sala. Este exemplar foi arpoado pelo próprio príncipe, que junto com uma equipe de cientistas<sup>2</sup> estudou o óleo, a anatomia e a alimentação das baleias em 29 campanhas oceanográficas, entre 1885 a 1915 (Porteiro, 2009, p. 179). Ainda há na Sala Albert I, dedicada ao trabalho de seu fundador, maquetes de quatro navios do príncipe e de um modelo de cachalote.

No Hemisfério Sul, a baleia do Museu Nacional de História Natural do Chile chama atenção por sua biografia e sua importância na consolidação do museu. A baleia, recentemente nominada de *Greta*, foi pescada em Valparaíso em 06 de abril de 1889 para ter o esqueleto preparado para a exposição (Figura 3). Foi transportada para Santiago de trem, e da estação até o museu em carroças. No pátio do museu foi construído um poço para maceração dos ossos. Foram seis anos de limpezas e banhos para o tratamento completo dos ossos. Em 1895 começou a sua montagem no

---

<sup>2</sup> Em 1887, G. Pouchet, oceanógrafo e anatomista das primeiras expedições, visita uma estação baleeira nas Lages do Pico e assiste ao desmanche de uma cachalote. Traz o cérebro desse exemplar numa viagem atribulada e preserva-o em licor de Muller para o depositar no MNHN. Na época, a amostra era um objeto de coleção científica pouco comum, já que se iniciavam os estudos da anatomia dos cachalotes. Pouchet foi um dos pioneiros nos estudos morfológicos dessa espécie (Porteiro, 2009, p. 199). Capturaram-se cetáceos em todas as regiões estudadas, incluindo os Açores, sendo registradas as características anatômicas de cada exemplar de forma minuciosa (Porteiro, 2009, p. 200).

salão central. Ao todo foram sete anos de investimentos e dedicação. Durante 85 anos ela ocupou a metade norte do salão central, até ser realocada para a metade sul do mesmo salão. Nesses mais de 120 anos de exibição a baleia se constituiu em um “símbolo institucional”. Existem controvérsias quanto a que espécie ela pertence, já que no processo da primeira montagem foram utilizados materiais aderidos aos ossos, modificando sua morfologia. Inicialmente, se pensava ser uma baleia azul, sendo reclassificada como baleia de aleta e agora como baleia-fin (Cantoet *al.*, 2012).



**Figura 3** - Esqueleto da baleia Greta, Museu Nacional de História Natural, Chile. Fonte: Foto de Fabiana Comerlato, 2015.

Nos últimos dois séculos é possível perceber que os museus não abandonaram a maneira mais tradicional de expor as baleias. O esqueleto do espécime montado em conexão anatômica continua atraindo o público pela sua grandiosidade e pela sua importância como elemento de debate da biodiversidade, da poluição dos oceanos e da interação entre homens e baleias.

Já no século XX, outro caso de espécime que funciona como cartão de visitas para o museu é a baleia azul do Beaty Biodiversity Museum, na Universidade de British Columbia, em Vancouver, no Canadá (Figura 4). No ano de 1987, uma baleia azul fêmea morreu e chegou a costa de Prince Edward Island (PEI). O governo de PEI e o museu resolveram enterrar a baleia, cujo peso estimado era de 80 toneladas. Em dezembro de 2007, a equipe do museu localizou a carcaça da baleia. Em maio de 2008 a baleia foi desenterrada. Sua pele, carne e gordura ainda não tinham sido totalmente decompostas, tornando o trabalho de remoção dos ossos difícil pelo volume de material a ser retirado e pelo odor nauseante. Parte de uma nadadeira lateral foi encontrada com um pescador, que guardou em sua casa os ossos durante todos esses anos. Os ossos, que estavam extremamente porosos e cheios de

gordura, foram removidos, limpos, etiquetados e armazenados em um refrigerador container até Victoria.

Para a higienização, os ossos passaram por diversos tratamentos químicos de imersão com baterias, porém as mandíbulas se desfizeram na primeira experiência. Foram chamados especialistas em reconstituição de dinossauros para fazer o molde das mandíbulas em material sintético. Após a preparação e montagem em três partes, a baleia foi transportada para Vancouver. Em maio de 2010 a baleia foi suspensa no *Djavad Mowafaghian Atrium* do museu, com a boca aberta, em uma posição pouco usual na apresentação de esqueletos de grandes baleias. Um documentário, chamado *Raising Big Blue*, foi realizado em 2011 contando toda a história da transformação da baleia azul em objeto de contemplação – agora no espaço do museu (Miettunen, 2017).



**Figura 4** - Esqueleto de baleia azul, Beaty Biodiversity Museum, Vancouver. Fonte: Foto de Fernanda Comerlato, 2014.

As baleias estão na ordem do dia dos museus de história natural, atingindo altos níveis de espetacularização e midiaticização. O esqueleto de baleia, apresentado como símbolo de grandiosidade e esperança na sua conservação, ganhou destaque no *Hintze Hall* do Museu de História Natural de Londres. A baleia azul de 25,2 metros de comprimento e 4 toneladas, que já estava exposta no museu na Sala dos Grandes Mamíferos, foi montada em 2017 na entrada do museu em posição de mergulho, com a boca aberta. Esta espécie foi extensivamente documentada desde a sua chegada ao museu em fins do século XIX, higienizada após décadas de exposição e

novamente remontada. *Hope* foi o apelido dado a este exemplar que veio a ocupar o lugar de *Dippy*, um dinossauro (Huggan, 2017, p. 1-2). O diplodoco, há mais de um século no hall de entrada do museu, era uma das principais atrações e fazia parte da memória coletiva de gerações de londrinos. Sua substituição foi cercada de polêmica e debates nas mídias digitais, com petições e *hashtag* a favor de sua permanência.

Outro caso que teve grande participação da sociedade londrina foi o encalhe de uma fêmea juvenil de uma baleia-de-bico-de-garrafa em pleno Rio Thames, na região central de Londres, no ano de 2006. Os cientistas do Museu de História Natural e outras entidades participaram do resgate, que foi acompanhado por uma multidão e por coberturas televisivas, com transmissão ao vivo (Sabin, 2011). Uma foto da baleia em frente ao Parlamento Britânico circulou nas mídias, atribuindo-lhe a alcunha de ‘embaixadora do mar’ (Sabin, 2011, p. 190).

Este caso pode ser analisado como uma espetacularização das tragédias ambientais, que ao evocar o efêmero cria uma celebridade sem uma perspectiva mais ampla dos fenômenos socioambientais. Ao final, a operação de salvamento não logrou êxito e a baleia virou objeto de museu. Todo o processo de limpeza e montagem da baleia foi documentado e noticiado pelos jornais. O jornal *The Guardian* arcou com os custos da vitrine para o esqueleto. No centro de visitação da sede do jornal foi montada a primeira exposição pública da *Thames Whale*, onde aproximadamente 2.500 pessoas visitaram a exposição em apenas seis dias (Sabin, 2011, p. 197). Hoje, a vitrine com a famosa baleia está disposta no museu e, mesmo passado mais de dez anos, continua a atrair o público.

### **Baleias: modelos na representação da realidade**

Outra forma de apresentar ao público uma baleia era por meio de modelos em tamanho real, sendo utilizados diversos tipos de materiais, texturas e cores para dar maior realismo. Os primeiros modelos podem ser classificados como híbridos, em que se conjugavam partes do próprio espécime com materiais artificiais.

Nos Estados Unidos, na cidade de Boston, uma jovem baleia cachalote foi exibida, trazida da região de *Vineyard Sound*, em 29 de março de 1842. O seu transporte se deu pela ferrovia Providence, dois dias depois. No dia 01 de abril, o Dr. John Barnard Swett Jackson e seu o assistente, Dr. William Henry Thayer, retiraram

os órgãos, que foram levados ao Medical College, sendo analisados pormenorizadamente. Depois, o corpo da cachalote foi forrado em seu tamanho natural e costurado, conforme descrição da dissecação (Jackson, 1845, p.138).

No Göteborg Museum of Natural History, na Suécia, a *Malm Whale* é um caso peculiar. Em 1865, um espécime de baleia azul encalhou em Näset, sul de Gothenburg, sendo descrita por August Wilhelm Malm. A *Malm Whale* é a única baleia taxidermizada no mundo, com uma boca articulada. A baleia representou a Suécia na Exposição Industrial de Estocolmo, em 1866. Malm, o curador e taxidermista do museu, batizou a desconhecida espécie de *Balaenopteracarolinae*, uma homenagem ao nome de sua esposa (Grönbergetal., 2009).

O projeto de Malm foi uma experiência única no campo da taxidermia (Figura 5). A estrutura da baleia é de madeira e sua pele foi curtida e depois pregada à superfície com placas de bronze. Na sua barriga foi feita uma sala de estar mobiliada com bancos, tapete vermelho e paredes adornadas com musselina azul e decoradas com estrelas amarelas. Em 1880, a baleia é exibida no museu como sua principal atração. Entre 1894 e 1986 o museu é renovado, criando uma galeria para baleias, quando passa a ser exposta junto ao seu esqueleto. Podia-se entrar na boca da baleia, sendo usada para eventos importantes denotando sua importância como símbolo da nação sueca. Em 1939, a boca da baleia foi fechada e somente é usada em ocasiões especiais, como no Natal e no Dia das Eleições. Turistas americanos têm um interesse religioso, pois ao entrar na baleia estão seguindo os passos do profeta Jonas, por causa da história bíblica (Grönbergetal., 2009).



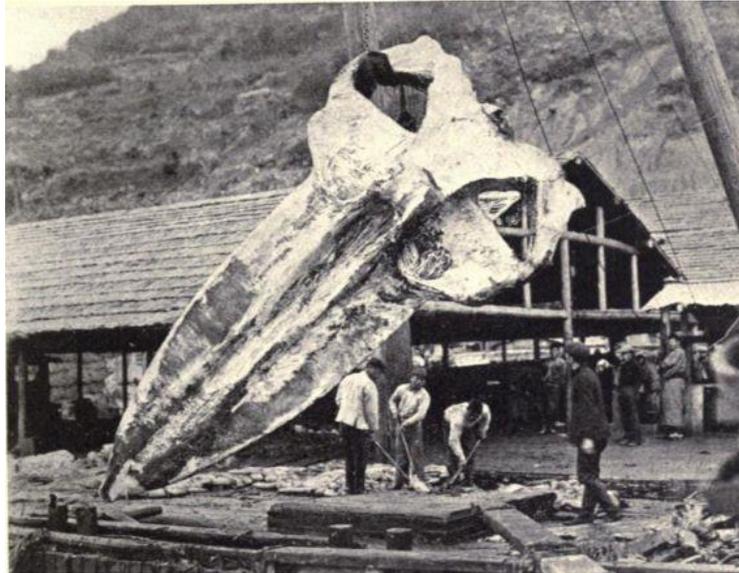
**Figura 5**—MalmWhale, Museu de História Natural de Göteborg. Fonte:

<https://www.thesaturdaypaper.com.au/2016/05/21/gothenburgs-malm-whale/14637528003254>.

Acessado: 19 Jul. 2018.

O Museu de História Natural de Nova York foi pioneiro na construção de um modelo de baleia azul, exibido em 1907 na *Hall of the Biology Mammals* – este modelo não existe mais e a sala foi depois fechada para a abertura do *Hall of the Ocean Life*. Segundo Richard Van Gelder, curador do Departamento de Mamalogia, do Museu de História Natural, entre 1969 e 1986 foram empregados distintos materiais para a construção do modelo: anteparos de madeira, telas de arame, ripas, gesso e papel machê. O modelo foi executado por Roy Chapman Andrews<sup>3</sup> e Jimmy Clarke (Van Gelder, 1970, p. 95). Durante oito anos, Roy Chapman Andrews visitou e documentou a caça de baleias em várias partes do mundo, embarcado em navios baleeiros e hospedado em estações baleeiras, descreveu suas particularidades e enviou ao museu alguns espécimes (Figura 6) (Rossi, 2010, p. 347).

<sup>3</sup> Roy Chapman Andrews (1884-1960) foi um famoso pesquisador com muitas facetas, pesquisando de baleias à dinossauros, além de coordenar e participar de importantes expedições científicas. Escreveu livros para o público infantil que se tornaram célebres, como a obra *All about whales*, de 1954. Foi diretor do Museu de História Natural. Existe uma fundação que preserva o seu legado intelectual, para saber mais consultar <<https://roychapmanandrewssociety.org/>>.



**Foto 6**-Crânio de uma baleia azul. O esqueleto foi enviado do Japão para o Museu de História Natural. Fonte: Andrews, 1916, p. 157.

O museu da baleação de Sandefjord, o único museu da Noruega sobre a baleação, também criou um modelo de uma baleia, e o manteve posicionado acima de um esqueleto da mesma espécie na exposição. O museu foi inaugurado em 1917 como uma doação a cidade pelo cônsul Lars Christensen, filho do comandante Christen Christensen<sup>4</sup>. Na época de sua fundação o museu teve um papel importante por trazer a população norueguesa informações desconhecidas sobre as áreas de pesca na Antártica, sobre a indústria baleeira e os aspectos ambientais de várias espécies de ocorrência do Ártico e na Antártica (Ringstad, 2010, p. 13).

Na parte antiga, que corresponde a uma galeria, existe um esqueleto e o modelo de uma baleia azul (Figura 7). O modelo foi construído artesanalmente pelo Estaleiro Framnæes. O primeiro passo foi construir uma miniatura do modelo. Lars Christensen queria que o modelo terminasse com no mínimo 80 pés, mas o tamanho do edifício só permitia 70 pés. O modelo teve sua construção do mesmo tamanho que o de Nova York. A estrutura foi feita no estaleiro e transportada para o museu em partes para ser montada. A armação é de aço e madeira e coberta de tela, papel maché e depois pintada. O maxilar do modelo apresenta as barbas do próprio animal (Ringstad, 2010, p.13).

---

<sup>4</sup>O comandante Christen Christensen (1845 - 1923) foi a principal personalidade da caça moderna de baleias: 1) proprietário do estaleiro Framnæes onde foram construídos os navios fábricas; 2) criador do primeiro navio a vapor com duas fábricas flutuantes; 3) construtor da primeira fábrica de refinamento de óleo de baleia; 4) patenteou três técnicas de caça moderna; e 5) realizou expedições à Antártica para a caça de baleias francas (Tønnessen *et al.*, 1982, p. 96).



**Figura 7-** Modelo de baleia azul, Hvalfangstmuseet. Fonte: Foto de Daniel Quiróz, 2013.

Os modelos de baleias construídos com materiais totalmente artificiais e inorgânicos surgem nos museus como projetos concebidos para espaços específicos, geralmente salas ou galerias, com a colaboração de equipes interdisciplinares preocupadas com o didatismo das exposições. Um modelo bastante conhecido é o do Museu de História Natural de Londres. Em 1934, o esqueleto de uma baleia azul foi montado e, posteriormente o seu modelo, em 1938. Ambos faziam parte da exposição do Salão de Grandes Mamíferos do Museu de História Natural de Londres. Após 2017 o esqueleto foi montado no hall de entrada.

O taxidermista Percy Stammwitz deu a sugestão de construir um modelo da baleia. Junto com seu filho (Stuart), eles começaram a trabalhar no projeto, com a supervisão técnica do cetologista Francis Charles Fraser. Uma estrutura de madeira foi feita e coberta com uma malha de arame e gesso, no próprio lugar que ficaria exposta. Um alçapão foi feito no seu estômago para a manutenção da estrutura, que pesa entre seis a sete toneladas. Na época, não existia consenso entre Stammwitz e Fraser quanto à cor que a baleia ia ser pintada, sendo escolhida ao final a cor cinza chumbo azulada. Quando construído, o modelo de baleia foi considerado o maior do mundo, com 28,3 metros de comprimento. Na análise de Michael Rossi, por estar apoiado diretamente no chão, o modelo criou a impressão de cauda estática, e seu formato parece de uma aeronave (Rossi, 2008, p. 60). Os visitantes do museu adotaram o costume de jogar moedas em cima da cauda do modelo. Ao longo dos últimos anos, o museu vem desencorajando esta prática com avisos ao longo da

exposição (NAISH, 2014). Porém, as pessoas continuam neste empreendimento, sem uma explicação real dos motivos que levam o público a isso.

No outro lado do Atlântico, o papel dos museus como instituições de educação não formal foi acentuado em meados do século XX. Dentro desta perspectiva, os museus norte-americanos utilizaram amplamente os modelos como um recurso pedagógico nas exposições. Para Alfred Parr, pesquisador sênior do Museu Nacional de História Natural do *Smithsonian Institute*:

(...) a museum is an educational institution supplementing the symbolic presentations of the classroom with the image of the actual objects or processes under consideration, and therefore differing from schools and universities only by the syntax and vocabulary of their style of communication (Parr, 1963, p. 287).

O Museu Nacional de História Natural do *Smithsonian Institution*, em Washington, conta com a maior coleção osteológica do mundo, com aproximadamente 6.500 espécimes (Ososky, s/d). Ao longo da história desse museu foram exibidos vários modelos. Em 1959, a expografia do “Hall of Marine Life”, com um modelo de baleia azul, representou uma nova forma de exposição nos museus de história natural, contextualizando o objeto por meio de uma comparação visual esquemática. Porém, a exposição foi alvo de críticas, pois a baleia parecia um troféu de pesca. Van Gelder chamou a expografia de “desgraça da profissão” (Rader *et al.*, 2008, p.160).

O melhor exemplo de modelo no mundo está no Museu Americano de História Natural em Nova Iorque, conhecido como *The Whale* (Figura 8). O modelo de uma baleia azul foi idealizado por Richard Van Gelder, chefe do Departamento de Mamologia do museu. Em 1966, após sete anos de planejamento, Van Gelder termina o projeto de uma nova réplica de baleia para o museu. Entretanto, o diretor do museu, Dr. James Arthur Oliver, solicita que a boca da baleia fosse disposta aberta. Porém, argumentando que isso viraria uma cesta de basquete cheia de lixo, o projeto de Van Gelder predominou.

A baleia azul era uma boa representante da depredação da natureza pelo homem e fez um enorme sucesso pela sua posição de cabeça para baixo e seu rigor em busca de uma réplica o mais científica possível. Atualmente, é o maior modelo de baleia azul em museu no mundo. Foi utilizado como referência o modelo de 1938, do Museu de História Natural de Londres.

O modelo foi feito em duas partes de fibra de vidro e polietileno, que se encaixam no ponto de sustentação no teto. Sua originalidade está na posição de mergulho, dominando a visão do visitante que a observa no *Milstein Hall of the Ocean Life* no Museu Americano de História Natural de Nova Iorque. O modelo está em exposição desde 26 de fevereiro de 1969. Apesar da busca de exatidão científica, foram cometidos alguns erros na anatomia do respiradouro, olhos muito salientes e a falta do ânus. Após a conclusão do modelo, Van Gelder irá escrever elogiosamente: “*You are a skin diver without apparatus. You are one with the sea*” (Rossi, 2014, p. 360).



**Figura 8-** *The Whale* no *Hall of Ocean Life*, Museu Americano de História Natural. Fonte: Foto de Daniel Quiróz, 2014.

### **Baleias: a representação para além da materialidade**

Como última forma de expor baleias em museus estariam as baleias virtuais, projetadas em reconstituições digitais 3D, fotografias, cinema 4D, imagens com recursos sonoros e recursos interativos. A elaboração de novas exposições em tradicionais museus de história natural e em museus mais recentes, a exemplo do Museu da Baleia da Madeira, do Smithsonian e do Museu de História Natural da Dinamarca trazem estes elementos virtuais como recursos para o entendimento de aspectos desses animais em vida (Joakin, 2011, p. 27).

Uma exposição que agrega todas as formas de representação de baleias até agora abordadas é a exposição no *The Sant Ocean Hall* do Museu Nacional de História Natural em Washington. Em destaque, o modelo de uma baleia franca, apelidada de Phoenix (Figura 9). A exposição foi aberta em 2008 e conta com 674 espécies da vida marinha, exibidos em esqueletos e espécimes *in vitro*, modelos e vídeos em alta resolução (Roberts, 2015, p. 15). A exposição aborda a diversidade e fragilidade dos ecossistemas marinhos com 19 vídeos projetados em tela plana, em uma esfera e em três estações com várias opções de vídeos (Roberts, 2015, p. 15).



**Figura 9-** Modelo de baleia franca, Museu Nacional de História Natural, *Smithsonian Museum*, Washington. Fonte: Foto de Nelson Comerlato, 2016.

As vertentes contemporâneas de concepção da Natureza, a globalização do ambientalismo, as demandas éticas e o questionamento do lugar do homem no mundo transformou as formas de musealizar as baleias: “Ao criar tramas em que memória, tempo e espaço são entrelaçados como “fonte de vida” para a materialidade que preside as narrativas museológicas dos princípios da ciência, os museus de história natural tornaram-se máquinas de transformar “morte” em “vida” (Loureiro, 2007, p. 165-166).

As necessidades e anseios do público em exposições são supridas quando mobilizados conceitos, conexões emocionais, linguagem visual e experiências sensitivas de forma assertiva. Atualmente, as exposições em museus de história natural e museus de baleia têm o desafio de planejar exposições com grande musealidade. Este investimento é alto no caso das baleias, pelos seus tamanhos e

tempo de trabalho investido para a preparação de um cetáceo à exposição (que pode chegar a décadas) e requer maior aporte de recursos para higienização, pesquisa e guarda de espécimes. Mesmo assim, grandes museus no mundo têm exibido baleias pelo seu simbolismo e atração do público por estes gigantes do mar.

### **Reflexões sobre a pluralidade do discurso museológico**

Samuel Alberti, em *The After lives of Animals*, destaca algumas questões comuns nas exposições de história natural, focando sua atenção em temas chaves da musealização de animais (Alberti, 2011, p. 1-16):

- 1) Pela sua fama na vida e pelos status icônico na morte, os animais não são somente espécies, mas também personalidades, não somente informação, mas também documentos históricos. Nos casos apresentados, as baleias foram apelidadas e se tornaram populares no século XIX na Europa e América, transformando-se em objetos de museu.
- 2) Os animais circulam visões sobre o mundo natural, são “conhecimento em trânsito”. Durante as etapas da vida, preparação e exibição os animais transitam por diferentes espaços e mídias. Os exemplos analisados indicam como cada exemplar refletia o conhecimento científico da época e as dúvidas na identificação das espécies de baleias. A maioria da produção científica sobre baleias nos museus foi produzida por curadores de museus, especialistas em cetáceos, a exemplo dos pesquisadores citados: Chris Smeenk, Gordon Turner-Walker, Richard Van Gelder, Francis Charles Fraser, Alfred Parr e Richard Sabin.
- 3) A fabricação de “objetos de museus” implica no remodelamento da matéria. O primeiro ato *post mortem* tem sido comumente a fragmentação, a separação da carne, osso e pele – algumas partes guardadas, outras descartadas e muitas vezes partes diferentes vão para locais distintos. São animais recompostos, reconfigurados em novas e interessantes formas. O tratamento dado aos ossos, sua limpeza, montagem, adesão de materiais sintéticos as partes ósseas, documentação, a análise das partes moles decompunham a espécie em muitos fragmentos. Para cada baleia estudada foram agenciados procedimentos distintos conforme as condições materiais, recursos técnicos e humanos.
- 4) Diferentes tipos de animais têm significados diferentes. São metonímicos, cumprem o papel de levar o mundo selvagem a sociedade industrial, se tornaram

parte da consciência cívica dos países modernos. A baleia é um símbolo de poder, sua grandiosidade evoca esta magnitude. As sociedades ocidentais modernas apoderaram-se desse símbolo como expressão máxima de racionalização do mundo natural, sendo os museus palco do triunfo da indústria e da ciência. Um exemplo foi a exibição de um esqueleto de baleia e o seu modelo especialmente construído para a exposição de Lousiana em 1904 (Sanger, 1997).

- 5) Os animais são marcados pelo antropocentrismo mesmo *postmortem*. Existe uma tendência a desnaturalização, comparando e projetando o significado de comportamentos da espécie humana às baleias: a baleia balançou a cauda significa um aceno positivo dentre outras associações. Outra marca do antropocentrismo é atribuir nomes próprios as baleias e a construção de suas biografias *postmortem*, como vistos em vários casos na história dos museus, as designações personalistas de *Greta*, *Malm Whale*, *Hope* e *Phoenix*.
- 6) Os questionamentos dos visitantes são atendidos quando exibidas as informações históricas e éticas. Como objetos em exposição, as baleias precisam ser contextualizadas para que o público não especializado possa compreender o seu potencial informativo e real significado científico.

Os dados apresentados permitem concluir que não existe maneira mais real ou acurada de exibir uma baleia, visto que ao entrar no museu o espécime passa ao *status* de artefato. Cada forma de musealizar as baleias acompanha a história da musealização da natureza. Os esqueletos de espécimes nos remete aos museus dos séculos XVIII e XIX, como forma de classificar o mundo natural pela ciência. Os modelos em tamanho real fazem referência ao museu a meados do século XIX até meados do século XX, cuja preocupação didática foi continuamente sendo o foco das expedições:

Os modelos nunca tomaram o lugar dos originais. Não foi um processo de substituição, mas sim de complementação da série dentro da lógica de um esforço mútuo. Com a consolidação da tendência da ciência empírica do século XVIII, a crescente demanda por exemplares naturais conduziram o planejamento das coleções educativas na criação de modelos e réplicas de materiais biológicos, postura condenável para as coleções históricas e artísticas, estruturadas na ideia de unicidade de cada item da exposição (Silva, 2013, p. 339).

A baleia por meio das tecnologias da informação nos remete ao museu do século XXI, em que a interatividade é um dos objetivos, porém sem abandonar as outras formas de exibição. Os projetos recentes de valorização de esqueletos de baleia nos museus indicam a retomada desta forma de musealização. Ao longo da história dos museus, a baleia se torna um objeto musealizado, portanto, um animal simbólico para além dos muros das instituições formais. As formas de musealização das baleias foram agregando novas formas e narrativas, combinando esqueletos, modelos e reconstituições digitais.

## Referências

ALBERTI, Samuel J. M. M. (ed.) *The after lives of animal's: a museum menagerie*. University of Virginia Press, 2011.

ANDREWS, Roy Chapman. *Whale hunting with gun and camera: a naturalist's account of the modern shore-whaling industry, of whales and their habits, and of hunting experiences in various parts of the world*. New York: D. Appleton and Company, 1916.

CANTO, Jhoann; José Yáñez; Gian Paolo Sanino. Sobre la identidad de la ballena del Museo Nacional de Historia Natural de Chile. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, Chile, 61, 2012, p. 197-209.

DOW, George Francis. *Whales ships and whaling: a pictorial history*. New York: Dover Publications, 2017.

ENGEL, Joakin. *3D Applications in museological context*. 2011. 66 p. Thesis (Master of Fine Arts), The Royal Danish Academy of Fine Arts, University of Copenhagen, Copenhagen, 2011.

ELLIS, Richard. *Men and Whales*. New York: Knopf. 1991.

FORLAND, Astrid. The history of the Bergen Museum. *Opuscula Musealia*, n. 15, 2006, p. 31-37.

GRÖNBERG, Cecilia; MAGNUSSON, Jonas J. The Gothenburg leviathan. *Cabinet*, nº33, 2009.

HUGGAN, G. Last whales: Eschatology, extinction, and the cetacean imaginary in Winton and Pash. *Journal of Common wealth Literature*, 52 (2), 2017, p. 382-396.

JACKSON, John Barnard Swett. Dissection of a Spermaceti Whale and Three Other Cetacens. *Journal of Natural History*, Boston, vol V, n. II, Oct. 1845. Kessinger Legacy Reprints.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. Entre "natureza morta" e cultura viva: os museus de história natural. *Revista da SBHC*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, jul/dez 2007, p. 159-172.

MIETTUNEN, Anita. *Big blue forever: the story of Canada's largest blue whale skeleton*. Ontario: Red Deer Press, 2017.

NAISH, Darren. The 6-ton Blue whale model at London's Natural History Museum - Scientific American Blog Network. 8 ago. 2014. Disponível em: <<https://blogs.scientificamerican.com/tetrapod-zoology/after-75-years-6-ton-blue-whale-model-still-excites-london-museum/>>. Acesso: 18 Jul. 2018.

PARR, A. E. Concerning whales and museums. *Curator: the museum journal*, vol. 6, 1, jan. 1963, p. 65-76.

PARR, A. E. Curatorial Functions in Education. *Curator: the museum journal*, vol. 6, 4, oct. 1963, p. 287-291.

PLUMB, Christopher. *Exotic Animals in Eighteenth-Century Britain*. 2010. 293 p. Tese (PhD in Museology), Centre for Museology, University of Manchester, Manchester, 2010.

PORTEIRO, Filipe Mora. A importância das campanhas oceanográficas do príncipe Albert I do Mónaco. para o conhecimento do Mar dos Açores. *Boletim do Núcleo Cultural da Horta, nº 18*, 2009, p. 179-219.

POSSAS, H. C. G. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. FIGUEIREDO, B. G.; VIDAL, D. G. (orgs.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argumentvm; Brasília: CNPq, 2005, p. 151- 162.

RADER, Karen A.; CAIN, Victoria E. M. From natural history to science: display and the transformation of American museums of science and nature. *Museum and Society*, Jul. 2008. 6(2), 2008, p. 152-171.

RINGSTAD, Jan Erik. Who owns the history of whaling? The norwegian whaling industry and the writing of modern whaling history. RINGSTAD, Jan Erik (ed.). *Whaling and History III*. Sandefjord: Vestfoldmuseene IKS, 2010, p. 11-24.

ROBERTS, Sophia Renee. *Issue in video exhibit design: case studies from The National Museum of Natural History*. 2015. 35 p. Mestrado (Master of Fine Arts), Science and Natural History Filmmaking, Montana State University, 2015.

ROSSI, Michael. Modeling the unknown: how to make a perfect whale. *Endeavour*, vol. 32, n. 2, 2008, p. 58-63.

ROSSI, Michael. Fabricating Authenticity: Modeling a Whale at the American Museum of Natural History, 1906-1974. *Isis*, vol. 101, Nº2, p. 338-361, June 2010. Disponível em: < <https://www.jstor.org/stable/10.1086/653096> >. Acesso: 28 Nov. 2014.

SANGER, Chesley W.; DICKINSON, Anthony B. The Construction and Display of the First Full-Scale Model of a Blue Whale: The Newfoundland Connection. *Acadiensis*, [S.l.], p. 67, sep. 1997. ISSN 1712-7432. Disponível em: <<http://journals.hil.unb.ca/index.php/Acadiensis/article/view/10857/11689>>. Acesso: 04 Jan. 2015.

SABIN, Richard C. The Thames Whale: The Difficult Birth of a Celebrity Specimen. In: ALBERTI, Samuel J. M. M. (ed.) *The afterlives of animal's: a museum menagerie*. University of Virginia Press, 2011, p. 186-201.

SILVA, Maurício Candido da. *Musealização da natureza: exposições em museus de história natural como representação cultural*. 2013. 377 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SMEENK, C. Strandings of sperm whales *Physeter macrocephalus* in the North Sea: history and patterns. *Biologie*, 67, suppl, p. 15-28, 1997.

TØNNESEN, J. N.; JOHNSEN, A. O. *The History of Modern Whaling*. London: C. Hurst & Company; Canberra: Australian National University Press, 1982.

TURNER-WALKER, Gordon. *Conference: The Removal of Fatty Residues from a Collection of Historic Whale Skeletons in Bergen: An Aqueous Approach to Degreasing*. 2002. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/235920186\\_The\\_Removal\\_of\\_Fatty\\_Residues\\_from\\_a\\_Collection\\_of\\_Historic\\_Whale\\_Skeletons\\_in\\_Bergen\\_An\\_Aqueous\\_Approach\\_to\\_Degreasing](https://www.researchgate.net/publication/235920186_The_Removal_of_Fatty_Residues_from_a_Collection_of_Historic_Whale_Skeletons_in_Bergen_An_Aqueous_Approach_to_Degreasing)> Acessado em 07 Abr.2018.

VAN GELDER, Richard. Whale on my Back. *Curator: the museum journal*, vol 13, 2, p. 95-119, jun. 1970.

---

Data de recebimento: 10.04.2018

Data de aceite: 19.07.2018