MUSEUS UNIVERSITÁRIOS OU MUSEUS EM UNIVERSIDADES?:

UMA BREVE ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (BRASIL), O PITT RIVERS MUSEUM DA UNIVERSITY OF OXFORD (INGLATERRA) E O MUSEUM OF ANTHOPOLOGY DA UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA (CANADÁ)

RODRIGO DA SILVA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SÃO PAULO, SÃO PAULO, BRASIL

Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da FFLCH/USP. Dedica-se desde 2004 aos estudos culturais, com ênfase na história das cidades, patrimônio cultural e museus. Atualmente atua como curador assistente no Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

Orcid: https://orcid.org/0000-0002-2971-3827

E-mail: rodrigo.arqueo@gmail.com

DOI:
http://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i32p9-35

RECEBIDO
18/06/2020

APROVADO
29/10/2021

MUSEUS UNIVERSITÁRIOS OU MUSEUS EM UNIVERSIDADES?: UMA BREVE ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (BRASIL), O PITT RIVERS MUSEUM DA UNIVERSITY OF OXFORD (INGLATERRA) E O MUSEUM OF ANTHOPOLOGY DA UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA (CANADÁ)

RODRIGO DA SILVA

RESUMO

Este artigo busca comparar três museus universitários (o Museu Paulista da Universidade de São Paulo/Brasil, o Museum of Anthropology da University of British Columbia/Canadá e o Pitt Rivers Museum da University of Oxford/Inglaterra) a partir de algumas de suas dimensões: perfil institucional, modelos de gestão, financiamento e desafios presentes. O objetivo deste estudo comparativo é buscar um denominador comum que permita compreendê-los dentro da categoria "museus universitários" para além do fato de comporem estruturas universitárias. A base para este debate foi construída durante o seminário internacional *Designing the Future: Management and Sustainability in Museums* realizado em 2019 pelo Museu Paulista da Universidade de São Paulo em parceria com o SESC Ipiranga, no qual os três museus citados compuseram uma mesa de debate dedicada ao tema dos modelos de sustentabilidade aplicados aos museus universitários.

PALAVRAS-CHAVE

Museus universitários, Administração de museus, Sustentabilidade.

UNIVERSITY MUSEUMS OR MUSEUMS IN UNIVERSITIES?: A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN MUSEU PAULISTA (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, BRAZIL), PITT RIVERS MUSEUM (OXFORD UNIVERSITY, UNITED KINGDOM) AND MUSEUM OF ANTHOPOLOGY (UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA, CANADÁ)

RODRIGO DA SILVA

ABSTRACT

This paper compares three university museums (Museu Paulista, University of São Paulo, Brazil; Museum of Anthropology, University of British Columbia, Canada; and Pitt Rivers Museum, University of Oxford, United Kingdom) on their institutional profile, governance and management, funding and current challenges. This comparative study aims to find a common ground that allows understanding them as "university museums," beyond the mere fact that they are part of a university. This article builds on the debates by representatives of the three museums during the international seminar Designing the Future: Management and Sustainability in Museums, hosted in 2019 by Museu Paulista of University of São Paulo in partnership with SESC Ipiranga.

KEYWORDS

University museums, Museum management, Sustainability.

1 INTRODUÇÃO

Desde seu início em 2016, a elaboração do projeto do Novo Museu do Ipiranga contemplou duas outras vertentes, para além de sua reestruturação material: uma ampla reflexão a respeito do modelo de gestão do equipamento do museu, e a construção desse modelo sobre as bases do conceito de sustentabilidade (ambiental, social, financeira e cultural). Ou seja, entendeu-se como necessária, também, uma ampla reformulação institucional dentro daquilo que o regimento da Universidade de São Paulo permite às suas unidades.

Diante do desafio, entendemos que seria importante reunirmos experiências de instituições, brasileiras e estrangeiras, que viessem construindo estratégias, ferramentas e práticas para a aplicação dos princípios da sustentabilidade em suas operações. Em parceria com o SESC Ipiranga, criamos o projeto "Desenhando o futuro: gestão e sustentabilidade nos museus" (*Designing the future: management and sustainability in museums*) com o objetivo de reunirmos especialistas e gestores de instituições do Brasil e do exterior para compartilhar suas experiências neste campo.

A primeira edição do seminário, em 2018, contou com representantes de duas instituições canadenses (Canadian Museum for Human Rights e Queens University), uma portuguesa (Museu do Oriente), uma mexicana (Museo Memória y Tolerância), além de pesquisadores e instituições

brasileiras (IBRAM, Memorial da Resistência, Museu da Diversidade, Paço do Frevo). Da discussão aberta aos participantes ao fim do evento, surgiu a ideia de construir uma mesa dedicada aos museus universitários na edição programada para o ano seguinte, 2019.

Entretanto, logo de início nos deparamos com questões conceituais para a composição da mesa. Partindo da própria experiência dos museus estatutários da Universidade de São Paulo (Museu Paulista, Museu de Zoologia, Museu de Arte Contemporânea e Museu de Arqueologia e Etnologia) (BRANDÃO; COSTA, 2007), entendemos que teríamos de equalizar minimamente o perfil das instituições participantes dessa sessão do seminário. Teríamos de buscar instituições ligadas a universidades que tivessem dimensões semelhantes; cujos acervos e operações fossem parecidos; e com status similares no corpo de suas respectivas universidades.

Museus universitários acompanham – de modo geral – o cenário da museologia como um todo: cada instituição é muito singular, embora participem do mesmo universo e compartilhem de bases e conceitos construídos ao longo de ao menos um século pelo campo da museologia. Museus universitários diferem em dimensão e diversidade dos acervos, variando de centenas de milhares de itens até coleções bastante restritas e específicas, geralmente frutos de doações de antigos alunos ou professores. Diferem em tamanho de suas estruturas, seguindo, em boa medida, o tamanho e diversidade dos acervos. Diferem em proposta, visão e missão, indo desde operações complexas envolvendo todo o ciclo curatorial – coleta, catalogação, pesquisa e comunicação – até *period rooms* associadas a cursos e disciplinas tradicionais. Diferem em perfil de recursos humanos, indo desde instituições que possuem corpos próprios de professores, pesquisadores e curadores, até aquelas que mantêm apenas o corpo técnico responsável pela conservação dos acervos. Diferem em autonomia – indo desde instituições que gozam de isonomia perante as demais unidades das universidades até aquelas que são profundamente dependentes e hierarquicamente subordinadas a escolas e institutos. Finalmente, diferem em dimensão, origem e emprego dos recursos financeiros.

Após longos meses de pesquisa e negociação, a sessão a respeito da gestão e sustentabilidade em museus universitários foi composta pela dra. Laura Van Broekehoven (diretora do Pitt Rivers Museum da University of

Oxford/Reino Unido) e pelo dr. Anthony Shelton (diretor do Museum of Anthropology da University of British Columbia/Canadá), com mediação do prof. dr. Paulo Garcez Marins (Museu Paulista da Universidade de São Paulo)[1].

2 UMA BREVE RADIOGRAFIA DAS INSTITUIÇÕES

Das três instituições, a mais antiga, embora por pequena diferença temporal, é o Pitt Rivers Museum, pertencente à plurissecular Universidade de Oxford. Em 1884 o general do exército inglês Augustus Pitt Rivers, um veterano da Guerra da Criméia com passagens por Malta e pelo Canadá, doou sua coleção pessoal de objetos à Universidade de Oxford com o intuito de que ela organizasse um museu de antropologia dentro dos parâmetros empregados pela disciplina no período (PITT RIVERS MUSEUM, 2017).

Pitt Rivers foi membro da Royal Geographical Society (desde 1859), da Ethnological Society of London (desde 1861) e do Archaeological Institute (desde 1864)[2]. Assim, a coleção do museu reflete em seu núcleo original uma antropologia organizada perante critérios da própria geopolítica do período, tendo o Reino Unido como nação central que espalhava seus braços por absolutamente todas as regiões do planeta (ANDERSON, 2008). Reflete também o modo como os britânicos observavam a diversidade cultural, mediante uma hierarquização obtida perante critérios tecnológicos e organizada geograficamente, respeitando os limites territoriais estabelecidos pelas nações e não pelas culturas. Emblematicamente, a coleção apresenta séries de objetos tidos como profundamente representativos de cada uma das culturas contempladas: instrumentos musicais, armas, vestimentas, objetos de adorno.

Após a instalação de uma exposição provisória, o museu foi completamente aberto à visitação em 1892, mantendo desde então parte substancial de suas coleções, expografia e edificação – um icônico edifício em estilo vitoriano com emprego de elementos de ferro fundido e tijolos cerâmicos. Em 2004 o Pitt Rivers Museum iniciou um projeto de expansão de sua sede,

1 Sites: https://moa.ubc.ca/ , https://www.ubc.ca/about/facts.html, https://www.prm.ox.ac.uk/, http://www.mp.usp.br/

2 Disponível em: http://web.prm.ox.ac.uk/rpr/index.php/pitt-rivers-life/123-clubs-a-societies.html). Acesso em: 9 jun. 2020.

concluído somente em 2009, com a construção de um anexo que custou 3,7 milhões de libras, com as obras completamente custeadas pelo Higher Education Funding Council for England (HEFCE).

A expografia do Pitt Rivers Museum preserva suas feições originais, a despeito de os princípios – sobretudo éticos – da antropologia terem se alterado substancialmente a partir das décadas de 1920/1930. Esta decisão refletiu o desejo da instituição e da Universidade de Oxford de reconhecer o passado colonialista do Império Britânico e o rebatimento disso no campo das ciências e dos museus. Não se trata, de modo algum, da criação ou manutenção de uma espécie de *period room*, nem tampouco de um congelamento institucional com pretensões de cápsula do tempo. Trata-se de reconhecer suas origens, trajetórias e assumir explicitamente isso, problematizando e contextualizando as opções e as ideologias subjacentes – diferentemente de outras instituições onde ocorreu certo processo de higienização do passado.

Seu acervo é composto por mais de 600 mil itens de natureza antropológica e arqueológica, representando, assim, a segunda maior e mais importante coleção na Inglaterra, ficando atrás somente do acervo do British Museum de Londres (PITT RIVERS MUSEUM, 2017). Deste montante, 55 mil objetos estão expostos nas tradicionais vitrines do século XIX. Além desse acervo, o Pitt Rivers Museum possui uma biblioteca especializada em antropologia e arqueologia, a Balfour Library.

O Pitt Rivers Museum continua a desenvolver novas exposições, programas, atividades educativas, mas dentro de uma percepção do campo dos museus absolutamente contemporânea. Essas opções compõem parte substancial de seus desafios no presente e para a constituição de seu futuro institucional, como veremos adiante.

A instituição recebe aproximadamente 430 mil visitantes anualmente, sendo que cerca de 35 mil são escolares. Além dos programas educacionais destinados aos escolares e educadores, a instituição mantém internamente programas de formação nos níveis de graduação e pós-graduação, além de convênios universitários com mais de 70 instituições de ensino superior. Assim, os curadores do Pitt Rivers Museum também atuam como pesquisadores e orientadores de projetos de pesquisa de pós-graduação (PITT RIVERS MUSEUM, 2017). Esses programas são todos internos e se

espraiam nas áreas de cultura visual, cultura material, museus e antropologia e suas múltiplas conexões entre si, posto que a transdisciplinaridade é um dos fundamentos atuais da instituição.

O Museu Paulista da Universidade de São Paulo é a segunda instituição mais antiga das três e, diferentemente do Pitt Rivers Museum, sua trajetória foi marcada por inúmeras mudanças institucionais até ser definitivamente transferido para a USP em 1968. Ou seja, apesar de sua história secular, o Museu Paulista somente se tornou um museu universitário em tempos mais recentes.

O Museu Paulista tem sua origem no início da década de 1890, quando da reunião da Coleção Sertório (composta por coleções de numismática, filatelia, armas, mobiliário antigo ao estilo dos gabinetes de curiosidades do século XIX), adquirida pelo governo do estado de São Paulo, a coleções de botânica, de zoologia, de mineralogia e de pintura histórica de diversas procedências. Reunidas essas coleções, decidiu-se empregar o Edifício Monumento, construído no bairro do Ipiranga para marcar o sítio onde ocorreu a declaração de Independência do Brasil. Assim, a trajetória do Museu Paulista e do Edifício Monumento acabaram por se entrelaçar ao longo da história e, muitas vezes, gerando confusão entre ambos e suas respectivas atribuições, funções, natureza e especificidades.

Quando de sua criação, a nova instituição foi batizada como Museu do Estado e teve sua primeira conformação nos quadros de um museu oitocentista, envolvendo o perfil de um gabinete de curiosidades com expectativas pedagógicas em relação ao público (BREFE, 2005).

O acervo do Museu Paulista é composto por dois grandes grupos. O primeiro trata-se de objetos tridimensionais e soma aproximadamente 30 mil itens, desde a Coleção Sertório até aquisições recentes (ALMEIDA *et al*., 2003). Esta vasta coleção, marcada por grande diversidade tipológica, dimensional e temporal, reúne desde minúsculas moedas do mundo antigo até veículos de grande porte, de objetos de trabalho a louças brasonadas pertencentes à nobreza brasileira do século XIX. A gestão cotidiana do acervo tridimensional é de responsabilidade do Serviço de Objetos (SVOB). O segundo grupo é composto pelo acervo iconográfico e de documentos textuais, sob responsabilidade do Serviço de Documentação Textual e Iconografia (SVDHICO). Nesse grupo está a documentação

produzida pela própria instituição desde 1893, uma vasta coleção reunida por Affonso D`Escragnole Taunay durante sua gestão como diretor do Museu Paulista (1917-1945), o grande conjunto de pintura histórica (que inclui as icônicas obras *Independência ou Morte* de Pedro Américo, *A partida da Monção* de Oscar Pereira da Silva), bem como as coleções fotográficas de Militão Augusto de Azevedo e do fotógrafo estadunidense Dana Merril, responsável pela documentação fotográfica da construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, entre outros (MAKINO *et al*., 2003) Trata-se de um acervo de importância singular para o estudo da história do Brasil e de São Paulo. Por fim, o Museu Paulista possui duas bibliotecas: uma no Edifício Monumento, nascida ainda durante a gestão de Werner Von Ihering como diretor da instituição (1893-1917), e outra no Museu Republicano, na cidade de Itu, interior do estado de São Paulo. Esta segunda biblioteca reúne, além de uma robusta literatura dedicada ao período da Primeira República, a documentação pessoal do Presidente Prudente de Moraes e a coleção Edgar Carone, reunida pelo historiador no decorrer de sua carreira e com grande ênfase no movimento operário brasileiro e aos movimentos ideológico-partidários a ele associados.

Somando esses acervos – objetos tridimensionais, bibliotecas e documentação textual e iconografia – o acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo possui mais de 400 mil itens, além dos próprios edifícios históricos onde estão implantadas suas exposições (o Edifício Monumento em São Paulo, capital, e o Museu Republicano e o Centro de Pesquisa, instalados em casarões históricos na cidade de Itu).

A equipe do Museu Paulista é composta por funcionários administrativos, técnicos (educadores, restauradores, conservadores, museólogos, designers) e docentes que possuem – além de suas atividades relacionadas ao acervo e às exposições (coleta de novos objetos, documentos e coleções, pesquisa, curadoria) – obrigações idênticas às dos demais docentes da Universidade de São Paulo (ensino, pesquisa e extensão universitária).

No ano do fechamento do Edifício Monumento para o início do projeto de restauro, modernização e ampliação, o Museu Paulista da Universidade de São Paulo recebia um público de aproximadamente 300 mil visitantes por ano em São Paulo/Capital e 60 mil em Itu.

O Museu Paulista da Universidade de São Paulo ainda é responsável por uma das mais antigas publicações científicas do país, os *Anais do Museu Paulista*, referência nos estudos de cultura material, museus, arquitetura e patrimônio cultural[3].

O financiamento do museu provinha majoritariamente de duas fontes de recurso: o repasse da Universidade de São Paulo, assim como se dá às demais unidades que compõem a instituição; e a receita de bilheteria, a qual era integralmente incorporada ao Fundo de Pesquisa do Museu Paulista, instituído em meados do século XX e dedicado ao fomento das atividades de pesquisa da instituição (aquisição de materiais, custeio de eventos científicos, pagamento de bolsas de pesquisa etc.). Eventualmente ações específicas – novas exposições, eventos acadêmicos, aquisição e restauro de coleções e obras de arte – são financiados por entidades externas (patrocinadores privados e agências de pesquisa). Contudo, tanto as receitas externas quanto de bilheteria representam a menor parte do custeio anual da instituição. Neste momento de modernização e ampliação do Museu do Ipiranga (Edifício Monumento) a instituição debate e modela possibilidades adicionais de fomento, de modo a ampliar e diversificar suas fontes de receitas sem prescindir das já existentes.

A última e mais jovem das três instituições é o Museum of Anthropology (MOA), pertencente à University of British Columbia (UBC), em Vancouver/Canadá. A instituição foi criada em 1949 como um departamento ligado à Faculty of Arts da UBC sendo, em 1976, transferida para seu edifício atual e ganhando maior independência.

Embora seu nome se remeta somente à antropologia, as coleções arqueológicas compõem a maior parte de seu acervo. São mais de 50 mil objetos associados às coleções de antropologia e mais de 450 mil objetos arqueológicos.

O acervo enfatiza os denominados povos tradicionais (*first nations*) do Canadá, especificamente os da costa oeste do país (região onde se localiza a

3 O Museu Paulista possuiu ao longo de sua trajetória duas publicações periódicas: a *Revista do Museu Paulista* e os *Anais do Museu Paulista*. A primeira possuía caráter mais amplo, dedicada à divulgação das atividades realizadas na instituição. Já os *Anais do Museu Paulista* tinham como objetivo ser um meio de publicação de artigos científicos, boa parte deles de produção interna ao próprio museu. Ambas as publicações sofreram interrupções no decorrer da história institucional, sendo que, atualmente, apenas os *Anais do Museu Paulista* ainda existem, em nova série iniciada no final dos anos de 1980.

Colúmbia Britânica); todavia também compõem o acervo do MOA coleções dedicadas às culturas asiáticas, africanas e sul-americanas. Originalmente a coleção antropológica do MOA foi organizada segundo parâmetros tradicionais da disciplina e ainda muito influenciada e informada pela relação entre povos colonizadores e colonizados. Diferentemente do Reino Unido – cuja antropologia se formou concomitantemente à expansão do império entre o final do século XVIII e final do XIX inclusive como instrumento de dominação e legitimação do poder colonial (SAID, 1995; ANDERSON, 2008) – ao Canadá restou a participação em uma segunda onda de investigação arqueológica e antropológica, de muito menor monta do que fora a das nações imperialistas do século XIX (Reino Unido, França, Alemanha, Bélgica), cujos acervos incluíram objetos pertencentes às populações locais (muitas vezes retirados sem qualquer permissão ou anuência). O MOA, por outro lado, constituiu parte substancial de suas coleções com o recolhimento de objetos oriundos dos povos nativos da América do Norte, em um processo de colonização do território iniciado enquanto colônia da Inglaterra, mas mantido enquanto nação soberana.

A gestão dos objetos está sob responsabilidade do Departamento de Conservação da instituição, subordinado diretamente à figura do(a) diretor(a) do MOA, assim como a biblioteca e o arquivo. Biblioteca e arquivo compõem um setor único, com divisão somente técnica e morfológica, mas não institucional. A origem da biblioteca e do arquivo do MOA remontam à sua criação, em 1949, incorporando coleções pré-existentes. A coleção de obras que forma a biblioteca do MOA é majoritariamente dedicada à antropologia, museologia[4], cultura material e arqueologia. Conta com uma grande seleção de obras dedicadas a artes cerâmicas e têxteis (catálogos, teses, manuais de conservação). Os arquivos, por sua vez, são compostos majoritariamente por material de pesquisa de campo, sobretudo relacionadas aos povos nativos do Canadá. Uma das coleções mais importantes do MOA é justamente a de história oral, composta por milhares de gravações feitas em línguas nativas com indígenas canadenses.

O desenvolvimento de pesquisas e exposições no MOA está a cargo do Departamento de Curadoria, Interpretação e Design, composto por

4 No mundo anglófono e, portanto, na biblioteca do MOA, o termo empregado é *museum studies*.

pesquisadores que, além de desenvolver atividades internas no museu (pesquisa e curadoria), atuam solidariamente com outras unidades da UBC, ensinando, pesquisando em projetos externos, realizando oficinas, palestras, conferências. Da mesma forma, espera-se que os curadores desenvolvam atividades junto às comunidades que se relacionam com o MOA. A responsabilidade pela expansão do acervo, documentação, investigação é de responsabilidade do Departamento de Curadoria, cabendo ao Departamento de Conservação as atividades de preservação física dos objetos. Atualmente o Departamento de Curadoria é composto por oito curadores, cada qual respondendo por um grupo de coleções do acervo do MOA: Cerâmicas, Educação, Culturas do Noroeste do Pacífico, Artes Visuais Contemporâneas, Culturas da Ásia, Culturas da África e da América do Sul, Culturas do Ártico e Arqueologia. Note-se que uma das frentes de curadoria é Educação, diferentemente de boa parte dos museus universitários brasileiros onde o educativo é um departamento ou serviço independente, com maior ou menor grau de participação nas decisões curatoriais.

O diretor do MOA pode ser escolhido livremente pela UBC, e não precisa ser canadense ou mesmo professor da instituição. Os únicos requisitos para o preenchimento da posição são formação em antropologia (ou área atinente, como história ou arqueologia) e experiência em cultura material e museus[5]. Os diretores da instituição não possuem qualquer relação direta com os cursos de graduação ou pós-graduação da UBC (embora não haja uma proibição para tal). Da mesma forma estão desobrigados de atividades de pesquisa (diferentemente do Departamento de Curadoria), embora espere-se que conduzam processos institucionais de pesquisa, bem como criem interfaces com as pesquisas em andamento na UBC.

Em um movimento para se distanciar da antropologia do século XIX e da interpretação das culturas tradicionais sob a ótica do colonizador, o MOA desde o início deste século procurou se aproximar dos povos tradicionais do Canadá em duas frentes: a incorporação de indígenas na elaboração

5 O diretor do MOA em 2019, dr. Anthony Shelton, é antropólogo, natural da Inglaterra, com doutorado pela University of Oxford/Inglaterra e especialista em culturas indígenas mexicanas. Foi procurado por um *headhunter* quando morava em Portugal e dirigia um museu universitário daquele país. Todo seu processo de seleção e contratação foi conduzido remotamente, indo ao Canadá apenas para assumir o cargo.

das exposições, na interpretação dos objetos e na operação do museu; e abrindo espaço em seu acervo e em suas exposições para a produção artística contemporânea de artistas oriundos das comunidades indígenas. Como veremos adiante, esses procedimentos compõem a estratégia da instituição para a superação de alguns de seus principais desafios contemporâneos e para sua sustentabilidade.

3 OS DESAFIOS INSTITUCIONAIS DOS TRÊS MUSEUS

As três instituições apresentadas obviamente carreiam para suas realidades desafios, problemas, facilidades das estruturas educacionais, culturais e acadêmicas dos países em que se localizam. O Pitt Rivers Museum e o MOA estão localizados em países mais desenvolvidos[6], economicamente organizados e prósperos, com estruturas governamentais sólidas e que sofrem pouca turbulência diante de movimentações políticas e governamentais; e acesso amplo (embora nem sempre gratuito) a estruturas de saneamento básico, saúde, e educação. O Brasil, por outro lado, apresenta problemas em todas essas áreas. Essas desigualdades, porém, impactam todas as esferas da sociedade brasileira, não sendo exclusivas ao universo dos museus, menos ainda dos museus universitários. Quando comparamos as estruturas das três instituições a primeira questão que se revela, e concentra boa parte dessa discussão, é justamente a relação dos museus com suas respectivas universidades.

O Pitt Rivers Museum e o MOA são museus que já foram criados dentro da estrutura universitária, ainda que em momentos diferentes. O Museu Paulista passou por diversas configurações dentro da estrutura

6 Embora a classificação das economias quanto ao seu grau de desenvolvimento não seja isenta de controvérsia, aqui a empregamos considerando a dimensão do desenvolvimento humano tal como medida e divulgada pela Organização das Nações Unidas (ONU) em seu Índice de Desenvolvimento Humano (IDH). O IDH sintetiza três métricas consideradas como relevantes para o desenvolvimento humano: a probabilidade de uma vida longa e saudável, representada pela expectativa de vida de seus habitantes; o acesso ao conhecimento, refletido nos anos de escolaridade observados e esperados no momento de ingresso no sistema educacional; e a renda per capita, considerada a paridade do poder de compra. Em 2019, Reino Unido (IDH 0.932) e Canadá (IDH 0.929) figuravam no grupo de países de desenvolvimento humano muito elevado, respectivamente em 13º e 16º lugares no ranking de IDH. Já o Brasil (IDH 0.765), ainda que classificado pela ONU como de desenvolvimento humano elevado, ocupa a 84ª posição entre os 189 países que figuram no *Human Development Report*. Parece-nos claro, portanto, que o nível de desenvolvimento brasileiro não se equipara os do Reino Unido e do Canadá.

organizacional do Estado de São Paulo até ser incorporado à Universidade de São Paulo em 1963 (BREFE, 2005).

Curiosamente, das três instituições, aquela que se comporta de modo mais semelhante as demais unidades universitárias é justamente o Museu Paulista, o último deles a se tornar um museu universitário. Vale ressaltar que a equalização entre o Museu Paulista e as demais unidades componentes da Universidade de São Paulo somente se efetivou após sua mais recente reestruturação institucional, ocorrida no início dos anos de 1990. A partir desse momento instituiu-se a carreira de docente do Museu Paulista, movimento que possibilitou que sua equipe de historiadores/curadores pudesse desenvolver as atividades esperadas no campo da pesquisa e docência.

O Pitt Rivers Museum se manteve desde sua criação como uma unidade com grande independência na estrutura da University of Oxford, porém sem investir no desenvolvimento de atividades de pesquisa ou docência que o aproximasse das escolas especializadas da universidade. O MOA possui maior independência da University of British Columbia e seu Departamento de Curadoria tem como maior missão zelar pelas coleções do MOA, aprofundar o conhecimento a respeito delas e a partir delas produzir novas exposições e interfaces com os públicos. As atividades docentes e a participação das equipes do MOA na estrutura universitária são muito mais pontuais e de menor responsabilidade do que as praticadas pelo Museu Paulista.

Se, por um lado, esse quadro cria um certo distanciamento do MOA e o Pitt Rivers das atividades docentes regulares da UBC e da University of Oxford, por outro permite que as equipes desses museus possam se dedicar com maior exclusividade às pesquisas internas e ao desenvolvimento de projetos institucionais. Da mesma forma, a desobrigação de seus diretores das atividades cotidianas de pesquisa e docência e a possibilidade da a mesma pessoa ocupar o cargo por longos períodos objetivam focar os esforços deste profissional majoritariamente na gestão do museu.

Um aspecto une os três museus, apesar de suas especificidades, e nos parece emergir como principal característica de museus universitários: seja qual for o desenho institucional e os processos aos quais as pesquisas acadêmicas estão ligadas, o desenvolvimento científico (investigação, debate, formação, difusão) é um dos pilares institucionais e está presente em praticamente todas as etapas do ciclo curatorial.

Obviamente não há qualquer proibição para que museus não universitários desenvolvam pesquisas – aliás, toda curadoria que mereça este nome parte de um sólido processo de pesquisa (BAHSKAR, 2020). Mas em museus não universitários a expansão disso para as demais etapas do ciclo curatorial não parece ser uma exigência comum.

Da mesma forma, os museus universitários permitem processos de formação de novos quadros (mestres, doutores) dentro de um modelo consolidado, equalizado dentro de suas respectivas universidades e que dialogam e são compreendidos pelo modelo universitário de praticamente todo o mundo. Isto difere dos cursos e especializações oferecidos pelas demais tipologias de museus e que frequentemente enfrentam resistências quando da necessidade do reconhecimento e revalidação em outros contextos acadêmicos ou profissionais.

Essas semelhanças permitem uma melhor compreensão e definição do que é um museu universitário diferentemente de um "museu em uma universidade". Mesmo compartilhando estes aspectos, porém, as três instituições possuem desafios bastante diversos.

Os desafios enfrentados pelo Pitt Rivers Museum e pelo MOA se assemelham em alguma medida pelo fato de ambos serem museus antropológicos, com coleções formadas dentro do mesmo procedimento. Não é um exagero dizer que os museus de antropologia e arqueologia constituídos nas nações ricas e orientados pelos preceitos dessas disciplinas até as primeiras décadas do século XX acabaram por delas herdar críticas, desafios e dilemas éticos. Mas isso não significa que a materialização dessas questões seja idêntica para o Pitt Rivers Museum e para o MOA.

Enquanto para o Pitt Rivers Museum o espectro do colonialismo se apresente em escala global (tal como o Império Britânico), para os canadenses trata-se de como os colonos ingleses e franceses trataram os povos tradicionais do território. Para os ingleses o dilema ético de projeta para o exterior da nação; para os canadenses, para dentro dela própria. O Pitt Rivers Museum enfrenta críticas a respeito dos métodos pelos quais seu acervo foi construído, em relações desiguais de força com povos de todos os cantos do mundo, mas não é um problema que afete diretamente a identidade inglesa.

O MOA, por sua vez, é menos pressionado no cenário internacional tanto pela origem de suas coleções (formadas já em contexto de descolonização formal mundial[7]) como pelo fato de o Canadá não ter sido um grande protagonista nesse processo. Entretanto, o acervo da instituição demonstra a incidência de processos semelhantes de colonização, de dominação, de relações de força internas ao país, entre colonos e povos nativos. Mais ainda: explicita os desafios para a construção da identidade nacional canadense contemporânea, forjada sobre a ideia de multiculturalismo, o que exige o reconhecimento dessa história e a superação de seus efeitos sobre os povos nativos.

Por isso a ideia de repatriação de coleções, de devolução de objetos, de aproximação com povos nativos e de sua integração nos projetos seguem em rumos geográficos diversos e com estratégias distintas nas duas instituições. O Pitt Rivers Museum opera em no sentido do coração da Inglaterra – e de uma de suas instituições mais tradicionais – para o exterior. O MOA olha para dentro do próprio Canadá e da construção de sua própria população. Dada essa característica – obviamente simplificada aqui – os programas do Pitt Rivers Museum, alinhados a sua estratégia ampliada, são pautados pela "reparação", "devolução", reconhecimento dos problemas. Em seu plano estratégico há um tópico dedicado exclusivamente ao tema, onde lemos:

> *Being part of a process of redress, social healing and mending of historically difficult relationships through colaboration with stakeholders near and far, including reconnecting objects with originating communities.* (PITT RIVERS MUSEUM, 2017)[8]

O MOA, embora também possua um programa de devolução de objetos (com avaliação caso a caso), investe em um processo distinto: ao invés de simples menção e devolver os objetos, como se isso encerrasse o problema, o MOA busca integrar os povos nativos – sobretudo os jovens

7 O acervo do Pitt Rivers foi formado por um oficial do império britânico e no auge de seu poderio colonial (HOBSBAWN, 2012; ANDERSON, 2008; SAID, 1995). Por outro lado, a coleção do MOA foi majoritariamente formada após o início dos inúmeros processos de libertação colonial pelos quais passaram nações africanas, asiáticas e centro americanas (HOBSBAWM, 1995). Exatamente por isso, a maior parte das tensões advindas de choques culturais e políticos, no caso do museu canadense, se desloca para a relação com os povos nativos locais e não com povos de outros continentes, como no caso dos ingleses.

8 "Ser parte de um processo de reparação, cura social e reconstrução de relacionamentos historicamente difíceis por meio da colaboração com partes interessadas próximas e distantes, incluindo a reconexão de objetos com as comunidades de origem." (em tradução livre)

– em suas operações regulares, criando curadorias próprias desenvolvidas pelas comunidades tradicionais, promovendo o desenvolvimento de arte contemporânea nativa, abrindo espaço para manifestações contemporâneas dessas comunidades. Jovens das comunidades indígenas apresentam festivais de hip-hop e de artes visuais contemporâneas sem que as equipes do museu lhes solicitem para que sejam mais "autênticos", mais "tradicionais". Da mesma forma, pessoas dessas comunidades compõem programas regulares do museu, bem como trabalham em inúmeros setores da instituição.

Neste sentido os desafios do MOA se assemelham aos desafios curatoriais que ora se apresentam no Museu Paulista – especificamente na reformulação das exposições do Museu do Ipiranga.

Não é objetivo deste artigo fazer uma investigação ampla e sistemática dos desafios que se apresentam atualmente ao Museu Paulista e que se desenham também para o seu futuro. Contudo, acredito, podemos agrupar sumariamente os desafios institucionais do Museu Paulista da Universidade de São Paulo em três frentes (que, claramente, se inter-relacionam): os da ordem da gestão e do fomento, os da ordem do acervo e, finalmente, os da ordem das exposições e do discurso.

Os desafios que tocam a esfera da gestão e do fomento do Museu Paulista, mais especificamente do Museu do Ipiranga, transcendem a questão dos recursos financeiros. As obras ora em andamento no Edifício Monumento proporcionam uma área expositiva muito superior à original, praticamente dobrando o espaço, o número de objetos expostos, a quantidade de exposições. Além disso, o edifício passará a contar com estruturas até então inexistentes: cafeteria, salas de aula, educateca, auditório, salas de exposições temporárias. Tudo isso não apenas exigirá mais recursos financeiros e materiais, como, também, outras ferramentas de gestão, adequadas à complexidade e dimensão do novo equipamento. Para além: esse modelo de gestão deverá necessariamente ser construído em um momento de crise sem precedentes e em um cenário onde a sustentabilidade não é mais uma questão opcional, mas de sobrevivência.

O segundo grupo de desafios diz respeito aos acervos do Museu Paulista e sua política institucional. O primeiro deles refere-se ao crescimento e supressão de grandes lacunas. Para tomar o exemplo mais significativo: nos anos de 1990 a reformulação institucional, conduzida durante a

gestão do prof. dr. Ulpiano T. B. de Meneses, inaugurou a linha de pesquisa "Universo do trabalho". A linha foi criada não porque a instituição possuísse uma coleção de objetos ligados a esse tema, mas justamente pela sua ausência. Constatava-se o quanto a dimensão do trabalho havia sido alijada ou secundarizada em vários campos da pesquisa histórica e, de modo muito expressivo, na constituição das coleções e das exposições do Museu Paulista. Desde então, a instituição tem buscado coletar objetos que supram essa lacuna, mas ainda há um descompasso significativo e uma grande dificuldade em reunir coleções que são historicamente menosprezadas e menos valorizadas pela sociedade em geral. Também são desafios nesta frente a necessidade de munir o Museu Paulista de um anexo técnico que possa reunir seus acervos e estabelecer uma relação mais próxima espacialmente e simbiótica com as exposições.

O terceiro grupo de desafios talvez seja menos visível para quem não acompanha o cotidiano institucional, mas é central e aproxima o Museu Paulista do MOA. O Brasil não colonizou outros países; ainda assim, nossos problemas raciais, étnicos, culturais, regionais todos se manifestam em nossos acervos A constituição do Museu Paulista durante a gestão de Affonso de Taunay se deu como palco para aquilo que Ulpiano T. B. de Meneses denominou "teatro da memória" (MENESES, 1994), num processo intimamente ligado à legitimação do poder econômico, intelectual e social de grupos paulistas (BREFE, 2005, ALVES, 2001). São inúmeros os desafios a serem enfrentados: a revisão do lugar das populações negras e indígenas nas narrativas históricas que foram constituídas, principalmente nas inúmeras obras (pintura e esculturas) encomendadas por Affonso de Taunay; a ausência da mulher, ou sua secundarização; a invisibilidade do trabalho e do trabalhador na história brasileira; as inúmeras confusões factuais envolvendo a história do edifício; por fim, o conhecimento histórico (e das exposições em museus históricos) como reflexão, contraponto, como caleidoscópio de percepções e entendimentos em eterno movimento, e não como algo cristalizado marcado pela oposição falso/verdadeiro.

Todos esses desafios exigem um trabalho massivo de uma extensa equipe, e se impõem diante da oportunidade única de revisitar toda a instituição, suas coleções e exposições. Do sucesso dessa empreitada dependerá em boa medida como os visitantes verão a produção do conhecimento

histórico, a história da sociedade brasileira, sua diversidade interpretativa (inclusive suas contradições, omissões, conflitos) e como se relacionarão com essa gama de elementos nos anos vindouros.

3.1 O financiamento das instituições

A pressão sobre as finanças dos museus, incluindo os universitários, não é uma especificidade do universo museológico brasileiro (LINDQVIST, 2012; PAROISSIEN, 2006; RENIMEL, 2006). É inegável, contudo, que o cenário local é substancialmente agravado pela crise econômica, pelos limites da capacidade financeira estatal e pela presença de instituições governamentais mais frágeis e com menor preocupação ou compreensão do que são e o que fazem os museus.

O cotidiano dos museus brasileiros nas últimas décadas tem sido marcado por uma pressão pela diversificação de receitas e pela tentativa de repasse para a iniciativa privada de parte substancial das responsabilidades financeiras das instituições. Essa pressão se intensificou substancialmente após o surgimento do modelo de gestão por organizações sociais (OS). Sem desejar estender aqui esse debate, pois não é o tema central deste trabalho, o modelo de gestão por concessão às OS no Brasil esbarrou em uma série de problemas.

Em primeiro lugar, não observou como o financiamento aos museus é realizado na grande maioria dos países (incluindo os europeus). Ao contrário, vislumbrou a possibilidade de imitar o modelo de financiamento de algumas poucas instituições milionárias estadunidenses (Getty, MoMA, Guggenheim etc.) que, em verdade, são absoluta exceção no mundo dos museus. Tal vislumbre desconsidera o incentivo à doação de parcelas significativas de fortunas para fins filantrópicos, culturais ou educacionais pela existência de leis de transferência de herança post-mortem nos EUA. Também desconsidera a existência de leis no Brasil que transferem à iniciativa privada a decisão de onde aplicar recursos públicos através de instrumentos de renúncia fiscal (Lei Rouanet, Lei do Audiovisual, leis estaduais e municipais disseminadas em quase todos os estados da federação e em seus maiores municípios). Por fim, sem instrumentos legais que efetivamente garantissem o investimento privado e sem uma tradição de doação significativa na sociedade brasileira, as finanças dos museus permaneceram sob pressão.

É importante diferenciar diversificação de receita de origem de receita. O Museu Paulista da Universidade de São Paulo possui apenas duas fontes regulares e substanciais de receita. Em primeiro lugar, os repasses da própria universidade, que custeiam suas despesas regulares. Em segundo lugar, há a receita de bilheteria – interrompida desde o fechamento do Edifício Monumento – e repassada integralmente ao Fundo de Pesquisa, que somente pode ser acionado para o investimento em projetos de pesquisa, aquisição de acervos e atividades afins, sendo vedado seu uso para os gastos regulares da instituição. Uma parcela mínima do orçamento anual vem de outras receitas (patrocínios, prêmios, projetos de pesquisa com financiamento por agências de pesquisa – majoritariamente oriundos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) –, licenciamentos e receitas industriais), que somente mantêm atividades e programas muito pontuais. Assim, as finanças do Museu Paulista da Universidade de São Paulo são pouco diversificadas e suas origens são em grande medida oriundas do Estado. Mas, é importante ressaltar, sua segunda maior fonte de renda é oriunda do modo mais tradicional de financiamento privado: a bilheteria.

O Pitt Rivers Museum, como muitos museus ingleses, não cobra nenhum valor pelo acesso às suas exposições. Esse tema é bastante sensível na sociedade inglesa e retorna ao debate com frequência. A decisão pela gratuidade tem prevalecido no confronto entre a tradição de não cobrar pelo acesso a um espaço público de ordem educativa e cultural, e a pressão das finanças do Estado que recomenda alguma forma de contribuição do público visitante, parte substancial dele composta por turistas estrangeiros.

Em seu Plano Estratégico para quinquênio 2017-2022 (PITT RIVERS MUSEUM, 2017), a instituição declarou que suas receitas são compostas da seguinte forma: 34% é composta por repasses da University of Oxford; 40% por recursos oriundos de órgãos oficiais dedicados à educação, pesquisa e cultura e que devem ser disputados ano a ano (26% da Higher Education Funding Council England, 14% da Arts Council England); 17% de doações e outras modalidades de filantropia; e 9% de atividades comerciais e outras origens (venda de produtos, catálogos, licenciamentos). Suas receitas são relativamente diversificadas, mas igualmente dependentes de recursos oriundos do governo e da própria universidade (74% do total). É claro que devemos lembrar que as universidades inglesas, diferentemente das universidades

públicas brasileiras, são pagas e seu modelo de financiamento também é muito mais complexo, envolvendo investimento privado, mensalidades, cursos pagos de curta duração e repasses do governo por meio de vários instrumentos (órgãos de pesquisa, órgãos dedicados à educação superior). A conclusão, como fato relevante, é que as finanças do Pitt Rivers Museum dependem essencialmente de repasses oficiais e filantropia; a presença de recursos da iniciativa privada são quase que irrelevantes.

No biênio 2018-2019, o Museum of Anthropology da University of British Columbia obteve uma receita anual de 6,2 milhões de dólares canadenses, dos quais aproximadamente 2,22 milhões foram repassados pela UBC (35% do total); 3,8 milhões através de receitas próprias, sobretudo bilheteria e oferecimento de cursos (61,2% do total); 110 mil obtidos em fundos governamentais dedicados a educação e cultura (1,7% do total); e apenas 71 mil em recursos oriundos da iniciativa privada (1,1% do total) (MOA, 2019). Assim, a instituição possui – de modo semelhante ao Museu Paulista da Universidade de São Paulo – pouca diversidade de receitas e oriundas de igualmente poucas origens. Apenas 1,14% do total de suas receitas no biênio 2018-2019 vieram diretamente da iniciativa privada. O modo de "financiamento privado" do MOA é essencialmente a contribuição de cada um de seus visitantes (de modo direto, por meio da bilheteria e do consumo de produtos comercializados pela própria instituição) e dos repasses da UBC. A University of British Columbia do Canadá é uma instituição que possui um modelo de financiamento misto (pagamento de mensalidades, cobrança por cursos de curta duração e de especialização e repasses dos órgãos federais), portanto não é possível enquadrar os recursos oriundos dela ao MOA como exclusivamente públicos ou privados. Contudo, podemos afirmar, sem qualquer dúvida, que mesmo sendo de ordem privada os recursos são providos por pessoas físicas e não por empresas.

Deste modo, é absolutamente claro que em nenhum dos três cenários analisados os museus existem sem forte aporte dos governos (direta ou indiretamente) e de uma forte relação com seus respectivos públicos. A participação da iniciativa privada através de aportes às instituições é pouco significativa e não pode ser considerada como uma alternativa viável para o fomento das instituições, à exceção de casos pontuais e muito específicos, como no atual projeto de restauro, modernização e ampliação do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, nas ampliações do MOA e do Pitt Rivers Museum.

4 CONCLUSÃO: UNIDADE NA DIVERSIDADE

Como conclusão deste artigo, vale retomar sua questão central: o que faz um museu ser um museu universitário? Ou, posto de outra maneira, basta estar de alguma maneira colocado em uma estrutura universitária para ser classificado como museu universitário? Lourenço buscou definir os museus universitários, em grande medida, pelas suas vantagens comparativas no que tange à estrutura de pesquisa:

> *…university museums have the tools – they have the real objects, the real researchers, and real laboratories. They have access to knowledge as it is produced now and are therefore probably in a better position than any other institution to reflect the complex issues of collecting, studying and interpreting contemporary scientific, artistic and cultural material and immaterial heritage…*(LOURENÇO, 2004, p.13)[9]

Contudo, nem é só a isso que se limita o perfil de um museu universitário, e nem é uma prerrogativa exclusiva dos museus universitários possuir robustas estruturas para a pesquisa – como o comprova, por exemplo, o Getty Museum na California/USA. Vimos, pelo cotejamento de três instituições em países distintos, que suas estruturas e ênfases são razoavelmente diversas.

Cada uma das instituições foi criada em momentos distintos (Museu Paulista e Pitt Rivers no último quartel do século XIX, e MOA no pós-Segunda Guerra Mundial) e com propostas diversas. As origens de suas coleções e a história de seus acervos também são muito diferentes – sendo que, das três, a que mais se transformou no decorrer da história foi o Museu Paulista. Os museus também foram associados às suas respectivas universidades em situações e momentos distintos.

Embora todos os três museus possuam estruturas semelhantes (reserva técnica/coleções, áreas expositivas, biblioteca, arquivo), cada um deles enfatiza e as operacionaliza de modos distintos. A biblioteca do Museu Paulista, diferentemente das outras duas, somente passou a ter ênfase em estudos de cultura material, museus e história do Brasil na década de 1990.

9 "Os museus universitários têm as ferramentas - eles têm os objetos reais, os pesquisadores reais e os laboratórios reais. Eles têm acesso ao conhecimento como ele é produzido agora e, portanto, provavelmente estão em uma posição melhor do que qualquer outra instituição para refletir as complexas questões de coleta, estudo e interpretação do material científico, artístico e cultural contemporâneo e do patrimônio imaterial". (em tradução livre).

Pitt Rivers Museum e MOA enfatizam, desde suas origens, a arqueologia e antropologia – no primeiro caso, uma antropologia originalmente ligada a posição do Império Britânico em relação às culturas sob seu governo; no segundo caso, uma antropologia também de feição tradicional, mas com maior ênfase aos povos nativos canadenses. No Museu Paulista, muito em função da longa gestão de Afonso Taunay, seu arquivo possui vasto material a respeito da história de São Paulo, assim como da cartografia do período do Brasil Colônia.

As três instituições também atuam em todos os graus do ensino superior (graduação, pós-graduação), mas diferem em ter programas próprios de pós-graduação (Pitt Rivers Museum) ou atuar em programas de outras unidades de suas universidades (Museu Paulista e MOA). As três instituições possuem serviços educativos como pilares de suas operações, mas somente no MOA compõe uma linha de pesquisa e curadoria com equivalência às demais linhas. Isto não reflete um menor grau de importância do serviço educativo nos casos do Pitt Rivers ou do Museu Paulista, tratando-se, somente, de um desenho institucional e da dimensão acadêmica da posição.

No que toca às administrações e modos de fomento, todas as três instituições são essencialmente dependentes dos recursos transferidos pelas suas respectivas universidades, embora a diversificação das fontes de receitas seja maior nos casos do Pitt Rivers Museum e do MOA. Dos três museus, aquele que possui maior autonomia administrativa é o MOA, no qual o papel de diretor (e sua equipe administrativa) são relativamente isolados das carreiras acadêmicas da University of British Columbia. Embora não seja comum ocorrer, seu diretor pode ser substituído a qualquer momento sem maiores prejuízos à instituição, inclusive pelo fato de o ocupante do cargo não estar ligado diretamente a atividades como pesquisa e docência, que o atrelariam à UBC por longo período.

Diante de tantas diversidades, o que é capaz de propor a unidade entre os três museus? Talvez, para responder, seja bom olhar brevemente para outras instituições que, por vezes, são denominados "museus universitários". Na University of Cambridge/Inglaterra, assim como na Harvard University/EUA (e em inúmeras universidades brasileiras), é muito comum que as escolas, faculdades e unidades especializadas possuam museus. Geralmente esses museus são organizados a partir de duas ordens de

coleções: acervos históricos da própria unidade (equipamentos históricos, quadros de ex-diretores e alunos célebres, documentação institucional) e coleções doadas por ex-alunos ou figuras beneméritas (geralmente coleções biográficas que circundam a existência de figuras de algum relevo em suas áreas de atuação). Não é incomum que esses acervos acabem se desdobrando – aproveitando a própria arquitetura dos prédios históricos das instituições – em espécies de *period rooms*. Esses museus atendem às necessidades e anseios de suas instituições-mãe: preservam acervos, mobilizam determinados recortes mnemônicos, ajudam a construir ou reiterar a antiguidade da instituição, seu renome, sua importância. Atuam em grande medida como parte do projeto político-social que essas escolas tradicionais ocupam em suas sociedades. Podem, eventualmente, possuir uma pequena equipe de conservadores e algum tipo de serviço educativo. Raramente possuem uma política de acervo, com diretrizes, recortes, balizamentos e, principalmente, uma estratégia de expansão com metas associadas a interesses científicos (como suprir lacunas tipológicas, temporais, morfológicas dos acervos já existentes).

Mas, apesar dessas significativas diferenças, pensamos que não está aí a grande lacuna que os separa daquilo que deveríamos efetivamente denominar como "museus universitários". Os três museus cujos desenhos comparamos aqui, apesar de suas diferenças, atuam em todas as três frentes que aqui denominamos como o tripé universitário: pesquisa, ensino e extensão universitária. Todos os três museus desenvolvem pesquisas que transcendem as necessidades imediatas da produção de exposições e da gestão de seus acervos. Sejam pesquisas nos campos da cultura material, da cultura visual, da história, antropologia, arqueologia, museologia, todos vão muito além do perfil das pesquisas desenvolvidas em outras tipologias de museus (nas quais também há, por óbvio, pesquisa). Nem toda pesquisa produzida nos museus universitários (ou em parceria com) tem como premissa se tornar uma exposição, embora todo esse corpo de informação se some à base de conhecimento da instituição e, mais cedo ou mais tarde, subsidie suas equipes na criação de novas exposições.

Todos os três museus estão envolvidos no ensino superior nos níveis de graduação e pós-graduação. Os museus diferem quanto a esses programas serem internos ou externos, refletindo decisões institucionais

que consideram inúmeros fatores (como logística, sinergia, duplicidade de cursos, disponibilidade de recursos humanos e materiais), mas sem maior prejuízo para qualquer das opções. Todos os três museus, por fim, atuam na frente mais ampla daquilo que denominamos aqui como "extensão universitária". Para a grande maioria da população – no Brasil, no Canadá ou na Inglaterra – as portas de seus museus universitários são o modo mais amplo e democrático de ter acesso às universidades. E isso ocorre justamente porque os museus universitários atuam também nas duas frentes anteriores (pesquisa e ensino). Nenhum outro programa das universidades (talvez com a exceção de seus hospitais universitários) possui uma relação tão próxima e ampla com a sociedade quanto seus museus. Essa relação próxima com a sociedade – refletida em seus expressivos números de visitantes e na diversidade de atividades oferecidas por suas equipes – também é ressaltada em outros museus universitários (KOZAK, 2016; BOYLAN, 1999). Vale destacar que os números de visitantes anuais do Museu Paulista (até seu fechamento temporário para obras), do MOA e do Pitt Rivers Museum são maiores do que o das comunidades dessas universidades (somados alunos, professores, pesquisadores não docentes e funcionários)[10].

Em outras palavras, os museus universitários por um lado atuam como a maioria das demais unidades universitárias no âmbito de pesquisa e ensino; mas, por outro, como museus, amplificam e qualificam as atividades de extensão universitária (no campo da pesquisa científica, da produção de conhecimento de qualidade e sua comunicação à sociedade). É na soma dessas frentes – a do ensino, a da pesquisa e a da extensão universitária -, e pela amplificação de resultados que elas proporcionam quando atuando solidariamente, que um museu universitário efetivamente atua e faz jus à sua denominação.

10 A University of Oxford possui aproximadamente 24 mil estudantes e 9 mil servidores. A University of British Columbia, por sua vez, possui aproximadamente 65 mil estudantes distribuídos em dois campi e cerca de 17 mil servidores (docentes, pesquisadores e funcionários outros) (https://www.ubc.ca/about/facts.html). A Universidade de São Paulo, finalmente, é a que possui maior número de pessoas em sua comunidade diretamente envolvida: aproximadamente 89 mil estudantes de graduação e pós-graduação, 5.800 professores e 14 mil funcionários. Nenhuma delas, reunindo alunos, professores e funcionários, chega sequer a 50% do número de visitantes atendidos pelos seus respectivos museus, sem contar outros modos de interação: 430 mil no Pitt Rivers Museum, 191 mil no MOA (MUSEUM OF ANTHROPOLOGY, 2019) e 350 mil no Museu Paulista no ano imediatamente anterior ao seu fechamento para obras.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A.; RIBEIRO, A.; BARBUY, H.; ANDREATTA, M. O Serviço de Objetos do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, v. 10, n. 1, p. 227-257, 2003.

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas, reflexões sobre a origem e a disseminação do nacionalismo.* São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BHASKAR, Michael, *Curadoria:* o poder da seleção no mundo do excesso. São Paulo: Edições SESC, 2020.

BOYLAN, P. Universities and Museums: past, present and future. *Museum Management and Curatorship*, v.18, n.1, p. 43056, 1999.

BRANDÃO, Carlos Roberto Ferreira; COSTA, Cleide. Uma crônica da integração dos museus estatutários à USP. *Anais do Museu* Paulista: história e cultura material, v.15, n.1, p.207-2017, 2007. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5458/6988. Acesso em: 14 dez. 2021.

BREFE, Ana Cláudia, *O Ipiranga apropriado:* Affonso de Taunay e a memória nacional. São Paulo: Unesp/Museu Paulista, 2005.

HOBSBAWN, Eric J. *A era dos impérios, 1875-1914.* São Paulo: Paz e Terra, 2012.

HOBSBAWN, Eric J. *A era dos extremos, o breve século XX.* São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KOZAK, Zenobia R. The role of university museums and heritage in 21st Century. *The Museum Review,* v.1, n.1, 2016. Disponível em: https://themuseumreviewjournal.wordpress.com/2016/12/12/vol1no1kozak/. Acesso em: 14 dez. 2021.

LINDQVIST, Katja. Museum finances: challenges beyond economic crisis. *Museum management and curatorship,* Londres, v. 27, n.1 (fevereiro) p. 1-15, 2012.

LOURENÇO, M. Where past, present and future knowledge meet: an overview of university museums and collections in Europe. *In:* IL PATRIMONI DELLA SCIENZA, LE COLLEZIONE DI INTERESSE STORICO. Atti Convegno d'Autunno dell'Associazione Nazionale Musei Scientifici Torino, Novembro 10-12, 2004. *Museologia Scienttifica Memorie*, n. 2, p. 321-329, 2008. Disponível em: https://www.anms.it/upload/rivistefiles/105.PDF. Acesso em: 14 dez. 2021.

MAKINO, M.; SILVA, S.; LIMA, S.; CARVALHO, V. O serviço de documentação textual e iconografia do Museu Paulista. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 10, n. 1, p. 259-304, 2003

PAROISSIEN, Leon. Museum governance and funding: international issue requiring local analysis and informed solutions. *In*: *INTERCOM Annual meeting and conference.* Taipei: INTERCOM, 2006.

MUSEUM OF ANTHROPOLOGY. *Annual report 2018-2019.* Disponível em : http://online.fliphtml5.com/xkla/sfub/?1572299535591#p=1. Acesso em: 10 maio 2020.

PITT RIVERS MUSEUM. *Strategic plan 2017 to 2022*. Oxford: Oxford University/Pitt Rivers Museum, 2017.

POULOT, Dominique. *Museu e museologia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

RENIMEL, Serge. Museums face their future: the challenges of the global economy. *In: INTERCOM, Annual meeting and conference*. Taipei: INTERCOM, 2006.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo.* São Paulo: Companhia das Letras, 1995.