



Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material

ISSN: 0101-4714

ISSN: 1982-0267

Museu Paulista, Universidade de São Paulo

Construção do espaço museal: ciência, educação e sociabilidade na gênese do Parque Zoobotânico do Museu Goeldi (1895-1914)¹

FLOREZ, LILIAN SUESCUN; SANJAD, NELSON; OKADA, WANDA

Construção do espaço museal: ciência, educação e sociabilidade na gênese do Parque Zoobotânico do Museu Goeldi (1895-1914)¹

Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, vol. 26, 2018

Museu Paulista, Universidade de São Paulo

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27358485034>

DOI: 10.1590/1982-02672018v26e15

Construção do espaço museal: ciência, educação e sociabilidade na gênese do Parque Zoobotânico do Museu Goeldi (1895-1914)¹

Construction of the museal space: science, education and sociality in the genesis of the Goeldi Museum's Zoobotanical Park (1895-1914)

LILIAN SUESCUN FLOREZ¹²

Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, Brazil

NELSON SANJAD²³

Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, Brazil

WANDA OKADA³⁴

Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, Brazil

Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, vol. 26, 2018

Museu Paulista, Universidade de São Paulo

Recepção: 09 Junho 2017

Aprovação: 31 Janeiro 2018

DOI: 10.1590/1982-02672018v26e15

Financiamento

Fonte: Museu Paraense Emílio Goeldi

Número do contrato: 300015/2016-0

Financiamento

Fonte: Coordenação de Aperfeiçoamento

de Pessoal de Nível Superior

Número do contrato: 18109-12-8

Financiamento

Fonte: Conselho Nacional de

Desenvolvimento Científico e

Tecnológico

Número do contrato: 431149/2016-0

CC BY

RESUMO: O artigo analisa a construção do Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi durante a gestão de seus idealizadores, Emílio Goeldi (1895-1907) e Jacques Huber (1907-1914). Embora o parque constitua hoje uma área orgânica e ocupe todo um quarteirão no centro de Belém, Pará, ele foi concebido como dois anexos distintos do museu, o jardim zoológico e o horto botânico, situados, cada um, em lados opostos ao prédio principal da instituição. Esses anexos foram criados a partir da desapropriação, transformação e ressignificação de terrenos, edificações e vegetais que já existiam no local. Tendo como pontos de partida o conceito de musealidade e as questões que fundamentam a criação e o funcionamento dos museus, o texto se desenvolve em quatro narrativas - comunicacional e educativa, científica, lazer e sociabilidade, doméstica - que entendemos como matrizes que deram forma e organizaram o espaço museal. Essas narrativas permitiram estudar a gênese da identidade institucional, a qual, em sua essência, se perpetua até a atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Coleção Viva, Jardim Botânico, Museus de Natureza, Musealização.

ABSTRACT: The article analyses the construction of the Zoobotanical Park of the Museu Paraense Emilio Goeldi during the administration of its idealizers, Emilio Goeldi (1895-1907) and Jacques Huber (1907-1914). Although the park is now an organic area and spreads across a whole block in the center of Belem (PA), Brazil, it was conceived as two distinct annexes of the museum, the zoo and the botanical garden, each located on opposite sides of the institution's main building. These annexes were created from the expropriation, transformation, and resignification of lands, buildings and vegetables that already existed in the place. Having as starting points the concept of museality and the issues underlying the creation and functioning of museums, the text is developed in four narratives - communicational and educational, scientific, leisure and sociality, domestic -, which we understand as matrices that shaped and organized the museal space. These narratives allowed us to study the genesis of institutional identity, which, in its essence, is perpetuated to the present day.

KEYWORDS: Living collection, Botanic Garden, Museums of nature, Musealization.

INTRODUÇÃO

Jardins botânicos, zoológicos, aquários e vivários são considerados “museus” pelo International Council of Museums (ICOM) desde 1946, quando foram oficialmente categorizados dentro desse grupo por terem similitudes de funções, objetivos, compromissos e responsabilidades com a sociedade em geral.⁵ Na perspectiva da teoria museológica, essas instituições são classificadas como “museus de natureza”, ao lado de museus de história natural, parques e reservas naturais,⁶ por serem organizações que desenvolvem atividades de identificação, documentação, formação e conservação de coleções, além de pesquisa, educação e divulgação científica relacionadas com o meio dito “natural”, usando como matéria-prima espécimes vivos ou taxidermizados, material herborizado e também evidências arqueológicas e geológicas.

A área da museologia diferencia os museus de natureza: enquanto jardins botânicos e zoológicos, aquários e vivários são “museus tradicionais com coleções vivas”, os parques e as reservas naturais são “museus de território”. Essa separação é definida pelo modo como a natureza é musealizada e pelas relações que se estabelecem entre *musealia*, público e entorno. Nos museus tradicionais com coleção viva, as “coisas da natureza” constituem o eixo ao redor do qual giram as atividades museográficas. Assim, é através da coleção em estado vivo que se identifica a particularidade do processo de musealização. Nos museus de território a atenção é centrada na relação integral entre o ser humano e seu entorno. A musealização é territorial.

Neste artigo interessa-nos abordar os museus tradicionais com coleções vivas, em especial os jardins botânicos e zoológicos, de acordo com três questões relacionadas intimamente com a coleção viva distribuída pelo espaço onde se desenvolvem a musealização e as atividades museográficas:

1. O modo como as coleções vivas são expostas permite entender a relação entre o humano e a natureza em diferentes períodos históricos. Isto significa que a organização das exposições reflete interesses ideológicos, político-econômicos e sociais em determinado espaço-tempo. Desde esse ponto de vista, entendemos os jardins como documentos históricos que, tal como “palimpsestos”, apresentam diversas camadas de paisagem que são testemunhas dos seus processos de transformação.⁷

2. O processo de musealização se dá de maneira diferenciada nos jardins botânicos em relação aos museus de história natural, que também musealizam a natureza, mas geralmente no seu estado inanimado.

3. O potencial comunicativo dos museus de natureza, sobretudo dos jardins botânicos, é determinado pela fixidez ou imobilidade da coleção, que também se caracteriza pelo dinamismo e pelo contínuo processo de transformação ao longo do tempo histórico.

As três questões orientam nossa análise e podem servir de chave interpretativa para estudos comparativos, tal como o realizado por

Suescun sobre o Jardim Botânico do Rio de Janeiro (JBRJ), fundado em 1808, e o Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), fundado em 1895 em Belém (PA).⁸ As duas instituições foram estudadas como museus, seus espaços físicos como exposições e suas respectivas coleções vivas da flora amazônica como pontes entre as duas instituições e entre o passado e o presente, o que revelou a existência de espécimes-vestígio e testemunhos das diversas camadas de paisagem que compõem ambas as exposições na atualidade.

Considerando as três questões mencionadas anteriormente, Suescun⁹ concluiu que a organização das duas exposições analisadas esteve fielmente ancorada nos propósitos políticos e nos benefícios econômicos que a natureza traria quando observada como fonte de riqueza para o Brasil, mas também nos propósitos científicos. Estes últimos formariam a base dos primeiros, na procura de uma especialização da agricultura e das técnicas de exploração necessárias para assegurar o “progresso” do país. As duas instituições, cada uma no seu período de fundação, cumpriram os objetivos propostos e serviram como ferramentas para domesticar a natureza, mas também, e de maneira bem discutida pelos historiadores, para institucionalizar a ciência.¹⁰

Reconheceu-se, ainda, que o potencial comunicativo desses dois museus, dado pelos ciclos da natureza e suas nuances, não tem sido explorado de maneira a interpretar os significados que residem além da aparência bela e atraente do conjunto natural, ainda que a imobilidade e a transitoriedade das coleções, ou seja, seu potencial mutante, permitam expor o mesmo objeto com diferentes pontos de vista. Esses diversos sentidos estão relacionados com o caráter museal, histórico e científico das coleções botânicas, o que não é apresentado nitidamente no espaço físico de ambas as instituições. Uma das explicações para esse fato talvez resida no processo de musealização em jardins históricos, nem sempre perceptível e/ou documentado ao longo do tempo, tornando a coleção, em grande parte, descontextualizada. Esse é um ponto importante abordado no referido estudo e que merece desenvolvimento.

A área da museologia define o processo de musealização como um conjunto de procedimentos materiais e ideológicos que transforma um objeto em *musealia*, isto é, em objeto de museu. Esse deslocamento ocorre por meio de uma transição, durante a qual o objeto percorre diferentes estágios ou etapas dentro de um museu: documentação, preservação, pesquisa e comunicação. Ao final do processo o objeto ganha um novo valor material e imaterial, tornando-se fonte de pesquisa e/ou peça de exposição.¹¹ Em nosso caso, a singularidade do processo de musealização nas duas instituições radicou-se principalmente na extração de mudas e/ou sementes de seu contexto de origem para serem inseridas no museu, sendo necessárias, nesse deslocamento, diversas práticas científicas e museológicas, como a determinação ou descrição taxonômica, experimentos de aclimação ou domesticação, a documentação e identificação dos espécimes etc. Essas práticas são fundamentais na musealização de plantas em jardins botânicos e estão intimamente relacionadas à maneira como se desenvolvem as atividades

museográficas, ações que não só devem assegurar a aparência do conjunto paisagístico e manter os espécimes em bom estado de conservação, mas que também se referem às demais atividades características de museus.¹²

Uma das atividades museográficas singulares dos jardins botânicos diz respeito à documentação dos espécimes cultivados, o que ocorre, entre outras possibilidades, por meio de amostras registradas (exsicatas) guardadas e disponibilizadas em um herbário.¹³ Ou seja, através de um exemplar testemunho, conhecido na comunidade científica como *voucher*, documenta-se a existência de determinada espécie e indica-se sua localização no espaço físico do jardim. O conjunto de espécimes vivos dispersos no espaço forma a coleção do jardim botânico, junto com o material testemunho em herbário.¹⁴ A musealização atua, portanto, no processo de formação histórica dessa coleção e também na construção do espaço museal, na medida em que pressupõe a valoração de um objeto/espécime em determinado momento, selecionando-o para ser preservado, transportado e inserido em um contexto museológico e em uma narrativa expográfica. O processo é ininterrupto e capaz de reconfigurar, ao longo do tempo, o próprio contexto museológico e a narrativa expográfica.

Entendemos ser precisamente a insuficiência de informações relacionadas ao processo de musealização e de construção do espaço museal no tempo histórico que dificulta a interpretação e extroversão da coleção botânica de jardins históricos como o JBRJ e o Parque Zoobotânico do MPEG. No artigo avançaremos nesse ponto, abordando algumas particularidades da segunda instituição, que, a despeito de sua longevidade e do fato de ser tombada como patrimônio arquitetônico e paisagístico pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), ainda não mereceu um estudo histórico específico sobre sua concepção, construção e transformação ao longo do tempo.

OBJETO DE ESTUDO E FONTES

O Parque Zoobotânico do MPEG, se hoje constitui uma unidade orgânica e bem delimitada, ocupando todo um quarteirão no centro da cidade de Belém (PA) (Figura 1), foi concebido como dois anexos diferenciados do antigo Museu Paraense de História Natural e Etnografia: o Jardim Zoológico e o Horto Botânico. Os dois espaços foram construídos um ao lado do outro, a partir de 1895 e ao longo das gestões de Emílio Goeldi (1894-1907) e Jacques Huber (1907-1914). Tanto o horto quanto o zoológico eram partes essenciais do projeto político-museológico concebido pelo governador do Pará, o conhecido positivista e líder republicano de primeira geração Lauro Sodré (1891-1896), e encampado por Goeldi e Huber.¹⁵ O ponto inicial desse projeto foi a desapropriação, por parte do governo paraense, de uma residência privada, mais especificamente uma “rocinha”, à época relativamente distante do centro da cidade, construída em 1879 e localizada bem no centro do quarteirão onde hoje se espalha o Parque Zoobotânico (Figuras 2 e 3). Esse tipo de edificação era característico de Belém e usualmente

construído desde o final do século XVIII. Tal como as chácaras, as rocinhas localizavam-se nos subúrbios, em terrenos amplos e ajardinados onde também se cultivavam hortas e pomares e se criavam animais para consumo familiar. Mas diferentemente daquelas, as rocinhas tinham um partido arquitetônico sui generis: as casas eram posicionadas no centro do terreno e distinguiam as áreas de convívio social das áreas destinadas à intimidade da família. Inicialmente funcionavam como casas de temporada para as famílias abastadas, residentes no centro da cidade. No final do século XIX muitas famílias já tinham residência permanente nas rocinhas mais próximas do centro, que reuniam o conforto dos sobrados urbanos e os elementos característicos de uma vivenda rural.¹⁶



Figura 1

Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi, centro de Belém, Pará, 2016.

Fotografia: Dronetech. Cortesia do Serviço de Comunicação Social, Museu Paraense Emílio Goeldi.



Figura 2

Planta baixa do Parque Zoobotânico do Museu Paraense de História Natural e Etnografia, 1896. É possível observar o imóvel e o terreno contíguo desapropriados para a instalação do museu (em tonalidade rosa) e as intervenções feitas e planejadas para esse espaço e também para os terrenos vizinhos.

Fonte: Goeldi (1897a).

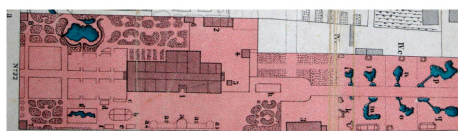


Figura 3

Detalhe da planta baixa do Parque Zoobotânico do Museu Paraense de História Natural e Etnografia, 1896, com destaque para o jardim zoológico (parte inferior da imagem, à direita do prédio central) e para o horto botânico (parte superior da imagem, à esquerda do prédio central).

Fonte: Goeldi (1897a).

Na Figura 2, a primeira planta baixa do Parque Zoobotânico, elaborada em 1896, observam-se o terreno desapropriado, destacado com uma tonalidade rosa, e a residência no centro desse terreno, em torno da qual foram construídos, à direita e ao fundo, o jardim zoológico, e à esquerda, o horto botânico (na Figura 3 a área está em destaque). Tenta-se, aqui, compreender a ressignificação da “rocinha” onde foi instalado o Museu Paraense em 1895, assim como o processo de musealização das coleções vivas do horto, por meio do estudo dos diferentes usos conferidos ao espaço físico e dos sentidos atribuídos aos espécimes vegetais que já existiam ali antes da instalação do museu e aos que foram posteriormente introduzidos. Esses usos e sentidos, próprios às atividades dos museus de história natural do século XIX, podem ser abordados como dimensões interligadas, de acordo com a ideia de musealidade proposta por Rocha em seu estudo sobre o arboreto do JBRJ.¹⁷ Segundo a autora, “é exatamente na possibilidade de colocar em relação estas diversas dimensões - lazer, educação, pesquisa, comunicação e informação - associadas a uma coleção que reside nosso olhar da musealidade do arboreto.”¹⁸ Nesse sentido, analisamos a musealidade dos dois anexos do Museu Paraense por meio de quatro narrativas transpostas no espaço físico, construídas a partir do citado estudo de Rocha, mas com uma diferença, a saber, o acréscimo da narrativa doméstica. Essas quatro narrativas, a nosso ver, não são mutuamente excludentes e permitem identificar os princípios que nortearam a instalação e o funcionamento do jardim zoológico e do horto botânico entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX:

a) A narrativa comunicacional e educativa foi transposta através da exposição das coleções vivas de flora e fauna, idealizada como um “manual” que serviria para instruir o povo sobre a natureza amazônica. Embora seja aqui considerada como parte do complexo expositivo do Museu Paraense, a exibição de espécimes e artefatos no interior do prédio principal da rocinha - isto é, em um ambiente fechado, determinado por suas características arquitetônicas - não será analisada, atendo-se este artigo às coleções vivas distribuídas, sobretudo, no horto botânico. Esse recorte se justifica, em primeiro lugar, pela carência de informações relacionadas à constituição do horto e do zoológico, o que exige estudos como o que ora se apresenta. Somente após o levantamento dessas informações será possível extrapolar a análise para a linguagem pedagógica e a expografia adotadas em todos os espaços expositivos do Museu Paraense, internos e externos, em boa parte comuns aos museus de história natural de século XIX. É nossa intenção ampliar a pesquisa nessa direção;

b) A narrativa científica se relaciona diretamente às espécies selecionadas para compor a coleção viva e à organização dos espécimes dentro dos terrenos da rocinha, onde seriam observados, estudados, conservados, divulgados e, enquanto repositório vivo, proveriam material de herbário (no caso das plantas) e taxidermizado (no caso dos animais). Em muitas ocasiões o jardim funcionou como espaço de experimentação, em especial do plantio de seringueiras e extração de látex, além de cultivo de outras espécies úteis, como o cacau, assuntos de grande interesse e

preocupação, dada sua importância para a economia da região Norte do Brasil;

c) A narrativa de lazer é definida na criação de um espaço de sociabilidade da população belenense, que comparecia em massa ao museu para contemplar as atrações apresentadas em jaulas, viveiros, gaiolas, lagos e canteiros, e também os elementos arquitetônicos ali construídos;

d) A narrativa doméstica está relacionada com a criação de uma “colônia científica” no interior do museu, conforme a expressão de Emílio Goeldi (1895), onde o público e o privado se misturavam. A maior parte dos funcionários, brasileiros e estrangeiros, residia no interior do museu junto com suas famílias. Conviviam no mesmo espaço onde laboratórios de taxidermia e exposições eram construídos, por onde cientistas, operários e visitantes circulavam. A interação entre animais, plantas e pessoas em um espaço delimitado por cercas e muros, apartado do movimento urbano exterior, continuamente reformado, ordenado de acordo com uma marcada influência da arquitetura europeia, é evidenciada nos relatórios administrativos do museu e através de imagens fotográficas que registram a tênue linha que separava as áreas públicas das privadas. Em outras palavras, as áreas de trabalho, de lazer, de exposição e de convivência familiar dos funcionários do museu.

Há uma relativa escassez na produção bibliográfica da museologia e da museografia dirigida aos museus com coleções vivas. A maioria dos estudos dedica-se aos museus de história natural, com poucos trabalhos sobre os jardins botânicos e zoológicos. Existem alguns textos que relacionam os jardins botânicos à ideia de “museu”, mas quase todos de maneira tangencial, fazendo menção à definição do Icom sem aprofundar as questões relacionadas a essa determinação.¹⁹ Outras publicações baseiam-se na museologia para abordar os processos característicos dos jardins botânicos, tais como a documentação, conservação, exposição e pesquisa, mas de uma maneira mais técnica e sem associar as atividades dos jardins às dos museus em geral. Alguns exemplos são a comparação entre as práticas profissionais adotadas em museus e as práticas curatoriais dos jardins botânicos,²⁰ a gestão dos jardins²¹ e o processo de patrimonialização de coleções vivas.²² Cabe citar Davallon, Grandmont e Schielle,²³ que abordam a patrimonialização e representação do meio ambiente e da natureza nos museus; mas a discussão desses autores se relaciona com o paradigma ecológico perante o qual a museologia encontrou-se na década de 1970 e que obrigou os museus a redefinirem a própria comunicação com seu público. Davallon, Grandmont e Schielle discutem a ampliação do conceito de “patrimônio” com a incorporação dos parques naturais ao conceito de “museu” e, depois, de “ecomuseu”. Uma referência recente que caminha nesse sentido é a pesquisa de Wilson,²⁴ a qual apresenta o conceito de “patrimônio natural” e sua representação nos parques naturais e museus. São avaliados os valores e usos desse conceito na contemporaneidade, a partir de perspectivas da história, da política e da ideologia. A autora centra seu estudo na formação de identidades e ideais por meio da representação e da

interpretação da história natural. Por fim, vale mencionar os estudos sobre a percepção do espaço nos jardins, destacando-se os de Villagra-Islas sobre a transformação da paisagem segundo os ciclos naturais no Royal Botanic Gardens Cranbourne, na Austrália, e o papel do *design* na interpretação do meio ambiente;²⁵ e as pesquisas sobre a musealização de animais, com destaque para a coletânea organizada por Alberti,²⁶ que reúne treze estudos de caso sobre espécimes que, depois de mortos, ingressaram em museus de história natural. Esse é um volume particularmente inspirador, pois à maneira de uma “biografia animal”, aborda as relações construídas pelo público com os espécimes vivos e as mudanças de significado pós-morte, transição na qual os animais foram “eternizados” por meio de técnicas de conservação para que mantivessem a mesma aparência de quando eram vivos.

No Brasil, a produção acadêmica sobre os jardins botânicos enquanto museus, na área de museologia, é escassa. Uma boa referência é o estudo de Rocha,²⁷ já citado, no qual identifica o duplo caráter permanente e temporário de uma coleção viva. De maneira mais experimental, Suescun analisou, através da interface entre museologia e design, a paisagem do JBRJ, entendida como exposição.²⁸ Posteriormente, Rocha também trabalhou a musealização da ciência botânica, usando como estudo de caso a criação e transformação do hoje extinto Museu Botânico do JBRJ, concebido por João Barbosa Rodrigues em 1890 e reformado em 1904 sob os ideais da instrução pública.²⁹ Seu texto permite compreender o processo de musealização através de uma articulação dos âmbitos institucional, social e epistêmico, a partir da qual as coleções botânicas ganham relevo como fontes confiáveis para a difusão do conhecimento científico para o público leigo. Outras duas referências são importantes para o nosso estudo: a primeira é o processo de requalificação e resignificação do jardim do Museu Casa da Hera, em Vassouras, Rio de Janeiro. Esse espaço foi interpretado por Alves como “museológico relacional”, ou seja, como um lugar onde sujeito, tempo e espaço convergem.³⁰ A autora descreveu o processo de musealização do jardim histórico, realizado entre 2010 e 2013, tanto no que se refere à *naturalia* quanto à *artificialia*, e os desafios que espaços dinâmicos impõem às atividades museográficas. A segunda referência diz respeito ao conceito de musealização da natureza adotado por Silva.³¹ O autor explica o conceito através da análise da arquitetura e das exposições em museus de história natural. Apesar de se referir, em particular, à exposição de objetos naturais inanimados, discute o processo de musealização baseado na “seleção e transferência de elementos naturais para o interior dos museus”³² e na requalificação da natureza por meio da construção de cenários de ambientes naturais, em especial de dioramas. Para o autor, essa maneira de expor a natureza nos museus de história natural consolidou uma forma de olhar e se relacionar com o mundo natural, mediada pela ciência.

Além desse conjunto de estudos, que tem um viés mais característico da museologia, buscamos ampliar nossos referentes nas áreas de história

da ciência e educação, pois ambas também vêm pensando a constituição e a interpretação do espaço em perspectiva histórica, em estreita relação com os processos de institucionalização da ciência e de circulação de ideias pedagógicas. Por exemplo, os estudos de Sanjad sobre o Jardim Botânico do Grão-Pará (1796-1873) e sobre o Museu Paraense (1866-1907) são particularmente importantes para nossa pesquisa por associarem contexto histórico, criação de instituições científicas, formação de coleções e intervenção no espaço.³³ No caso do Museu Paraense, o autor analisou a criação do Parque Zoobotânico tendo em vista o processo de legitimação social e política da instituição no início da Primeira República brasileira. Em diálogo com esse autor, Machado ressaltou os princípios pedagógicos presentes no Museu Paraense no mesmo período, materializados no Parque Zoobotânico, entre outros recursos e instrumentos.³⁴ Bediaga também desenvolveu estudos que tomamos como referência, particularmente sobre o JBRJ desde os seus primórdios até o período em que foi vinculado ao Imperial Instituto Fluminense de Agricultura (IIFA), entre 1860 e 1889, quando a instituição e o próprio jardim foram ressignificados por demandas econômicas centradas na agricultura.³⁵ Segundo a autora, a coleção viva do jardim pode ser considerada um vestígio histórico que informa não apenas sobre expedições e experimentos do passado, mas sobre a própria construção da memória institucional. Nessa trajetória, as descontinuidades das políticas econômicas de governo interferiram diretamente na agenda científica do JBRJ e na constituição de suas coleções, ideia também defendida por Domingues.³⁶ A formação de coleções nessa instituição, sobretudo por meio de expedições realizadas nas décadas de 1910 a 1930, também foi ressaltada por Casazza e Sá.³⁷ Em São Paulo, Rocha e Cavalheiro analisaram diversas tentativas de implantação de um jardim botânico, desde o pioneiro Jardim da Luz, em 1799, até a instalação do Jardim Botânico de São Paulo, em 1928, no Parque Estadual das Fontes do Ipiranga.³⁸

Existe também uma produção considerável na área de educação em jardins. Por exemplo, no volume organizado por Girault mistura-se o enfoque teórico com o prático sobre a educação nos museus de história natural, incluindo os projetos educativos em aquários, jardins botânicos, parques e zoológicos, assim como projetos voltados para recepção e acessibilidade.³⁹ A *Roots Education Review*, publicada pelo Botanic Gardens Conservation International (BGCI), vem disponibilizando desde 1990 uma série de estudos sobre formação de professores, interpretação, investigação e educação para a sustentabilidade, arte e tecnologia, entre outros temas.⁴⁰

No Brasil, a Rede Brasileira de Jardins Botânicos (RBJB) vem priorizando temas educativos, como demonstram os manuais de Willison,⁴¹ e publicando os anais de seus encontros, nos quais são discutidos temas como ecoturismo,⁴² sustentabilidade⁴³ e cidades,⁴⁴ entre outros. Um bom exemplo do tipo de discussão promovida pela RBJB é o artigo de Köptcke sobre as relações entre museus, jardins

botânicos e zoológicos, tomando como ponto de partida a interpretação de exposições.⁴⁵ A autora estabelece algumas diretrizes de ação, ou melhor, sugere estratégias para traçar programas de interpretação para os jardins. Intenções semelhantes aparecem nos estudos mais recentes de Bandeira, sobre a articulação entre história da ciência e educação ambiental na interpretação de jardins históricos,⁴⁶ e de Oliveira, Marandino e Oliveira, sobre o discurso expositivo de um parque ecológico e a forma como recintos de animais e a fauna livre podem contribuir para potencializar esse discurso.⁴⁷

Somado a esse conjunto de trabalhos referenciais, este artigo tem como base documental relatórios administrativos e textos técnico-científicos publicados entre 1894 e 1913, assim como manuscritos e imagens da mesma época, conservados na Biblioteca Domingos Soares Ferreira Penna e no Arquivo Guilherme de La Penha, do Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém (PA), e no Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, localizado em Basileia, Suíça. Ambas as instituições conservam o acervo documental de Jacques Huber, idealizador e principal gestor do horto botânico do Museu Paraense no período de 1895 a 1914. O artigo segue dividido em quatro tópicos, correspondentes às quatro narrativas mencionadas anteriormente, nos quais será analisado o processo de instalação dos anexos do Museu Paraense, bem como a constituição de sua primeira coleção viva, em permanente diálogo com as áreas de museologia e história.

NARRATIVA COMUNICACIONAL E EDUCATIVA

A narrativa comunicacional e educativa fica em evidência, em primeira instância, com a exposição das coleções vivas de flora e fauna, no horto botânico e no jardim zoológico respectivamente. A apresentação da biodiversidade amazônica para um público leigo, de maneira clara e pedagógica, foi um dos eixos estruturais da reforma empreendida na instituição em 1894, materializada não apenas na montagem de exposições em ambiente fechado, mas também na transposição desse objetivo para a área externa e contígua ao edifício principal do museu (Figuras 2 e 3).

A intenção dos reformadores do museu, com o governo estadual à frente, era dotar o visitante com conhecimentos práticos e sensíveis, diferentes dos disponibilizados em livros. A exibição de espécimes vivos serviria como um catálogo em três dimensões de botânica e zoologia amazônicas. Goeldi, ao se referir ao horto, comentou que, “com poucas horas de inteligente exame deste anexo, lucra o visitante em conhecimentos positivos acerca da flora pátria mais do que pela leitura de todo um manual de botânica”.⁴⁸ Huber acreditava que os dois anexos eram úteis não apenas a quem frequentava regularmente o museu, mas também ao turista e ao naturalista que iriam embarcar na exploração da região, permitindo-lhes ter um contato prévio com as maravilhas da natureza que posteriormente veriam *in situ*.⁴⁹ Ambas as afirmações

valorizam o papel pedagógico conferido ao museu, tal como uma “escola demonstrativa da natureza”.⁵⁰

Esse contato direto com plantas e animais vivos, transformados em objetos museológicos, reunidos em um espaço construído, fechado e acessível ao público, vinculava-se a uma tradição dos museus de história natural do século XIX, para a qual a exibição de “produtos da natureza” era central.⁵¹ O chamado “método intuitivo de ensino”, também conhecido pelas expressões “lição de coisas” ou “ensino pelo aspecto”, era baseado na observação como premissa da compreensão.⁵² A exposição como ferramenta para a instrução pública se fortaleceu quando a educação das populações urbanas se tornou assunto central nos museus do século XIX. Foi com e através da exibição e do arranjo dos objetos segundo leis sistemáticas e taxonômicas, reflexo das práticas científicas de classificação da natureza, que se pretendeu “civilizar” o público leigo.⁵³

A exposição das “coisas da natureza” nos museus de história natural teve, portanto, uma dupla função: ensino e pesquisa. Essa dupla função aparecia no espaço físico dos museus desde o final do século XVIII, sobretudo como parâmetro que distinguia as áreas de acesso restrito (para uso dos cientistas) e de acesso público (para a visitação do público em geral). Essa ideia aparece claramente nos escritos dos cientistas da época, envolvidos na administração de importantes museus. Segundo William Henry Flower, diretor do Natural History Museum de Londres entre 1884 e 1898, um museu que organizasse suas exposições daquela maneira, separando as coleções e distinguindo os espaços, poderia ser definido como um “museu de educação”.⁵⁴ Para Francisco Moreno, diretor do Museu de La Plata entre 1877 e 1905, qualquer “museu de exposição” deveria também ser um “estabelecimento de estudo”.⁵⁵ O caso do Museu Paraense, com seus espaços divididos em salas de exposição dentro do prédio principal, em laboratórios e em anexos ao ar livre, com regras de uso e acesso distintas, é “bastante ilustrativo de como os museus de século XIX conceberam o espaço de maneira a viabilizar a dupla função, educar e investigar”.⁵⁶

Entretanto, essa dupla função, se é perceptível na distinção entre exposição (de acesso público) e herbário (de acesso restrito), já não seria tão clara se observarmos o horto botânico. Ali, a própria coleção viva tinha um duplo status: tinha um caráter educativo, pois era utilizada com finalidades pedagógicas e era acessível ao público, e científico, pois foi produzida a partir de um projeto científico, obedecendo a uma agenda de investigações. Exemplo dessa imprecisão no uso do espaço do horto ocorreu com a coleção especial de árvores gomíferas, organizada por Huber em uma área inicialmente destinada à produção de mudas de seringueiras, sem acesso do público, mas que depois ele pretendeu transformar em um local visitável, que reunisse não apenas as diversas espécies arbóreas produtoras de látex, mas também amostras dos diversos tipos de borracha. A constituição desse espaço, chamado “campo de experiências”, será detalhada no próximo item.

No momento, o que importa ressaltar é que a construção do horto, justificada por princípios educacionais característicos da época e dos museus de história natural, foi um processo lento e circunstancial. Seus primeiros oito anos foram caracterizados pela aquisição de terrenos e formação da protocoção, enquanto os anos subsequentes foram dedicados mais à conservação e manutenção tanto das coleções quanto dos terrenos e prédios construídos. Nesse aspecto, a formação do horto diferiu da construção do jardim zoológico, que exigiu um plano paisagístico pouco maleável, pois era necessário construir jaulas, gaiolas e viveiros, conforme o plantel ali exposto, adquirido por compra, doação ou captura. A instalação da infraestrutura do zoológico é anterior à do horto e foi fundamental, segundo o próprio Goeldi, para cativar um público desejoso de conhecer animais selvagens e míticos da região amazônica.⁵⁷

A literatura existente sobre o Museu Paraense vem destacando o processo de “europeização” da paisagem dos anexos, por meio da construção de prédios, monumentos, gaiolas e lagos, mas esse processo é sempre analisado a partir da construção do jardim zoológico.⁵⁸ Foram igualmente analisados os materiais e as influências estilísticas utilizados para erigir cada um dos edifícios e recintos, assim como o instantâneo sucesso e simpatia que o zoológico ganhou do público, expressos na grande visitação contabilizada desde 1895, quando as portas se abriram para o público em geral.⁵⁹ O estudo do zoológico do Museu Paraense, nesse primeiro momento, foi bastante incentivado com a tradução e publicação de dois textos: um artigo escrito por Hermann Meerwarth em 1897, que trabalhou no museu como auxiliar científico da Seção de Zoologia e inspetor do zoológico (1895-1899), e um livreto de Gottfried Hagmann, que substituiu Meerwarth na função (1899-1904), publicado em 1901. Essas fontes permitem, de maneira extraordinária, caracterizar a protocoção do zoológico, localizar cada um dos espécimes da fauna, visualizar a forma, a estrutura e os materiais usados em jaulas e gaiolas, assim como estudar o manejo e o processo de curadoria dessa coleção.⁶⁰

Quanto ao horto, percebe-se uma escassez de trabalhos voltados à análise de sua construção. A causa provavelmente reside na maneira como esse anexo se desenvolveu. Apesar de planejado desde cedo, foi sendo instalado à medida que os terrenos do lado oriental do museu eram desapropriados. Isso impediu uma organização prévia da coleção viva - como a disposição das famílias botânicas nos seus respectivos canteiros -, que precisou ser constantemente repensada e remanejada de acordo com a disponibilidade de espaço. Além disso, a musealização de plantas ocorreu de maneira diferente da dos animais presos em gaiolas, pois o processo dependeu da representatividade numérica de espécies por família, isto é, canteiros maiores foram destinados a famílias botânicas com maior número de espécies. Isso significa que poderia haver deslocamentos da coleção no espaço à medida que novos terrenos eram adquiridos e preparados. O caráter provisório da coleção de plantas vivas pode ser observado na própria maneira como Goeldi e Huber descreveram a localização das famílias taxonômicas nos seus respectivos relatórios, usando coordenadas genéricas, como “do lado oriental dos terrenos”, “na

frente do novo jardim” ou “nos terrenos marginais”. Embora isto auxilie no entendimento do uso do espaço, não permite estabelecer o traçado paisagístico em detalhe, ou afirmar que a construção do horto aconteceu tal como indicado na planta baixa publicada em 1897 (Figura 2).

O fato é que a base fundiária do horto só veio a tomar forma a partir de 1900, quando parte importante dos terrenos adjacentes ao museu foi incorporada à instituição. A partir desse momento, tanto os vegetais que já existiam nos terrenos, convertidos em exemplares de uma coleção científica, quanto os introduzidos a partir das coletas feitas nas expedições que o pessoal do museu realizava, primeiramente para áreas vizinhas e depois para locais mais distantes, ganharam maior organicidade e organização. Acompanhemos, a partir desse ponto, alguns exemplos que ilustram esse processo.

Logo após adquirido o primeiro terreno, o da rocinha de Bento José da Silva Santos, um lago artificial foi construído para o plantio da vitória-régia. Esse lago, observável na planta baixa publicada em 1897 (Figura 3, à esquerda), localizado à entrada do museu e planejado para ser uma de suas maiores atrações, teve como inspiração - como quase todas as intervenções feitas nos anexos - uma paisagem europeia, no caso, o Mar Negro, na Rússia, cuja forma oferecia, segundo Goeldi, largura e espaço suficientes para o cultivo da mais famosa das plantas amazônicas.⁶¹ Sua inserção no museu foi priorizada por conter grande potencial comunicativo, mas a adaptação da planta foi um desafio para Huber. Em 1897, dois pés de vitória-régia foram doados por Manuel Francisco Machado, Barão de Solimões, então senador da República, que também doou, no ano seguinte, mais oito pés.⁶² Huber só obteve sucesso em 1900, quando um exemplar floresceu, fenômeno que se repetiu em 1902, graças a melhorias feitas no lago e a um maior provimento de água. A partir desse ano, a domesticação da planta foi considerada concluída, acontecimento devidamente divulgado por Goeldi e que atraiu grande número de visitantes para conhecer e apreciar as míticas flores da planta aquática, “muitas vezes até altas horas da noite”.⁶³

Esse processo de musealização - que consistiu na extração de mudas de seu meio natural e na incorporação em um espaço previamente construído dentro de um museu, acompanhado de experimentos técnicos, da documentação e da exibição pública - pode ser observado também por meio de fotografias, como as reproduzidas nas Figuras 4 a 6. Na primeira, tirada da varanda de entrada do edifício da rocinha em direção ao horto, observam-se os primeiros canteiros (plano principal) e o lago ainda em construção (segundo plano). Goeldi está de paletó branco à direita e parece supervisionar os trabalhos. A segunda fotografia foi tirada em sentido inverso, isto é, a partir do horto em direção à rocinha, com o lago já construído, mas ainda sem as vitórias-régias. A terceira foi tirada em direção à alameda de entrada do museu, com destaque para as plantas em flor. Essas fotografias não foram publicadas à época e certamente tiveram por finalidade documentar um processo que levou cinco anos para ser concluído.



Figura 4

Legenda no verso: “Blick auf den See u.[nd] einen theil des bot.[anischen] Gartens” [Vista para o lago e uma parte do jardim botânico]. Fotógrafo não identificado, 1895.

Fonte: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 4-3 (1) 2. Basileia, Suíça.



Figura 5

Lago das vitórias-régias, ainda sem as plantas. Fotógrafo não identificado, 1896.

Fonte: MPEG, Arquivo Guilherme de La Penha, Coleção Fotográfica, Negativo MPEG011. Belém, Brasil.



Figura 6

Lago das vitórias-régias. Fotógrafo não identificado, ca. 1900.

Fonte: MPEG, Arquivo Guilherme de La Penha, Coleção Fotográfica, Negativo MPEG266. Belém, Brasil.

Durante a construção do lago, entre 1895 e 1896, foi impossível criar um plano para o horto, pois, segundo Goeldi, o trânsito constante de carroças com aterro e material de construção atrapalhava qualquer intuito de embelezar o terreno ou mesmo de introduzir plantas na metade oriental do museu.⁶⁴ Um plano paisagístico só aparece em 1897,

publicado como anexo do relatório de atividades do ano anterior (Figura 2). Nele é possível perceber que as propostas para o uso do espaço e o *design* de canteiros foram influenciados por dois fatores: (a) a experiência que Huber obteve na Europa, quando planejou e/ou construiu um ou mais jardins, provavelmente quando ainda estava na faculdade, na Basileia. Datam dessa época, isto é, da segunda metade dos anos 1880, alguns desenhos feitos por Huber em um caderno de anotações, nos quais o padrão curvilíneo dos canteiros é o mesmo do adotado no Museu Paraense, como se observa no plano paisagístico de 1896 (Figura 2) e na Figura 4. A Figura 7 reproduz um desses desenhos da década de 1880, cuja forma foi replicada anos depois no horto do museu; e (b) o padrão de jardim botânico que estava em voga na Europa, com canteiros arredondados e de formas orgânicas, mas conservando a simetria no espaço, no estilo *parterres de broderie*. Huber adotou esse padrão no horto do Museu Paraense, ainda que com suas particularidades definidas pela própria coleção e, como se percebe, pelo espaço físico disponível.

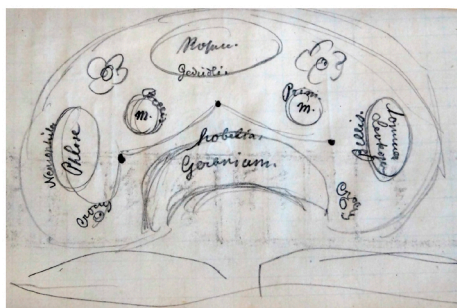


Figura 7

Desenho de Jacques Huber feito em um caderno de anotações para o planejamento ou construção de um jardim, na década de 1880, possivelmente na Basileia, Suíça.

Fonte: Huber [188-].

Um manual foi particularmente importante como matriz ou referência estética para Huber, o de Louis-Eustache Audot (1783-1870), concebido como um tratado de ornamentação de jardins, com informações detalhadas sobre os diversos estilos de jardim, modelos de traçado e ornamentação, incluindo construções como chalés, quiosques, mobiliário, obeliscos, estátuas, pontes e grutas, entre outros elementos naturais e artificiais. Ele também contém assuntos técnicos para a execução dos projetos paisagísticos, assim como menciona o material vegetal ideal a ser introduzido em cada tipo ou modelo de jardim. Huber certamente utilizou esse manual, pois o exemplar atualmente existente na Biblioteca Domingos Soares Ferreira Penna, do MPEG, foi registrado por ele, em 1896, no primeiro *Livro de Tombo* da biblioteca.⁶⁵ Na Figura 8 observa-se uma das pranchas do manual, intitulada “Parterres. Petits Jardins Paysagers”, cujos desenhos Audot indica como modelos adequados para uma “escola de botânica”, isto é, um “jardim de botânica onde as plantas são classificadas metodicamente.”⁶⁶ A ilustração 5 da prancha (à direita) lembra o projeto paisagístico do horto do Museu Paraense, com um lago lateral cercado de vegetais e aleias que margeiam um terreno de pequenas

dimensões. Elementos existentes no projeto do horto também podem ser identificados na prancha 3bis da mesma obra, particularmente a coexistência de viveiros, áreas para cultivo agrícola e um jardim de recreio, a alternância entre grandes e pequenos canteiros, alguns irregulares e outros com formas arredondadas bem definidas, além de aleias curvilíneas e com diferentes larguras (Figura 9).

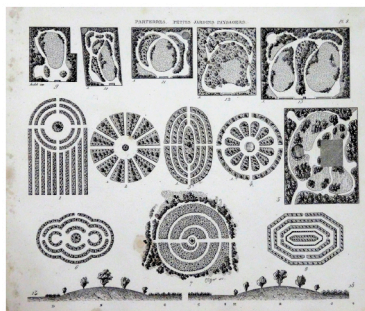


Figura 8

Estampa 8 da obra de Audot (1859, v. 2), com desenhos indicados pelo autor como modelos adequados a uma “escola de botânica”. A ilustração 5, nessa prancha (à direita), é bastante próxima do partido geral planejado para o horto do Museu Paraense.

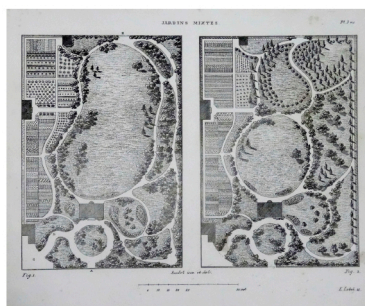


Figura 9

Estampa 3bis da obra de Audot (1859, v. 2), com modelos para “jardins mistos”, isto é, paisagísticos e agrícolas, com alternância de grandes e pequenas massas vegetais, além de canteiros irregulares e com formas geométricas definidas.

O crescimento do horto ocorreu a partir da coleta e introdução de plantas ornamentais e medicinais da flora indígena, que Huber considerava importantes na coleção viva local e para as quais Goeldi chamou a atenção em um de seus relatórios, pedindo “a mesma benévola simpatia do público, de que goza o anexo-irmão [zoológico]”.⁶⁷ Em 1896 havia duzentos espécimes classificados e identificados com placas, feitas pelo próprio Huber,⁶⁸ mais 220 exsicatas no herbário, provenientes do Amapá e que, segundo Goeldi, representavam novidades para a ciência botânica.⁶⁹ Até 1900 o horto permaneceu acanhado, mas com perspectivas de crescimento em razão da desapropriação de novos terrenos (assinalados com os números II e IV na planta baixa de 1896, Figura 2), feita pelo governador do estado em 1899. A desapropriação do terreno IV permitiu a construção de uma horta e do “jardim de experiências”. Contudo, a expansão do horto em direção à travessa Nove de Janeiro continuava esbarrando na dificuldade em adquirir o terreno

vizinho à rocinha, identificado com o número I na planta baixa de 1896 (Figura 2). Apenas em 1901 essa área foi adquirida, mas um processo judicial correu durante anos até que a desapropriação fosse definitiva, o que atrasou sobremaneira a adequação do espaço.

No livreto publicado por Hagmann, já mencionado,⁷⁰ pode-se observar uma nova planta baixa (Figura 10), já sem a residência que existia no terreno I da planta de 1896 e com alterações no traçado originalmente planejado para o jardim. A principal alteração diz respeito à forma e à dimensão de alguns canteiros, mas também à não execução de um curso d'água previsto em 1896, que sairia do lago e margearia o horto. Esse pequeno riacho talvez fosse o espaço destinado a uma coleção de plantas aquáticas ou um elemento arquitetônico que se julgava obrigatório em um jardim. Ou as duas coisas juntas. O fato é que ele nunca foi construído, seja por razões técnicas - o abastecimento de água no museu era um problema constantemente referido nos relatórios - ou pela prioridade dada aos canteiros de terra.

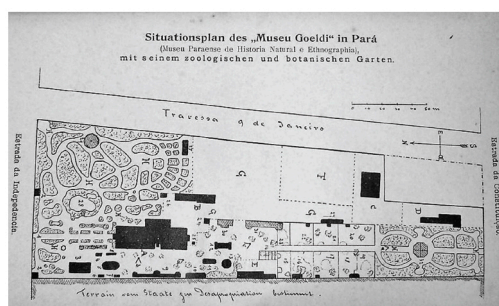


Figura 10

Planta baixa do Museu Goeldi, publicada em Hagmann (1901) e reproduzida em Sanjad et al (2012).

Em 1901, ano da publicação da planta de Hagmann, a área de acesso para o público, considerando o horto e o zoológico, era de 3.492 m² e aumentaria mais 1.183 metros com a desapropriação dos demais imóveis da travessa Nove de Janeiro, indicados nessa planta com as letras F (“Horta”) e G (“Viveiro de plantas do jardim botânico”).⁷¹ A partir desse momento, e por aproximadamente oito anos (1901-1908), ocorreram várias mudanças e melhorias, entre elas a aquisição do imóvel identificado com a letra D e o ajardinamento do lado oriental do museu, constituindo finalmente a área destinada ao horto botânico, com árvores, gramados e canteiros (Figura 11).⁷²



Figura 11

Canteiros do horto botânico, fotografados do alto de uma caixa d'água cenográfica, construída junto ao lago da vitória-régia em 1902 e atualmente conhecida como “castelinho”.

Fotografia: Felipe Augusto Fidanza, 1902, publicada em Fidanza (1902).

Outro importante passo no processo de musealização foi a sinalização da coleção viva como dispositivo expográfico e registro das expedições científicas realizadas pela instituição. A importância de etiquetar e de dar a cada objeto colecionado seu respectivo letreiro foi mencionada tanto por Goeldi quanto por Huber, reiteradamente, nos relatórios administrativos. Além de existir uma preocupação com a estética de jaulas, gaiolas, canteiros e lagos, prestou-se atenção às mudanças constantes no espaço, à coerência e ao rigor da informação que seria difundida para o público. Para tanto, Goeldi indicou a necessidade de adaptar constantemente os letreiros. Com essa finalidade ele substituiu os letreiros feitos à mão e encomendou “tabuletas esmaltadas com inscrições pretas sobre campo branco”.⁷³ Pouco tempo depois, letreiros de zinco foram substituídos por placas de ferro também esmaltadas, fabricadas na Alemanha, perceptíveis na Figura 12.⁷⁴



Figura 12

Horto botânico do Museu Paraense com espécimes identificados com plaquetas esmaltadas brancas. Fotógrafo e data não identificados, ca. 1900.

Fonte: MPEG, Arquivo Guilherme de La Penha, Coleção Fotográfica, Negativo MPEG310. Belém, Brasil.

Os letreiros apresentavam o “nome científico e vulgar, parentesco e filiação sistemática, proveniência e distribuição geográfica”, dados que, segundo Goeldi, “agradariam tanto pelo lado da estética como pelo lado da aplicação de severas regras científicas”.⁷⁵ Forma e conteúdo, portanto, eram preocupações de Goeldi, inclusive as informações de domínio popular, como os nomes vernáculos de cada espécie, capazes de aproximar o público da ciência. Huber também considerou os nomes populares das

plantas, pois notou um interesse por parte das pessoas na “identificação dos nomes científicos com os nomes vulgares geralmente conhecidos”.⁷⁶ Um de seus cadernos de estudo reúne um conjunto significativo de nomes vernáculos, organizados em ordem alfabética e com as respectivas correspondências científicas, utilizado como catálogo de referência ou glossário para a identificação de plantas, como Huber faz em um de seus artigos científicos, a saber, o que publicou sobre as madeiras amazônicas.⁷⁷

Como Lopes e Murriello comentaram, a percepção visual tomou um lugar relevante na discussão sobre aprendizagem nos museus, pois se acreditava que a organização dos objetos e as informações que lhes eram outorgadas em etiquetas poderiam aproximar os letrados e leigos dos conteúdos científicos atribuídos pelos museus de história natural.⁷⁸ Essa forma de expor a natureza era comum à exibição de coleções taxidermizadas, herborizadas e vivas, fazendo coincidir a organização espacial e o arranjo de coleções com a ideia de museu enquanto enciclopédia tridimensional, útil no processo civilizatório e na instrução pública.

É claro que muitas espécies de animais e plantas exibidas no museu já eram bastante conhecidas da população amazônica, mesmo a urbana. Na época, qualquer casa de Belém, por mais simples que fosse, possuía um pomar e/ou uma horta, com coleções particulares de plantas reunidas por razões alimentícias, medicinais, ornamentais, místicas ou afetivas, além de muitos animais silvestres mantidos em cativeiro e consumidos fartamente à mesa.⁷⁹ A grande novidade que o museu oferecia à população era a reunião de um conjunto razoável de espécies, a resignificação de cada exemplar como objeto científico, sobretudo a partir da etiqueta ou do letreiro que lhe era apostado, e sua apresentação de maneira ordenada por princípios ditados pela ciência e conforme uma estética eurocêntrica. Se, para o público, a musealização da natureza amazônica causava deleite e espanto, para os cientistas do museu a ordem da natureza, uma vez revelada pela ciência, gerava uma elevação moral através do exercício da observação e comparação, facilitando assim a aprendizagem da história natural pelo público leigo.

NARRATIVA CIENTÍFICA

O campo científico ficou em evidência com a transferência do Museu Paraense de sua antiga sede, no atual bairro da Cidade Velha, para a residência de Bento José da Silva Santos, então localizada na periferia de Belém, na principal via de acesso à cidade. Uma vez desapropriado e feitas as primeiras intervenções, como a ampliação de três salas em seu flanco oriental, o interior do prédio de 700 m² foi ocupado com a guarda do acervo, exposições, laboratório, biblioteca, auditório, escritório e, em um primeiro momento, também com a residência de Emílio Goeldi e sua família (transferida em 1897 para um imóvel vizinho, igualmente desapropriado pelo governo estadual, marcado com o símbolo IVd na planta de 1896). Tanto no zoológico quanto no horto botânico

as exigências do campo científico também permearam a concepção do espaço: no primeiro anexo, jaulas e viveiros não foram apenas pensados para a exibição de animais, mas também para a criação de muitas espécies em cativeiro, selecionadas a partir dos interesses científicos do diretor;⁸⁰ no segundo, comandado por Huber enquanto chefe da Seção Botânica (1895-1907) e diretor (1907-1914), tanto a seleção e a organização da coleção viva quanto a utilização do espaço como local de observação e experimentação seguiram regras prevalentemente científicas. No horto realizou-se a coleta de material botânico e a descrição de novas espécies; observou-se a fenologia, morfologia e fisiologia da coleção viva; ensaiou-se a domesticação de espécies de diferentes ecossistemas amazônicos e a cultura de plantas consideradas “úteis” pelo seu valor econômico, sobretudo as do gênero *Hevea*, no qual são classificadas as seringueiras.

Para a construção e manutenção do horto e para cumprir a agenda científica da Seção Botânica, foi necessário contratar jardineiros e serventes e também inserir pessoal para a realização de tarefas com um nível maior de especialização. Durante os primeiros anos Huber contou com a colaboração de preparadores botânicos como Manoel Pinto de Lima Guedes (de 1896 a 1902) e Rodolpho Siqueira Rodrigues (a partir de 1897), ambos contratados como “aprendizes”, com apenas treze anos de idade. Com a desapropriação de novos terrenos e a ampliação do horto, entre 1897 e 1902, um primo de Emílio Goeldi, Andreas Goeldi, foi contratado em 1901 como “inspetor do jardim botânico”. Andreas administrava a Fazenda Alpina, na Serra dos Órgãos (Teresópolis, Rio de Janeiro), propriedade de Eugen Meyer, sogro de Emílio, e tinha bastante experiência na coleta, na conservação de coleções e no cultivo agrícola. Ele ficou no cargo até 1906, quando tomou posse como diretor do Campo Experimental de Agricultura, no município de Peixe-Boi, próximo a Belém, estabelecendo forte vínculo entre a nova instituição e o Museu Paraense.

Além de Huber, cuja trajetória de vida e obra já vêm sendo analisadas sistematicamente,⁸¹ o pessoal científico da Seção Botânica era formado por Adolpho Ducke (1876-1959), entomólogo austríaco contratado por Goeldi em 1900, mas que se converteu à botânica por influência de Huber, passando primeiramente a coletar e auxiliar na organização do herbário e depois a publicar trabalhos científicos nessa disciplina, e o norte-americano Carl Fuller Baker (1872-1927), também entomólogo e botânico, nomeado em 1907, após o desligamento de Andreas Goeldi. Diferentemente de Ducke - que permaneceu no Museu Paraense até 1918, quando se transferiu para o JBRJ, onde deu continuidade às expedições de coleta no Brasil e à sua extraordinária produção científica -,⁸² Baker trabalhou apenas um ano na instituição, priorizando a identificação de fungos e líquens que se desenvolviam dentro do horto botânico, a execução de um plano detalhado para a organização dos canteiros e a formação de uma coleção de plantas amazônicas com utilidade econômica, oferecida em intercâmbio a vários herbários e jardins botânicos do mundo.

Uma equipe técnico-científica relativamente pequena, mas coesa, somada aos vários auxiliares, que contaram mais de vinte pessoas em 1908, dedicou-se primeiramente a explorar os ambientes vegetados que ainda circundavam Belém com as finalidades de documentar a paisagem e a flora e de coletar mudas e sementes para o horto. Esses ambientes foram diversas vezes registrados por Huber e seus colegas em fotografias, gerando um conjunto de representações visuais da cidade no final do século XIX e também de testemunhos da flora local, selecionados e incorporados nas coleções científicas da instituição. Nos relatórios institucionais e nos diários de Huber, atualmente depositados no MPEG, são frequentes as menções às coletas feitas nos bairros de São Brás, Pedreira, Sacramento, Marco da Léguas, Val de Cans, Utinga e mesmo Nazaré, hoje completamente urbanizados. Por exemplo, nas Figuras 13 e 14, ambas fotografias tiradas por Huber em 1896, observam-se duas paisagens raras e atualmente inusitadas, os igapós que existiam por detrás dos terrenos do museu e da igreja de Nossa Senhora de Nazaré, cuja existência foi inteiramente apagada no tempo. Os primeiros inventários botânicos feitos pelo pessoal do Museu Paraense foram lá realizados e certamente foi de lá que vieram as primeiras mudas inseridas no horto. Segundo Goeldi, nesse momento inicial não foi “preciso ir muito longe para aprender, investigar e até descobrir”.⁸³



Figura 13

Igapó que existia nos fundos do terreno do Museu Paraense, em Belém, junho de 1896. Fotografia: Jacques Huber. Legenda no verso: “Igapó südl.[iche] vom Museum / Pará, Juni 1896 / Pl. Lumière ortho. verst[ilegível] / Exp. zu kurz”.

Fonte: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 4-5 (1) 3. Basileia, Suíça.



Figura 14

Excursão ao igapó que existia por detrás da igreja de Nossa Senhora de Nazaré (ao fundo), em Belém, junho de 1896. Fotografia: Jacques Huber. Legenda no verso: “Kirche von Nazareth, im vordergrund Igapó / Pará, Juni 1896 / Pl. Lum. ortho.”

Fonte: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 4-1 (1) 3. Basileia, Suíça.

Essa afirmação de Goeldi pode ser comprovada nos primeiros volumes do *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia*, iniciado em 1894, e no *Arboretum Amazonicum*, série organizada por Huber a partir de 1900, com fascículos que reuniam dez estampas fotográficas impressas em fototípia.⁸⁴ As coletas nos arredores do museu e no próprio horto foram registradas em artigos e relatórios, como a mencionada por Huber em 1908, feita por Baker, que resultou no acréscimo de 177 números no herbário da instituição.⁸⁵ No *Arboretum Amazonicum* foram divulgadas diversas fotografias tiradas em Belém, com paisagens ainda rurais, onde aparecem casas simples, cercados e bastante vegetação. São os casos das estampas 13 e 36, entre outras. A primeira representa a espécie aromática *Dipteryx odorata* (Aubl.) Willd., conhecida como cumarú, árvore fotografada na Estrada Gentil Bittencourt (atual avenida), bem próximo ao museu (Figura 15). A segunda, a espécie *Parkia pendula* (Willd.) Benth. ex Walp., conhecida como visgueiro, fotografada no Largo de São Brás, igualmente vizinho à instituição (Figura 16).



Figura 15

Estampa 13 do *Arboretum Amazonicum* (Huber, 1900b), com representação da espécie *Dipteryx odorata* (Aubl.) Willd.
Fotografia: Jacques Huber, junho de 1896. Legenda: “‘Cumaru’ *Dipteryx odorata* Willd.”

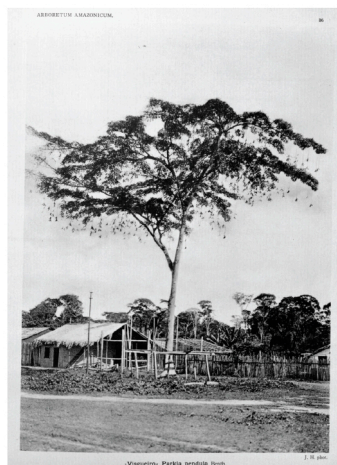


Figura 16

Estampa 36 do *Arboretum Amazonicum* (Huber, 1906), com representação da espécie *Parkia pendula* (Willd.) Benth. ex Walp.
Fotografia: Jacques Huber, 18 de setembro de 1895. Legenda: “‘Visgueiro’ *Parkia pendula* Benth.”

Esses registros textuais e visuais poderiam ajudar a identificar a protocoção viva do MPEG, a partir das coletas realizadas nos arredores do museu e nos terrenos da própria instituição, onde havia vegetais que, segundo Huber, foram “plantados pelo antigo proprietário”.⁸⁶ São os casos de duas frutíferas pertencentes à família das sapotáceas: o cutitiribá-grande - *Pouteria multiflora* (A. DC.) Eyma - e a sorva ou sorveira-do-Peru - *Chrysophyllum venezuelanense* (Pierre) T. D. Penn. As duas árvores, então não muito conhecidas pelos cientistas, foram achadas no pomar da rocinha em meio a um grande número de outras sapotáceas. Huber as descreveu como novas espécies para a ciência, mas os nomes propostos por ele são atualmente inválidos. Uma das árvores, a sorva, também conhecida como guajará, ainda vive no Parque Zoobotânico do MPEG e é considerada o indivíduo mais velho da coleção viva, com mais

de 120 anos. Tendo sido objeto de descrição taxonômica, é um exemplar-tipo, uma “árvore-patrimônio”, conforme a acepção de Nigel Taylor, para quem os espécimes vegetais considerados dentro dessa categoria são pontos de referência primordiais para delimitar a paisagem histórica de um jardim.⁸⁷ Nas Figuras 17, 18 e 19 é possível observar o espécime tal como encontrado por Huber, as fotografias e os desenhos utilizados por ele para a descrição do novo táxon e a exsicata correspondente depositada no herbário do MPEG.



Figura 17

Exemplar da sorva-do-Peru ou guajará existente no jardim zoológico do Museu Paraense, utilizado por Jacques Huber para a descrição da espécie *Chrysophyllum excelsum*. Fotógrafo e data não identificados.

Fonte: MPEG, Arquivo Guilherme de La Penha, Coleção Fotográfica, Negativo MPEG216. Belém, Brasil.



Figura 18

Estampa utilizada por Huber para a descrição científica da sorva-do-Peru ou guajará.

Fotografias e desenhos: Jacques Huber (1900c).



Figura 19

Exsicata MG 3016 (Typus), identificada como *Chrysophyllum excelsum* Huber, com exemplar coletado em 31 de dezembro de 1902 por Jacques Huber no MPEG.

Fonte: Herbário João Murça Pires, Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, Brasil.

Além dessas árvores, há mais um caso bem documentado de ressignificação de vegetais vivos: o do uxi, fruta muito conhecida na região amazônica, mas surpreendentemente espécie ainda mal classificada à época de Huber. A existência de dois exemplares no pomar da antiga rocinha, transformado em horto botânico, permitiu a Huber “afinal da conta estudar flores e frutos desta árvore”.⁸⁸ Ele primeiramente percebeu que o nome científico atribuído à planta era inteiramente equivocado. Em seguida descreveu uma nova espécie, *Sacoglottis uchi* Huber, ainda válida, mas posteriormente renomeada para *Endopleura uchi* (Huber) Cuatrec. Segundo Huber, tratava-se de “uma espécie vegetal bem conhecida do povo, mal conhecida dos botânicos brasileiros e que passou até aqui completamente despercebida da ciência europeia”.⁸⁹ Os exemplares no horto do museu, somados aos erros da literatura, permitiram a identificação do gênero então apropriado e a designação da espécie. Assim, duas árvores que cresciam em um antigo pomar na periferia de Belém passaram pelo filtro da ciência, deixando de ser fornecedoras de sombra e frutos para também fazerem parte de uma coleção científica, bem documentada e à vista do público, com status relativamente importante: o de exemplares-tipo. Nas Figuras 20, 21 e 22 podem-se observar uma das árvores cultivadas no horto, os desenhos de Huber utilizados para a descrição do novo táxon e o material herborizado do MPEG. Esses registros, assim como os existentes para o caso da sorva ou guajará, ilustram bem os procedimentos materiais e intelectuais envolvidos no processo de musealização, que resultaram na conversão de um pomar em horto botânico, com etapas que passam pela documentação iconográfica, pela pesquisa científica, pela exibição e comunicação pública.

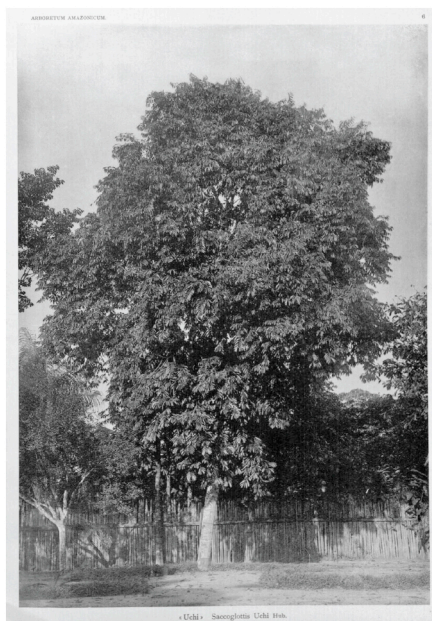


Figura 20

Estampa 6 do *Arboretum Amazonicum* (Huber, 1900a), com representação da espécie *Endopleura uchi* (Huber) Cuatrec.

Fotografia: Jacques Huber. Legenda: “‘Uchi’ *Saccoglottis Uchi* Hub.”

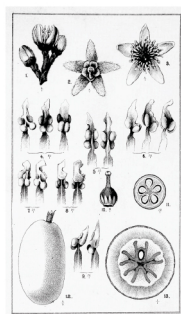


Figura 21

Estampa utilizada por Huber (1898a) para a descrição científica do uxi.

Desenhos: Jacques Huber.



Figura 22

Exsicata MG 239 (Typus), identificada como *Sacoglottis uchi* Huber, com exemplar coletado em 14 de julho de 1896, por Jacques Huber, no MPEG.

Fonte: Herbário João Murça Pires, Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém, Brasil.

O escrutínio dos botânicos do MPEG não se resumia a vegetais arbóreos. Fungos e líquens que proliferavam no pomar convertido em horto também foram observados e coletados regularmente. Novas espécies foram descritas em uma sequência de artigos publicados no *Boletim*, assinados pelo micólogo do Museu Botânico de Berlim, Paul Christoph Hennings (1841-1908), para quem as amostras eram enviadas.⁹⁰ Entre elas, um inédito cogumelo parasita de seringueiras, nomeado como *Phyllachora huberi* P. Henn.⁹¹ Em relatório de 1908, Huber deu destaque a “um grande número de fungos colecionados pelo Sr. Baker, principalmente no Horto Botânico”.⁹² Além de Hennings, esse material foi enviado para Paul Dietel e Alexander Zahlbruckner, que também descreveram novas espécies.⁹³ Assim, material botânico em decomposição, originário do horto, também gerou coleções (no caso, micológicas) em Belém e alhures.

É possível relatar, ainda, exemplos de plantas coletadas pelo pessoal da Seção Botânica em diversas expedições, seja aos arredores do museu ou a locais mais distantes, que foram musealizadas no horto, isto é, removidas vivas de seus locais de origem e introduzidas em um espaço controlado para observação, identificação, apresentação ao público e fornecimento de sementes, mudas e material herborizado para intercâmbio com outros museus e jardins. Huber escreveu uma sequência de artigos denominada “Materiais para a flora amazônica”, nos quais listou as espécies coletadas nas várias viagens que realizou, algumas vezes informando os exemplares introduzidos no horto e outras, descrevendo novas taxa. No primeiro desses artigos há dois exemplos bem ilustrativos da importância do horto como campo de experimentação e observação com vistas a comparar indivíduos e identificar novas espécies: os casos de *Thalia geniculata* L. e *Basanacantha* sp. Da primeira espécie foram coletadas duas amostras no Marajó, mas com algumas características morfológicas distintas. Segundo Huber, só seria “possível de determinar, se elas correspondem a duas espécies distintas, quando forem cultivadas nas mesmas condições de existência (o que se faz atualmente no horto botânico do Museu).”⁹⁴ Da segunda planta, coletada na mesma viagem, foi identificado apenas o gênero, pois, conforme a avaliação de Huber, ela não correspondia “a nenhuma das espécies conhecidas”.⁹⁵ A solução adotada por ele foi cultivá-la no horto “para um estudo aprofundado”. Isso significava superar as dificuldades então existentes no museu ou as limitações impostas pelo parco conhecimento da flora amazônica, “por causa da literatura insuficiente, quer porque se trata de uma espécie ainda não descrita”, quer pela “ausência quase completa de material de comparação.”⁹⁶

Outro exemplo demonstra o uso do horto como campo de experimentação não para estudos taxonômicos, mas biológicos, e tendo como objeto não espécies silvestres sem utilidade aparente, mas uma domesticada, de grande importância cultural por ter largo uso na culinária amazônica: a erva jambu - atual *Acmella oleracea* (L.) R. K. Jansen. Segundo Huber, os frutos da planta não eram adaptados “à disseminação

pelo vento, nem à distribuição passiva pelos animais”, razão pela qual os processos reprodutivos só seriam observáveis se fosse cultivada e por meio de “experiências metódicas”.⁹⁷ A intenção de Huber consistia em avaliar se o fruto era do gosto das aves, questionando se a disseminação das sementes se dava por determinados animais - processo atualmente bem conhecido, o que demonstra que o botânico fazia as perguntas certas e utilizou o espaço natural do horto em seus experimentos, coadjuvado por atores insuspeitos: os passarinhos.

Os exemplos aqui mencionados - de excursões, coletas, ressignificação de vegetais preexistentes e experimentos realizados no horto - são indicativos de como foi constituída a coleção viva do MPEG.⁹⁸ Como se demonstrou, esse processo está bem documentado em publicações, registros arquivísticos e coleções museológicas, sendo possível identificar as espécies selecionadas e os interesses científicos que moviam o pessoal da Seção Botânica, sobretudo Huber. Com a progressiva ampliação da coleção viva, a necessidade de mais espaço para o horto, em sensível desvantagem com relação ao zoológico (Figura 3), tornou-se uma questão premente. Goeldi manifestou-se com frequência sobre o assunto nos seus relatórios institucionais e também reproduziu os relatórios que Huber fornecia sobre a Seção Botânica. Por exemplo, desde sua chegada a Belém Huber requeria uma coleção de palmeiras, mas sem a desapropriação dos terrenos adjacentes ao museu não seria possível constituir coleções especiais, como aquela, organizadas em canteiros específicos, por famílias botânicas.⁹⁹ Nos primeiros dois anos de criação do horto pensou-se em um agrupamento de caráter temporário, que abarcasse famílias bem representadas em número de espécies, “tais como Fetos, Scitamineas, Liliífloras, Araceas, Piperaceas, Melastomataceas, Myrtaceas, Rubiaceas, etc.”.¹⁰⁰

A partir de 1897 deu-se início à incorporação, no museu, dos nove imóveis e terrenos adjacentes pelo lado oriental, assinalados na Figura 2 com a legenda “Terrenos e prédios vizinhos a desapropriar”. Foi possível, então, ampliar a área do horto. Em 1900 a coleção de plantas vivas somava 531 espécies, listadas em relatório.¹⁰¹ Essa lista corresponde ao primeiro inventário publicado da coleção do horto, mas não há informações sobre a distribuição dos indivíduos em canteiros, sendo difícil estabelecer com exatidão a posição das famílias taxonômicas no espaço. Isso só se torna mais claro em 1904, quando as grandes famílias ganharam nova área, enquanto as menos representadas por espécimes foram distribuídas pelos canteiros existentes no jardim zoológico. Reproduzimos a seguir a explanação disponível no relatório de Goeldi, que, apesar de detalhada, infelizmente não é suficiente para compor uma planta baixa - o que permitiria visualizar a distribuição da coleção viva pelo espaço:

Assim fica definitivamente marcado o lugar para o Palmetum que vai ocupar os canteiros marginais do novo jardim. Os fetos e as poucas Gimnospermas terão o seu lugar na frente do novo jardim. O Palmetum servirá ao mesmo tempo para receber as famílias das Musáceas, Zingiberáceas e Marantáceas, todas bem representadas na região amazônica.

A maior parte da área nova já está ocupada pelas Leguminosas, cujos representantes se acham também plantados entre palmeiras. Na parte posterior do novo terreno se tem plantado representantes de diversas famílias de Archichlamydeas como Piperáceas, Moráceas, Polygonáceas, assim como algumas Miristáceas.

O resto do terreno, isto é, a parte contigua ao antigo horto botânico, é consagrada às Euforbiáceas, Bombáceas, Esterculiáceas e outras famílias de Coripétalas, cujos representantes ainda não têm outra colocação.¹⁰²

Esse plano geral não correspondeu a uma disposição definitiva de plantas devido ao constante crescimento da coleção viva e ao espaço limitado. Por exemplo, na viagem ao rio Purus, em 1903, Andreas Goeldi coletou mais de duzentos exemplares para introdução no horto, sendo necessário criar um viveiro temporário, localizado em frente à casa do inspetor; ali as mudas foram plantadas em latas, sombreadas por seringueiras também cultivadas.¹⁰³ A Figura 23 é um documento visual desse espaço, a partir do qual é possível perceber o uso conferido a um dos terrenos desapropriados em 1900, identificado com a letra G na planta baixa de Hagmann (Figura 10), as espécies introduzidas no horto, as práticas e os objetos de jardinagem adotados e também os sujeitos responsáveis pela domesticação e reprodução das plantas, como o homem que aparece carregando um tipo de caixa ou sementeira, provavelmente um dos jardineiros do museu. Em razão da crescente demanda por espaço, em associação direta com as muitas expedições que o pessoal do Museu Paraense realizava, Goeldi insistiu incansavelmente na necessidade de desapropriar os imóveis e terrenos localizados no lado ocidental do museu, em direção à antiga travessa 22 de Junho (atual avenida Alcindo Cacela).¹⁰⁴ Acreditava-se que essa medida poderia favorecer a ampliação do horto e a construção de novos prédios para as coleções e exposições.



Figura 23

Viveiro criado para a coleção de mudas provenientes do rio Purus, em 1903. Fotografia não identificado, ca. 1904.

Fonte: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 4-3 (1) 2. Basileia, Suíça.

A aquisição de terrenos, como é possível perceber, foi feita gradativamente. Esse fator não impediu os trabalhos de experimentação, embelezamento e introdução de espécimes, mas não permitiu estabelecer um plano permanente de distribuição de famílias botânicas. Esse processo foi circunstancial e motivado sempre pela disponibilidade de novos espaços. Por exemplo, em 1907 a obtenção de um novo lote do lado ocidental e a posterior demolição do imóvel permitiram organizar as

famílias que não tiveram acomodação do lado oriental do museu, tais como as “Simpétalas, uma parte das palmeiras e algumas famílias menores das Coripétalas (Moráceas, Anonáceas etc.).”¹⁰⁵ Essa mesma área foi destinada à instalação do busto de Domingos Soares Ferreira Penna (1808-1888), o fundador do museu, inaugurado em 1908 (Figura 24). O lugar foi ajardinado com árvores e arbustos, principalmente das famílias Rubiácea, Bignoniácea, Acantácea, Verbenácea e Apocinácea, além de palmeiras provenientes do rio Purus.¹⁰⁶ No mesmo ano, do lado oriental do museu, foi instalado um monumento em homenagem a Spix e Martius, doado pela Academia de Ciências da Baviera, o que exigiu intervenções na vegetação e a transferência de um improvisado viveiro de jacarés (Figura 25).



Figura 24

Busto de Domingos Soares Ferreira Penna, inaugurado em 1908. Fotografia não identificado, sem legenda.

Fonte: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 4-3 (1) 2. Basileia, Suíça.



Figura 25

Monumento a Spix e Martius, inaugurado em 1908. Fotografia não identificado, sem legenda.

Fonte: MPEG, Arquivo Guilherme de La Penha, Coleção Fotográfica, Negativo MPEG198. Belém, Brasil.

Sobre o plano paisagístico e a distribuição exata de plantas em canteiros depois de adquiridos os terrenos do lado oriental do museu, pouco sabemos. As informações que obtivemos, como as mencionadas anteriormente, são de fontes indiretas. Infelizmente não encontramos o “plano detalhado dos canteiros com a indicação exata das plantas”, que, segundo Huber, teria sido feito por Baker em 1907, o que sem dúvida seria uma peça fundamental para compreender a paisagem do horto em detalhe.¹⁰⁷ É possível afirmar, contudo, que o espaço destinado ao horto era bastante reduzido e que isso significava um obstáculo ao desenvolvimento do jardim do ponto de vista científico. Huber teve que

administrar não apenas a concorrência com o zoológico, como também as demandas pela construção de laboratórios, oficinas, residências e outros prédios necessários ao funcionamento do museu. Também teve que destinar um espaço razoavelmente amplo do horto para suas investigações sobre as árvores gomíferas amazônicas, uma demanda dos próprios governadores do Pará. Isso requereu o cultivo das espécies dos gêneros *Hevea*, *Manihot*, *Castilloa* e *Sapium*, a produção constante de mudas, o estudo sobre reprodução e desenvolvimento das árvores e dos fungos que as parasitavam, além de ensaios sobre a extração de látex.

Embora essas investigações estivessem entre as intenções de Huber desde a sua chegada a Belém, quando ele se propôs a “fazer este estudo e criar assim bases sólidas para uma classificação metódica e inteligível” das espécies amazônicas de *Hevea*, somente no ano de 1902 foram criadas as condições para tal, justamente após ser adquirido o terreno de número 42 da travessa Nove de Janeiro, no lado oriental do museu.¹⁰⁸ Ali criou-se um espaço denominado “jardim de experiências”, onde foram cultivados espécimes de diferentes procedências. Era possível achar variedades de algodão, milho, legumes, tabaco e mandioca, incluindo muitas trazidas de Cuba por Baker, assim como árvores frutíferas tropicais, como o cacau, e espécies ornamentais.¹⁰⁹

Contudo, o mais importante trabalho de experimentação nesse espaço foi feito com seringueiras, árvore que sustentava a economia regional. Em 1909 havia ali 1.200 mudas “prontas para serem transplantadas nos campos de experiência dependentes da Seção de Agricultura [do governo estadual]”.¹¹⁰ Na época o espaço já era exclusivo para o cultivo de seringueiras, como se pode observar nas Figuras 26 e 27. Era intenção de Huber manter “uma coleção [viva] de árvores de borracha de diversas qualidades” e também construir um “quiosque destinado a uma exposição permanente de borracha, para o qual não seria possível achar melhor colocação do que no meio de uma coleção de árvores de borracha.”¹¹¹ A observação simultânea de diversas espécies de árvores gomíferas dentro do horto permitiu desenvolver pesquisas sobre o tempo de coleta e a quantidade de látex extraído de acordo com a idade da árvore; a influência do tipo de corte e do solo sobre o crescimento das árvores e a qualidade do látex; a existência de variações morfológicas em algumas espécies que pudessem afetar a classificação taxonômica. Além disso, viabilizou a formulação de instruções para cultivo em larga escala, a seleção e o fornecimento regular de sementes e mudas para particulares e para plantações experimentais, como as mantidas pela Seção de Agricultura do governo do estado e pela Estação Experimental de Agricultura, no município de Peixe-Boi.¹¹²



Figura 26

Produção de mudas de seringueira no horto botânico. Fotografia não identificado, sem legenda.

Fonte: MPEG, Arquivo Guilherme de La Penha, Coleção Fotográfica, Álbum. Belém, Brasil.



Figura 27

Produção de mudas de seringueira no horto botânico. Fotografia não identificado, sem legenda.

Fonte: MPEG, Arquivo Guilherme de La Penha, Coleção Fotográfica, Negativo MPEG283. Belém, Brasil.

Esse é o melhor exemplo de como as demandas do ambiente científico - e seus entrelaçamentos com o econômico - foram imperativas na organização espacial do horto do MPEG. Se nos primeiros anos a protocoleta de plantas vivas foi determinada pela resignificação de vegetais preexistentes no espaço, como as frutíferas plantadas no pomar da antiga rocinha, e pelas coletas feitas nos arredores do museu, com o avançar do tempo e a multiplicação de viagens pela região amazônica, nas quais centenas de mudas e sementes eram coletadas para posterior introdução no horto, foi necessário reorganizar o espaço tendo em vista a distribuição das famílias taxonômicas em canteiros e também adquirir novos terrenos adjacentes ao museu para a expansão do próprio horto. A partir de 1907, quando Huber assumiu a direção do museu e já se vislumbrava uma iminente crise na economia regional - causada pela crescente exportação da borracha produzida nas colônias inglesas e holandesas do Oriente, de menor preço -, as investigações sobre as árvores gomíferas foram priorizadas e exigiram uma nova reorganização do espaço para a formação de uma coleção viva específica e para a produção de mudas e sementes. Dessa vez os novos terrenos liberados para o museu já não foram utilizados para a criação de canteiros ou áreas visitáveis, e sim como uma área que fosse ao mesmo tempo sementeira, viveiro e laboratório para experiências científicas diretamente relacionadas às urgências econômicas da região.

NARRATIVA DE LAZER E SOCIABILIDADE

Os “anexos” do Museu Paraense foram também espaços de encontro da sociedade belenense, que, além de frequentar o museu para se instruir sobre assuntos científicos, por meio das exposições ou das conferências públicas, assistia às novidades reunidas continuamente no horto e no zoológico. Atrações criadas por Goeldi e Huber, como lagos, esguichos, monumentos cenográficos, chalés suíços, aquário, grandes gaiolas etc., geraram uma numerosa visitação, “fizeram da instituição não apenas um lugar de ciência, mas também de curiosidades, de instrução, de passatempo, de turismo, de propaganda do estado, de adultos e crianças, de letrados e analfabetos.”¹¹³ O “novo” não se restringiu à flora e fauna locais, mas também incluiu intervenções arquitetônicas e paisagísticas inspiradas no Velho Continente.

Em seus primeiros quinze anos o museu teve um número de visitantes expressivo e crescente: em 1895 foram contabilizadas 48 mil pessoas; em 1902, mais de 93 mil; e em 1907, mais de 124 mil.¹¹⁴ Logo no início, Goeldi mencionou que a metade da população de Belém visitava o museu anualmente.¹¹⁵ O diretor ressaltou frequentemente esse fenômeno em seus relatórios e o comparou aos dados fornecidos pelo maior museu brasileiro naquele período, o Museu Nacional, no Rio de Janeiro. Segundo ele, o número de visitantes mensais no museu carioca era equivalente a dois dias no Museu Paraense. Sanjad¹¹⁶ afirma que essa frequência em massa pode indicar que a visita aos anexos do museu tornou-se um hábito familiar e que a população acompanhou com entusiasmo a transformação desse espaço, que foi bastante dinâmica desde sua concepção.

Goeldi usou os comentários positivos do público como testemunhos do bom trabalho feito no espaço durante sua administração: “não há quem não tenha elogios pelo positivo embelezamento sobretudo relativo à frente do estabelecimento contra a estrada da Independência, como pela boa ordem e o asseio que por toda parte se nota”.¹¹⁷ O bom impacto que os anexos causaram na sociedade local serviu como legitimador da instituição e principal argumento de Goeldi para a captação de recursos públicos, a ponto de o orçamento da instituição a partir de 1897 ter sido dividido em duas partes: uma destinada ao financiamento das despesas de custeio e capital, outra específica para a desapropriação dos terrenos vizinhos e para obras de transformação do espaço. Essa “verba extraordinária”, como era chamada, foi justificada pela necessidade de atender o alto índice de visitação e a crescente demanda do público por novas atrações.

O grande fluxo de pessoas foi motivo de conflitos sociais e também de atritos entre os funcionários do museu e o público; em alguns casos foi necessária a intervenção da polícia. Não apenas o espaço era insuficiente para a recepção de elevado número de pessoas, como as próprias regras de uso desse espaço, que se queria civilizadas e corteses, eram frequentemente desrespeitadas. Goeldi referiu-se, por exemplo, a tumultos ocorridos à entrada do museu, pois o público não sabia se organizar em filas,¹¹⁸ e ao uso inadequado de bengalas, lançadas contra os funcionários da instituição

e utilizadas para maltratar os animais - mas esses recalcitrantes, advertia Goeldi, eram “geralmente pessoas do povo”.¹¹⁹

Com a visitação em massa e a “indisciplina” de algumas pessoas, membros da elite local solicitaram ao diretor disponibilizar um dia da semana para a visita de famílias “convenientemente vestidas”. Assim, toda terça-feira, a partir de 1902, o museu abria as portas para o “público sensato”, ou seja, aqueles que preferiam “visitar o estabelecimento em ocasião em que é exercido um certo peneiramento social.”¹²⁰ Nesse sentido, não apenas a divisão do espaço com acesso público ou restrito, mas também as regras de conduta, a distinção dos dias de visita e a consequente segregação social permitem avaliar como os anexos do museu foram usufruídos pela sociedade local, quais atrações interessavam a cada grupo social, como eram registradas as experiências de visita e a percepção dos visitantes. Há pouca pesquisa sobre o assunto,¹²¹ mas se pode perceber que, enquanto as massas procuravam o espetáculo nos animais selvagens, as pessoas com nome e sobrenome deleitavam-se com o ambiente cosmopolita e um tanto extravagante. A Figura 28, por exemplo, é um dos registros de visitantes ilustres do Museu Paraense. Pai e filha “convenientemente vestidos” posam em frente à caixa d’água cenográfica construída em 1902 no horto, junto do lago de vitórias-régias, que simula ruínas de um castelo, incluindo “catacumbas” onde eram exibidas corujas. A menina, com seu vestido rendado e bordado, chapéu, botas e meias, porta uma delicada sombrinha e um ramo de flores. O gesto do pai, que com um braço segura o guarda-chuva e o chapéu e com o outro envolve firmemente a garota, denota certa responsabilidade ativa pela instrução e pela sociabilidade da criança em um espaço público, no qual a presença da mãe talvez não fosse conveniente ou adequada. Quanto ao monumento em segundo plano, tornar-se-ia um dos ícones do Museu Paraense, retratado em muitas fotografias, cartões-postais, relatórios e livros. Ainda hoje é um dos locais prediletos dos visitantes, um dos que mais atraem pessoas e as mantêm por mais tempo.¹²² Nesse sentido, é um poderoso exemplo de como o público é capaz de interferir na construção do espaço museal apropriando-se de objetos e monumentos. Ao contrário de outros recantos do parque, que desapareceram ou foram transformados ao longo do tempo, o “castelinho” permaneceu intacto desde sua construção, mesmo depois de sua caixa d’água ser desativada e de as vitórias-régias e corujas serem transferidas para outros espaços no interior do parque.



Figura 28

Visitantes em fotografia tirada no horto botânico do Museu Paraense. Fotógrafo não identificado, ca. 1902.

Fonte: MPEG, Arquivo Guilherme de La Penha, Coleção Fotográfica, Negativo MPEG307. Belém, Brasil.

É possível citar outros exemplos do protagonismo do público no espaço museal. Por meio de uma série de cartões-postais, publicada em 1908, vemos como o registro fotográfico do público foi importante para a propaganda da instituição. Ela atestava a simpatia que as coleções vivas suscitavam na população, sobretudo o plantel de animais. Dos vinte postais publicados, sete retrataram o zoológico, sendo quatro com grande quantidade de pessoas. O horto, pelo contrário, aparece em cinco postais, todos sem visitantes, assim como as exposições (2), os prédios (2) e monumentos (4). As Figuras 29 e 30 são exemplos desses postais que perpetuavam os momentos de alta visitação, constituindo uma iconografia que circulava pelas famílias, pelo meio científico e pelos documentos oficiais, realçando a importância que o museu, em especial o zoológico, veio a ter para a sociedade local. A primeira imagem retrata muitas pessoas - mestiças, negras e brancas - aglomeradas defronte as jaulas de onças, macacos e araras. A maioria do público é formada por homens vestidos com calças e camisas simples, mas também é possível perceber mulheres, crianças e casais em roupas mais formais. Na segunda imagem, tomada diante do viveiro das lontras, veem-se muitos homens, crianças, um casal e, em primeiro plano, uma menina branca em vestido rendado e botas, acompanhada de uma senhora com traços indígenas, que muito provavelmente era sua babá.



Figura 29

Postal de número 11, com a legenda “Jaula das Onças”. Fotógrafo não identificado, ca. 1908.

Fonte: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 4-3 (1) 2. Basileia, Suíça.

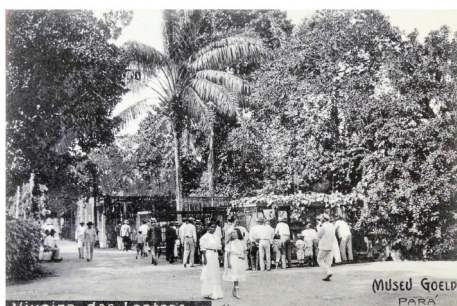


Figura 30

Postal de número 14, com a legenda “Viveiro das Lontras”. Fotógrafo não identificado, ca. 1908.

Fonte: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 4-3 (1) 2. Basileia, Suíça.

A representação de zoológicos repletos de pessoas era um padrão no início do século XX, como se pode observar também nas séries postais do Jardin des Plantes, em Paris. No caso paraense, a “jaula das onças” foi desde o começo a grande atração do zoológico, aparecendo em dois postais da referida série, com muitos visitantes no entorno. Foi a construção mais difícil e demorada feita no zoológico no período.¹²³ Uma vez concluída, passou a reunir o maior número de visitantes e por mais tempo, tornando-se outro ícone do próprio museu. Sua estrutura arquitetônica básica ainda existe e, embora menor, tem a mesma função. É ainda hoje o recinto do Parque Zoobotânico que mais atrai pessoas, por mais tempo.¹²⁴ Quanto ao viveiro das lontras, sua popularidade ensejou a construção, bem ao lado (à direita da imagem), do primeiro aquário público do Brasil, inaugurado em 1910 e ainda ativo. Esse conjunto expográfico configuraria representações de ambientes aquáticos amazônicos, onde também passariam a viver ariranhas, quelônios, jacarés, pirarucus e peixes ornamentais. O interesse do público teve, portanto, um papel determinante no uso dado a esse espaço.

É importante mencionar que quando uma rocinha da periferia de Belém começou a ser transformada em um museu de história natural, outras intervenções também estavam sendo feitas no espaço urbano. Tal como muitas capitais brasileiras, Belém foi transformada conforme os referentes parisienses; o ecletismo da *belle époque* tornou-se a estética predominante, assim como o modo de usufruir da cidade e transitar por ela.¹²⁵ Outros espaços públicos para o encontro da sociedade belenense

surgiram naquele período, como o Bosque Municipal, criado em 1883 e reformado a partir de 1897, a Praça da República, também reformada a partir de 1897, e a Praça Batista Campos, reformada em 1904. Esses anos coincidem com a administração de Antônio José de Lemos na Intendência Municipal (1897-1911), responsável pela implementação de uma série de medidas salubristas e higienistas que transformaram a paisagem urbana de Belém.¹²⁶

Esse movimento fez com que as atividades do horto botânico extrapolassem os muros da instituição e repercutissem na própria cidade, criando uma relação de colaboração entre o museu, o poder público (estadual e municipal) e a elite local. Essa relação é perceptível em serviços de jardinagem feitos em logradouros públicos e privados, algumas vezes supervisionados pelos próprios diretores da instituição, como registrado na Figura 31. Goeldi aparece no centro da foto, de paletó escuro e chapéu, vistoriando um serviço em local que não foi possível determinar. Dois jardineiros também aparecem, um deles molhando as plantas com um esguicho.



Figura 31

Serviço de jardinagem sendo executado. Fotografia, local e data não identificados.

Fonte: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 4-3 (1) 5. Basileia, Suíça.

Outra maneira de aferir como o processo de musealização do horto interferiu ou foi replicado na vida urbana é por meio do fornecimento de mudas e sementes. Um caderno de Huber demonstra de maneira detalhada a demanda que o horto recebia da sociedade. Entre 1908 e 1913 ele registrou o fornecimento de milhares de sementes e mudas de plantas ornamentais, frutíferas e gomíferas para entidades como Instituto Orfanológico de Outeiro, Hospital da Beneficência Portuguesa, Hospital Domingos Freire, Instituto Santo Antônio do Prata, Instituto de Ourém, Horto Municipal, Estação Experimental Augusto Montenegro, Campo de Cultura Experimental, Instituto Lauro Sodré e para cidadãos como “Desembargador Lacerda”, “Desembargador Augusto Olympio”, “Deputado Coronel Pinto Ribeiro”, “Dr. Amazonas de Figueiredo, Secretário de Instrução Pública”, “Senador João Correa de Miranda”, “General Pedro Paulo”, “Dr. João Coelho” (o governador), “Prof. M. A. de Castro” e muitos outros. Remessas também foram feitas para grandes companhias, como a inglesa General Rubber, que mantinha uma plantação de seringueiras no rio Moju, Pará; para missões religiosas no

interior, como a mantida pelo Frei Francisco Bigorre, em Conceição do Araguaia; e mesmo para particulares de outros estados, como o “Sr. Josef Reszkowski”, de Belo Horizonte.¹²⁷

Em resumo, o grande afluxo de visitantes de todas as classes sociais, que buscavam no museu instrução, distração e/ou entretenimento, as formas de sociabilidade ali desenvolvidas, com o necessário aprendizado de comportamentos ditos civilizados, e os serviços que a instituição prestou à cidade, ao governo e à elite local deram-lhe uma capilaridade social extraordinária, que perdurou por muitos anos além das administrações de Goeldi e Huber. O amplo apoio da população transformou os anexos do museu em referências para a cidade, ponto de encontro, lugar de recreio, atração turística, símbolo de progresso, mostruário e propaganda das riquezas naturais do estado.

NARRATIVA DOMÉSTICA

O espaço doméstico nos museus de história natural e jardins botânicos do século XIX tem sido pouco trabalhado pela história da ciência e pela museologia, deixando veladas as articulações entre público e privado, entre leigo e profissional, entre funcionários e suas famílias, que geralmente residiam dentro das instituições.¹²⁸ Poucos estudos abordam a influência das relações pessoais e familiares no desenvolvimento da ciência e nas atividades museológicas. Entre os autores que podemos citar como referência, Pnina e Outram¹²⁹ se destacam por considerar, na França do início do século XIX, a dependência que muitos cientistas tinham das pessoas que moravam no mesmo lar. As autoras estudam sobretudo o papel das mulheres e das esposas na ciência desde a Revolução Francesa até a Segunda Guerra Mundial, período crucial na organização do campo científico e também da família moderna no Ocidente. Cabe destacar que as dicotomias público-privado e leigo-profissional, se atualmente são fenômenos universais e relativamente claros, foram socialmente constituídas até o início do século XX, cabendo um olhar atento para o meio onde homens ou mulheres, idosos ou jovens, trabalhavam e produziam ciência.

O Museu Paraense é um caso típico de espaço construído para o desenvolvimento de atividades museológicas e museográficas, incluindo pesquisa científica, e também para a moradia. Todos os funcionários contratados ali residiam, desde o diretor até os serventes, à exceção dos chamados “jornalistas”, isto é, aqueles que recebiam pela jornada diária de trabalho, atualmente denominados diaristas.¹³⁰ O museu foi, portanto, o lar das famílias Goeldi e Huber, a primeira com sete filhos e a segunda, com três. Foi também o lar de pesquisadores não casados, como Adolpho Ducke e Emília Snethlage, e de homens e mulheres responsáveis por diversos tipos de atividades técnicas, como o inspetor do horto Andreas Goeldi, o fotógrafo Ernst Lohse e o preparador de zoologia Rodolfo de Siqueira Rodrigues - que veio a se casar com a secretária Abigail Esther de Mattos e residiu no museu até o final de sua vida, na década de 1950.

Nas Figuras 32, 33 e 34 temos instantâneos da vida privada dentro do Museu Paraense. A primeira delas apresenta uma rara imagem do interior do prédio principal da rocinha, antes de ele se converter em salas de exposição. A fotografia foi tirada certamente ainda no início de 1895. Goeldi e sua esposa, Adelina Meyer, fazem uma refeição no salão transversal, originalmente sala de jantar, com mobiliário característico desse tipo de ambiente. No cômodo contíguo, veem-se uma cama e uma rede de dormir, confirmando que a família ali residiu até se transferir para outra rocinha vizinha ao museu, igualmente desapropriada. Na imagem seguinte aparece a esposa de Huber, Sophie Müller, com os filhos do casal, Hanna, Emmanuel e Oswald, posando na escadinha que dava acesso ao lago das vitórias-régias e ao castelinho. Por fim, na última imagem, Huber e o geólogo Karl von Kraatz-Koschlau posam diante da casa onde moravam, nos fundos do museu (cf. número VI na Figura 2). Curiosamente, não foi dado destaque à parede azulejada da fachada principal e sim à cerca de madeira coberta de trepadeiras, que separava a casa do terreno vizinho, já pertencente ao museu e aberto ao público.



Figura 32

Emílio Goeldi e Adelina Goeldi-Meyer no prédio principal do Museu Paraense. Fotógrafo não identificado, 1895.

Fonte: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 4-1 (1) 3. Basileia, Suíça.



Figura 33

Sophie Huber-Müller (sentada) e seus filhos Hanna, Emmanuel e Oswald (no colo). Fotógrafo não identificado, ca. 1908.

Fonte: MPEG, Arquivo Guilherme de La Penha, Coleção Fotográfica, Negativo MPEG359. Belém, Brasil.

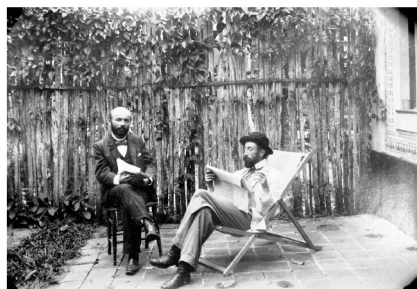


Figura 34

Jacques Huber e Karl von Kraatz-Koschlau, diante da casa onde residiam, nos fundos do Museu Paraense. Fotografia não identificado, ca. 1900.

Fonte: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 4-3 (1) 2. Basileia, Suíça.

Havia dois tipos de espaço doméstico: os compartilhados com o lugar de trabalho, caso dos escalões mais baixos, como os dos preparadores (taxidermistas e herboristas) e do fotógrafo, que residiam no próprio laboratório, em mezaninos ou recintos contíguos; e os construídos ou adaptados para residência, caso dos escalões mais altos, como os pesquisadores e o inspetor do horto. O único a ter uma casa exclusiva para sua família era o diretor, enquanto os demais pesquisadores, propositadamente contratados em início de carreira e solteiros, dividiam casas e quartos. Esse tipo de espaço doméstico, a casa construída ou adaptada, localizava-se nas margens dos terrenos do museu, tendo frente para a rua e acesso à instituição pelos fundos ou laterais (caso das residências marcadas com os números I, IVd e VI na Figura 2). Ele era geralmente delimitado com uma cerca para evitar o trânsito de pessoas estranhas, havendo, portanto, uma separação mínima entre vida familiar/privada e vida laboral. A exceção era a casa do inspetor do horto, construída junto da entrada de serviço desse anexo, para que funcionasse também como uma espécie de portaria e posto de informações e triagem.

Esse complexo de caráter público e privado reuniu pessoas dos dois gêneros, de distintas nacionalidades e origens sociais, de diversas competências e idades. O que se quer ressaltar é que o espaço museológico abrangia também a rotina diária das famílias, com seus diferentes hábitos culturais. As pessoas que ali residiam circulavam não apenas no seu espaço doméstico, mas estavam constantemente em convívio entre si e nas áreas de acesso público, assim como mantinham contato com a coleção viva - e de maneira privilegiada. Por exemplo, nas Figuras 35 a 38 é possível observar a interação de funcionários e grupos familiares com animais e espaços públicos, com destaque para as duas primeiras imagens. Na Figura 35 observam-se, além das crianças e da mulher, a cerca que demarcava um espaço residencial e o varal no fundo, à esquerda. No centro da Figura 36, parte de uma sequência que registra a chegada no Museu Paraense de um chimpanzé doado à instituição em 1908, é possível ver o animal no chão, ladeado por funcionários; por trás, dois filhos de Jacques Huber (Hanna e Emmanuel) e a zoóloga Emília Snethlage. Huber está à esquerda, com mãos na cintura.



Figura 35

Hanna, Emmanuel e Oswald Huber brincando com jabutis e assistidos por uma tia materna. Fotografia não identificado, ca. 1912.

Fonte: cortesia da família Huber. Basileia, Suíça.



Figura 36

Registro da chegada de um chimpanzé no Museu Paraense. Fotografia não identificado, 1908.

Fonte: MPEG, Arquivo Guilherme de La Penha, Coleção Fotográfica, Negativo MPEG368. Belém, Brasil.

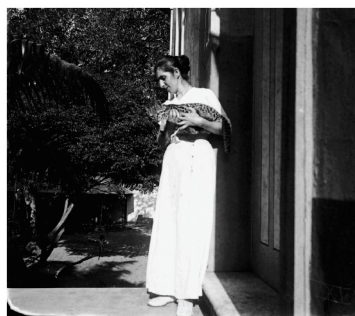


Figura 37

Emília Snethlage com seu gato maracajá de estimação, na porta dos fundos do prédio da rocinha. Fotografia e data não identificados.



Figura 38

Sophie Huber-Müller no horto botânico. Fotografia e data não identificados.

Fonte: MPEG, Arquivo Guilherme de La Penha, Coleção Fotográfica, Negativo MPEG376. Belém, Brasil.

A circulação e a convivência desses grupos não significam que o espaço museológico não fosse hierarquizado conforme o uso a que era destinado. Pelo contrário, Goeldi manifestou explicitamente sua preocupação com a disciplina dos funcionários, o que significa dizer que exigia dedicação integral e exclusiva dos que residiam às custas do museu. Segundo ele, era “de máxima utilidade aplicar a este Instituto o cunho e caráter de uma ‘colônia científica’”, isto é, o museu deveria prover residência a todos os funcionários para obter o máximo desempenho de cada pessoa, argumento utilizado para reforçar os pedidos de desapropriação dos terrenos vizinhos.¹³¹ Para Goeldi, “a atual organização do estabelecimento com a sua ‘engrenagem’ de verdadeira colônia científica, não admite mais a ideia, nem a possibilidade de um Museu sem diretor interno”, havendo necessidade, portanto, da desapropriação de uma residência condigna para ele e sua família “para não perder o caráter obrigatório de interno e de *primus inter pares*”.¹³² Se o diretor ali residisse e se dedicasse apenas à instituição, o mesmo deveria ser cobrado dos demais funcionários. De acordo com esse entendimento, o porteiro, por exemplo, deveria morar na própria portaria e deveria estar apto a atendê-la a qualquer hora do dia e da noite. Esse era o espaço que cabia à sua função e responsabilidade.

Nos relatórios administrativos observa-se o constante pedido de urgência na desapropriação dos imóveis e terrenos vizinhos para a ampliação das áreas domésticas, que deviam oferecer conforto e higiene. Entre 1895 e 1897 casas foram alugadas e diversos espaços foram adaptados para a acomodação do pessoal administrativo e científico, “postulado indispensável do espírito e do mecanismo do estabelecimento.”¹³³ Contudo, a “colônia” só foi devidamente organizada em 1902, com a aquisição definitiva dos terrenos do lado oriental do museu, a construção de três chalés e a adaptação de duas antigas casas para a residência do diretor e dos pesquisadores (cf. Figura 2, nos terrenos assinalados com IVa e IVb foram construídos os chalés junto da rua; a casa assinalada com IVd foi destinada à família Goeldi, e a com VI, à família Huber e a outros pesquisadores). As áreas domésticas, portanto, foram alocadas na margem e distanciadas dos espaços abertos à visitação. A Figura 39 retrata a residência da família Huber e de outros

pesquisadores, com frente para a Estrada da Constituição (atual avenida Gentil Bittencourt), prédio posteriormente demolido.



Figura 39

Residência da família Huber e de outros pesquisadores. Em pé, na frente da casa, Sophie Huber-Müller e sua mãe, carregando Hanna Huber. Fotografia não identificada, 26 de novembro de 1903.

Fonte: cortesia da família Huber. Basileia, Suíça.

Com relação aos chalés, que ainda constituem a paisagem do MPEG, Goeldi pensou em uma estrutura relativamente alta, que permitisse a instalação, no térreo, dos laboratórios de taxidermia e, no mezanino, dos dormitórios dos preparadores (Figura 40). Esse tipo de prédio, que servia a múltiplas necessidades, foi a solução encontrada para “poupar” espaço e disciplinar os funcionários, associando o lugar de trabalho, como laboratórios e oficinas, ao das residências, que, conforme Goeldi, seguiam “a todos os requisitos de higiene, de estética e de uma relativa comodidade, proporcional às necessidades dos moços solteiros que neles habitam.”¹³⁴ Não deixa de ser curioso que Goeldi desconsiderasse, em sua noção de “higiene”, a exposição permanente de seres humanos ao arsênico e a outros produtos altamente nocivos, então utilizados rotineiramente na taxidermia.



Figura 40

Um dos três chalés construídos no lado oriental do museu, margeando a rua, destinados aos laboratórios e às residências do inspetor do horto botânico e dos preparadores/herboristas. Legenda no verso: “Museu Goeldi, casa de residência dos empregados”. Fotografia não identificada, ca. 1905.

Fonte: Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 4-3 (1) 2. Basileia, Suíça.

Na narrativa um tanto egocêntrica de Goeldi, a dedicação integral ao museu representou o sacrifício de sua vida familiar. É o que se depreende de uma entrevista a um jornal local, concedida às vésperas de deixar a direção da instituição, em março de 1907. Nela, Goeldi fez um balanço de sua gestão, destacando a atividade febril em que se viu envolvido:

Durante os cinco primeiros anos de minha estadia aqui [1894-1899], eu nunca consegui poder dormir antes de uma hora da manhã, para estar de pé às cinco. Trabalhava de 16 a 18 horas por dia, com intervalo de meia hora, no máximo, para cada refeição. A minha mulher e filhas, muitas vezes, queixavam-se de que eu já não tirava um momento para pertencer à família. E, na verdade, assim era.¹³⁵

O mesmo certamente pode ser dito sobre os demais funcionários: a residência no interior do museu implicava em uma dedicação incondicional à instituição, sem hora, descanso ou compromissos privados. Pode-se dizer que a vida doméstica de todos os funcionários se diluía nas exigências da lida diária, gerando talvez algum ressentimento ou inconformidade em suas famílias. O uso e a organização do espaço, portanto, repercutiam na vida pessoal, pois a linha divisória entre o privado e o trabalho era bastante tênue, tal como as cercas de madeira que demarcavam as residências. Nesse sentido, vê-se que Goeldi teve sucesso em sua “colônia científica”, onde não só os funcionários deviam se comprometer, mas também os membros de suas famílias. Essas famílias eram também peças da “engrenagem” pensada por Goeldi, que exigia adesão integral ao seu projeto institucional.

Na falta de pesquisas sobre o assunto, pode-se no momento apenas especular: na ausência dos maridos, como se dava o convívio intra e interfamiliar? Como o mundo do trabalho penetrava e era recebido no interior das residências? Houve resistência por parte das famílias? As esposas colaboravam nas atividades profissionais de seus maridos? Os filhos eram instruídos sobre ciências naturais com o auxílio das coleções e exposições do museu? Como cada família contribuiu na construção da instituição? Os espaços de socialização e as áreas abertas à visitação afetavam o cotidiano familiar? Essas são perguntas ainda sem resposta, mas sobre as quais convém pensar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo analisou a construção dos anexos do Museu Paraense, sobretudo o horto botânico, a partir da ideia de musealidade, isto é, do valor material e imaterial que não é inerente a um espaço ou objeto, mas “que se propaga no momento do encontro entre o sujeito observador/coletor e a coisa observada.”¹³⁶ O texto foi construído em quatro narrativas - comunicacional e educativa, científica, lazer e sociabilidade, doméstica - que entendemos como matrizes que deram forma ao espaço museológico, na medida em que o museal subjaz sua interseção. Cada uma dessas narrativas e as relações estabelecidas entre elas permitiram estudar a identidade museal da instituição, ou seja, o âmbito onde se desenvolveram não apenas a criação e o funcionamento do museu, mas também seus fundamentos e traços diferenciais, construídos e compartilhados socialmente.¹³⁷ Essa musealidade, em sua essência, se perpetua até a atualidade. Nesse sentido, as narrativas também contribuem para a compreensão da capilaridade social do Museu Paraense Emílio Goeldi, fenômeno ainda pouco estudado na contemporaneidade.¹³⁸ Os

melhores indícios dessa capilaridade são a apropriação social do Parque Zoobotânico da instituição (os antigos “anexos” transformados em parque público), com seus altos índices de visitação e intensa participação popular em projetos educativos e de extensão, e um fenômeno linguístico de grande interesse: para a sociedade belenense, a palavra “museu” é sinônimo do Parque Zoobotânico, apesar de, na cidade, existirem diversas outras instituições museológicas, de diferentes tipologias e algumas fundadas há muitas décadas, todas comumente identificadas com outras palavras.

Quando se observa o processo de construção dos antigos anexos do Museu Paraense, o horto botânico e o zoológico, percebe-se uma complexidade difícil de ser equacionada. Em sua gênese, estavam envolvidas questões de ordem política, social, educacional e científica, que têm sido abordadas por historiadores da ciência.¹³⁹ Não há estudos, contudo, que tenham se dedicado em detalhe à produção do espaço museológico, isto é, ao modo como ele foi concebido, construído e musealizado a partir da expropriação e transformação de residências e terrenos que existiam onde atualmente se situa o Parque Zoobotânico, com sua densa vegetação e edificações tombadas pelo Iphan. Convém observar, portanto, quais intenções e princípios motivaram e nortearam a aquisição do espaço e sua posterior transformação, conforme os ditames que regiam os museus de história natural do século XIX, e quais as repercussões desse processo na sociedade local e na própria cidade.

Pensamos que as quatro narrativas aqui adotadas são suficientes para analisar o assunto em seus diferentes aspectos, bem como para indicar possíveis caminhos de estudo sobre a trajetória do Parque Zoobotânico até a contemporaneidade. Também são suficientes para elaborar chaves interpretativas do atual espaço museal, com a finalidade de viabilizar o potencial comunicativo da coleção viva e das intervenções arquitetônicas. Essas narrativas foram desenvolvidas de maneira segmentada para uma melhor compreensão do processo, mas é evidente que existem interseções entre elas; suas linhas divisórias implicam em relações de dependência mútua, são entrelaçadas e complementares - e não fragmentos desconexos. Todas são importantes para entendermos a construção de uma ideia de museu de história natural e como essa ideia se materializou no espaço físico, interpretou e ressignificou plantas e animais, pretendeu civilizar pessoas e também foi sucessivamente adaptada a partir das circunstâncias e da reação do público.

Vale esclarecer que o convívio dessas narrativas não foi equânime ou harmônico. Eventualmente houve predominância de uma sobre as outras, houve tensões e disputas, decisões unilaterais sobre o destino a ser dado ao espaço, sobre que atividades priorizar. Um exemplo pode ser observado quando se compara a gestão do zoólogo Goeldi (1894-1907) e a do botânico Huber (1907-1914). Se na primeira o zoológico foi visivelmente priorizado, seja em área ou infraestrutura, em razão dos interesses pessoais do diretor e da enorme repercussão popular, na segunda o horto ganhou relevância científica e foi significativamente ampliado. Outro exemplo diz respeito à tensão entre pesquisa e educação dentro do Museu Paraense e ao

modo como isso resvalou na dotação de recursos e na disponibilidade de espaço. Para Podgorny, esse tipo de tensão, característico da época, era um paradoxo, pois, apesar de a educação ser um pilar fundamental na criação dos museus de ciências, esse caráter pedagógico também significou para os cientistas uma ameaça a suas pesquisas e à integridade física do patrimônio institucional.¹⁴⁰

No caso do Museu Paraense, nos primeiros anos de funcionamento dos anexos o paradoxo se manifesta fortemente. Se os propósitos civilizacionais e a adesão do público foram os principais argumentos usados pelos diretores para a obtenção de recursos, a investigação científica parece ter sido priorizada na distribuição desses recursos e na criação de infraestrutura. As dificuldades na construção do horto botânico, sobretudo a falta de espaço e a inexistência de um padrão taxonômico na distribuição da coleção viva, não significaram pouca atividade na Seção Botânica. O herbário da instituição cresceu enormemente nos primeiros vinte anos graças às expedições feitas pelos pesquisadores e preparadores, que percorreram da costa amazônica ao alto Ucayali, do Cabo do Norte ao alto Purus, e publicaram centenas de artigos e livros. Essas mesmas vitalidade e produtividade não ocorreram no horto, cuja organização e expansão foram morosas e limitadas.

Mesmo assim, os 2,5 hectares construídos nesse período despertaram simpatia na população belenense, que fez desse lugar um espaço de sociabilidade e encontro de todas as classes sociais. A natureza ali musealizada, a coleção viva que fazia referência a mitos e hábitos culturais, a narrativa científica que permeava e valorizava todo o espaço, os referenciais arquitetônicos europeus, a residência de um contingente de cientistas estrangeiros e suas famílias, tudo parece ter contribuído para a adesão imediata da população a esse projeto institucional. Sem a alta frequência de público, Goeldi e Huber provavelmente não teriam sido eficientes na captação de recursos e de apoio da elite local. Se a pesquisa ali realizada deu renome internacional à instituição, foram seus propósitos educacionais que lhe garantiram apoio político e social. Foram, em suma, essas diferentes forças que atuam na construção do espaço museológico, ao mesmo tempo contraditórias e complementares, que pretendemos ressaltar neste trabalho.

REFERÊNCIAS

- HUBER, Jacques. Caderno com “Lista das plantas do viveiro do Museu Paraense” e relação das plantas e sementes doadas entre 1908 e 1913. Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 5-3. Basileia, Suíça [1898-1913].
- HUBER, Jacques. Caderno de anotações. Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, PA 694c A 5-3 (1). Basileia, Suíça [188-].
- HUBER, Jacques. Caderno de doações de plantas feitas ao Horto Botânico. Museu Paraense Emílio Goeldi, Arquivo Guilherme de La Penha, Fundo Jacques Huber, Série Produção Técnica. Belém, Brasil [1897-1909].

HUBER, Jacques. Caderno de anotações com glossário de nomes vernáculos e espécies botânicas. Museu Paraense Emílio Goeldi, Arquivo Guilherme de La Penha, Fundo Jacques Huber, Série Produção Técnica, Caderno 6. Belém, Brasil [sem data].

MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. Biblioteca Domingos Soares Ferreira Penna. Livro de Tombo. v. 1. 1896-1901. Belém: MPEG, 1896-1901. (Coleção Especial).

FONTES IMPRESSAS

AUDOT, Louis-Eustache. *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*. 6. ed. Paris: Audot, 1859. 2 v.

DIETEL, Paul. Uredinaceae paraenses. *Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia*, Belém, v. 5, n. 2, p. 262-267, 1909.

FIDANZA, Felipe Augusto. *Álbum de Belém em 1902*. Paris: Philippe Renouard, 1902.

FLOWER, William Henry. Los Museos de Historia Natural. *Revista del Museo de la Plata, La Plata*, v. 1, p. 2-25, 1890-1891.

GOELDI, Emílio. Relatório apresentado pelo Director do Museu Paraense ao Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará. *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia*, Belém, v. 1, n. 3, p. 217-239, 1895.

_____. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará, pelo Director do Museu Paraense. *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia*, Belém, v. 2, n. 3, p. 257-287, 1897a.

_____. Relatório apresentado pelo Director do Museu Paraense ao Sr. Dr. Lauro Sodré, Governador do Estado do Pará. *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia*, Belém, v. 2, n. 1, p. 1-27, 1897b.

_____. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. José Paes de Carvalho, Governador do Estado do Pará, pelo Director do Museu Paraense. *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia*, Belém, v. 3, n. 1, p. 1-53, 1900.

_____. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Paes de Carvalho, Governador do Estado do Pará, pelo Director do Museu Paraense de Historia Natural e Ethnographia. Anno 1899. *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia*, Belém, v. 3, n. 2, p. 105-134, 1901.

_____. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Paes de Carvalho, Governador do Estado do Pará, pelo Director do Museu Paraense. *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia (Museu Goeldi)*, Belém, v. 3, n. 3-4, p. 255-275, 1902.

_____. Relatório sobre o Museu, relativo ao ano de 1901, apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Secretario de Estado da Justiça, Interior e Instrução Pública pelo Dr. Emílio Augusto Goeldi, Director do mesmo Museu. *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia*, Belém, v. 4, n. 1, p. 1-30, 1904.

_____. Relatório apresentado ao Sr. Dr. Secretário de Estado da Justiça, Interior e Instrução Pública, referente ao ano de 1902, pelo Diretor do

- Museu. Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 4, n. 4, p. 467-510, 1906.
- _____. O museu Goeldi. Tentativa de sua fundação: o que prometeu e o que executou o seu actual diretor - A política do Museu - Uma entrevista. Folha do Norte, Belém, n. 3.349, 8 mar. 1907.
- _____. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Secretário de Estado da Justiça, Interior e Instrução Pública referente ao ano 1903 pelo Diretor do Museu. Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 5, n. 1, p. 1-22, 1908.
- HENNINGS, Paul Christoph. Fungi Paraenses. Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia (Museu Goeldi), Belém, v. 3, n. 2, p. 231-237, 1902.
- _____. Fungi Paraenses (II). clariss. Dr. J. Huber collecti. Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 4, n. 2-3, p. 407-411, 1904.
- _____. Fungi Paraenses (III). Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 5, n. 2, p. 268-293, 1909.
- HUBER, Jacques. O “uxi” (Uchi). Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 2, n. 1, p. 104-105, 1897a.
- _____. Observações histológicas e biológicas sobre o fructo da *Wulffia stenoglossa* DC. (Jambú). Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 2, n. 1, p. 96-101, 1897b.
- _____. Os nossos conhecimentos actuaes sobre as espécies de seringueiras. Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 2, n. 2, p. 250-253, 1897c.
- _____. Notícia sobre o “Uchi” (*Saccoglottis Uchi* nov. spec.). Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 2, n. 4, p. 489-495, 1898a.
- _____. Materiais para a flora amazônica. I. Lista das plantas coligidas na ilha de Marajó no ano de 1896. Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 2, n. 3, p. 288-321, 1898b.
- _____. Arboretum Amazonicum. Iconographia dos mais importantes vegetaes espontaneos e cultivados da Região Amazônica. 1ª. Década. Belém: Museu Paraense de História Natural e Ethnographia, 1900a.
- _____. Arboretum Amazonicum. Iconographia dos mais importantes vegetaes espontaneos e cultivados da Região Amazônica. 2ª. Década. Belém: Museu Paraense de História Natural e Ethnographia, 1900b.
- _____. Duas Sapotaceas novas do Horto Botânico Paraense. Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 3, n. 1, p. 54-59, 1900c.
- _____. Apontamentos sobre o movimento do Museu Paraense no anno de 1898. Boletim do Museu Paraense de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 3, n. 2, p. 99-104, 1901.
- _____. Arboretum Amazonicum. Iconographia dos mais importantes vegetaes espontaneos e cultivados da Região Amazônica. 3ª. Década. Belém: Museu Paraense de História Natural e Ethnographia, 1906.
- _____. A seringueira (*Hevea brasiliensis* Müll. Arg.): conselhos práticos para a sua cultura racional. Belém: Instituto Lauro Sodré, 1907.

- _____. Relatório sobre a marcha do Museu Goeldi no ano de 1907 apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Secretário de Estado da Justiça, Interior e Instrução Pública pelo Dr. J. Huber, Diretor do Museu. Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 6, p. 1-21, 1909a.
- _____. Relatório sobre a marcha do Museu Goeldi no ano de 1908 apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Secretário de Estado da Justiça, Interior e Instrução Pública pelo Dr. J. Huber, Diretor do Museu. Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 6, p. 22-53, 1909b.
- _____. Mattas e madeiras amazonicas. Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 6, p. 91-225, 1910.
- _____. Museums of the Americas: Belem, Para, Brazil. Bulletin of the Pan-American Union, Monmouth Junction, v. 32, p. 56-66, 1911.
- _____. Relatório sobre o movimento do Museu Goeldi no anno de 1909 apresentado ao Exmo. Snr. Dr. Secretario do Estado da Justiça, Interior e Instrução Pública pelo Director do Museu. Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 7, p. 1-34, 1913.
- MORENO, Francisco P. El Museo de La Plata: rápida ojeada sobre su fundación y desarrollo. Revista del Museo de la Plata, La Plata, v. 1, p. 28-55, 1890-1891.
- ZAHLBRUCKNER, Alexander. Lichenes amazonici. Materialien zu einer Flechtenflora Brasiliens. Boletim do Museu Goeldi (Museu Paraense) de História Natural e Ethnographia, Belém, v. 5, n. 2, p. 258-261, 1909.

LIVROS, ARTIGOS E TESES

- ALBERTI, Samuel J. M. M. The Afterlives of Animals: a Museum Menagerie. Charlottesville: University of Virginia Press, 2011.
- ALVES, Daniele de Sá. Um passeio pela Chácara da Hera: do quintal da família Teixeira Leite ao jardim do museu como espaço museológico relacional. 2014. 133 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- BANDEIRA, Camila Martins da Silva. Expedição pelo riacho do Ipiranga: história, ciência e ambiente na educação. 2015. 285 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- BEDIAGA, Begonha. Conciliar o útil ao agradável e fazer ciência: Jardim Botânico do Rio de Janeiro - 1808 a 1860. História, Ciências, Saúde - Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 14, n. 4, p. 1131-1157, 2007.
- _____. Marcado pela própria natureza: Imperial Instituto Fluminense de Agricultura - 1860 a 1890. Rio de Janeiro: Faperj/FGV, 2014.
- BLANCKAERT, Claude; COHEN, Claudine; CORSI, Pietro; FISCHER, Jean-Louis. (Orgs.). Le Muséum au premier siècle de son histoire. Paris: Éditions du Muséum National d'Histoire Naturelle, 1997.
- BRULON, Bruno. Máscaras guardadas: musealização e descolonização. 2012. 448 f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

- CASAZZA, Ingrid Fonseca. O Jardim Botânico do Rio de Janeiro: um lugar de ciência (1915-1931). 2011. 121 f. Dissertação (Mestrado em História das Ciências) - Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2011.
- CASTRO, Anna Raquel de Matos. Do ponto de vista do cientista: Jacques Huber e a borracha na Amazônia (1907-1914). 2013. 109 f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.
- CASTRO, Anna Raquel de Matos; SANJAD, Nelson; ROMEIRO, Doralice dos Santos. Da pátria da seringueira à borracha de plantação: Jacques Huber e seus estudos sobre a cultura das heveas no Oriente (1911-1912). Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, v. 4, n. 3, p. 503-545, 2009.
- CRISPINO, Luís Carlos; BASTOS, Vera Burlamaqui; TOLEDO, Peter Mann. As origens do Museu Paraense Emílio Goeldi: aspectos históricos e iconográficos. Belém: Paka-Tatu, 2006.
- CURY, Marília Xavier. Museu, Filho de Orfeu, e Musealização. In: ENCUESTRO REGIONAL ICOFOM LAM, 8., 1999, Coro. Documentos de Trabajo. Coro: Icofom LAM, 1999. p. 50-55.
- DAUGERON, Bertrand. Collections naturalistes entre sciences et empires (1763-1804). Paris: Publications Scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, 2009.
- DAVALLON, Jean; GRANDMONT, Gérald; SCHIELLE, Bernard. L'environnement entre au Musée. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. (Collection Muséologies).
- DERENJI, Jussara da Silveira. A seleção e a exclusão no meio urbano: reformas do fim do século XIX em Belém do Pará. In: D'INCAO, Maria Ângela; SILVEIRA, Isolda Maciel. (Orgs.). A Amazônia e a crise da modernização. Belém: MPEG, 1994. p. 265-270.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Dictionnaire encyclopédique de muséologie. Paris: Arman Colin, 2011.
- DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol. Ciência, um caso de política: as relações entre as ciências naturais e a Agricultura no Brasil Império. Resgate, Campinas, n. 7, p. 121-126, 1997.
- _____. O Jardim Botânico do Rio de Janeiro. In: DANTES, Maria Amélia M. (Org.). Espaços da Ciência no Brasil (1800-1930). Rio de Janeiro: Fiocruz, 2001. p. 27-56.
- _____. A botânica amazônica de Adolpho Ducke: entre a química e os conhecimentos tradicionais. In: DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol; KLEICHE-DRAY, Mina; PETITJEAN, Patrick. (Orgs.). História das substâncias naturais. Saberes tradicionais e química: Amazônia e América Latina. Rio de Janeiro: MAST; Paris: IRD, 2012. p. 109-144.
- EGLER, Walter. Adolpho Ducke: traços biográficos, viagens e trabalhos. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, n. 18, p. 3-130, 1963.
- FIGUEIRÔA, Sílvia F. M. Mundialização da ciência e respostas locais: sobre a institucionalização das ciências naturais no Brasil. (de fins do século XVIII à transição ao século XX). Asclepio, Madrid, v. 50, n. 2, p. 107-123, 1998.
- FONSECA-KRUEL, Vivian Stern; PEREIRA, Tânia Sampaio. A Etnobotânica e os Jardins Botânicos. Recife: Nupeca/Sociedade Brasileira de Etnobiologia e Etnoecologia, 2009.

- GIRAULT, Yves. (Org.). *L'accueil des publics scolaires dans les Muséums, Aquariums, Jardins Botaniques, Parcs Zoologiques*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- GUALTIERI, Regina Cândida Ellero. *Evolucionismo no Brasil: ciência e educação nos museus 1870-1915*. São Paulo: Livraria da Física, 2008.
- HOHN, Timothy. *Curatorial practices for botanical gardens*. Lanham: Altamira Press, 2008.
- INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. *Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)*. 7 jan. 2009. Disponível em: <Disponível em: <https://goo.gl/Bs2vbH> >. Acesso em: 4 jul. 2018.
- INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. *Carta de Florença de maio de 1981*. Brasília: Iphan, 1981. Disponível em: <Disponível em: <https://goo.gl/bFUxrc> >. Acesso em: 4 jul. 2018.
- IRWIN, Howard. *Botanical Gardens in the decades ahead*. Curator, New York, v. 16, n. 1, p. 45-55, 1973.
- KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. *Interpretação e mediação nos jardins botânicos*. In: REUNIÃO DE JARDINS BOTÂNICOS, 14., 2005, Curitiba. Anais... Rio de Janeiro: Rede Brasileira de Jardins Botânicos, 2006. p. 115-128.
- LEADLAY, Etelka; GREENE, Jane. (Eds.). *El Manual Técnico Darwin para Jardines Botánicos*. Londres: BGCI, 2000.
- LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. 2. ed. São Paulo: Aderaldo & Rothschild; Brasília, DF: Editora UnB, 2009.
- LOPES, Maria Margaret; MURRIELLO, Sandra Elena. *Ciências e educação em museus no final do século XIX*. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 12, supl., p. 13-30, 2005.
- MACHADO, Diego Ramon Silva. *A "lição de coisas": o Museu Paraense e o ensino de História Natural (1889-1900)*. 2010. 112 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciências e Matemáticas) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2010.
- MAGRO, Teresa Cristina; COSTA, André Luiz Souza; TALORA, Daniele Custódio. *Estudos de manejo do uso público do Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi: uso educativo e recreacional*. Piracicaba: Laboratório de Áreas Naturais Protegidas/ESALQ-USP, 2008.
- MELO, Josiane Martins. *Objetos em trânsito: a musealização de artefatos arqueológicos no Museu Paraense Emílio Goeldi (1866-1907)*. 2017. 182 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.
- OLIVEIRA, Ana Rosa. *A construção da paisagem*. In: INSTITUTO DE PESQUISAS JARDIM BOTÂNICO DO RIO DE JANEIRO. *200 anos Jardim Botânico do Rio de Janeiro 1808-2008*. Rio de Janeiro, 2008. p. 79-94.
- OLIVEIRA, Sara Monise; MARANDINO, Martha; OLIVEIRA, Haydée Torres. *Recintos e animais em vida livre nos zoológicos como elementos educadores para a conservação da biodiversidade*. *Educação Ambiental em Ação*, Novo Hamburgo, v. 49, 2014.

- OUTRAM, Dorinda. New Spaces in natural history. In: JARDINE, Nicholas; SECORD, James A.; SPARY, Emma C. (Eds). *Cultures of natural history*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. p. 249-265.
- PEIXOTO Ariane Luna; MORIM, Marli Pires. Os herbários dos jardins botânicos brasileiros. In: COSTA, Maria Lúcia M. Nova. (Org.). *Diversidade Biológica nos Jardins Botânicos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Rede Brasileira de Jardins Botânicos Brasileiros, 2004. p. 87-90.
- PNINA Abir-Am; OUTRAM, Dorinda. (Orgs.). *Uneasy careers and intimate lives. Women in Science, 1789-1979*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1987.
- PODGORNY, Irina. La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica. *História, Ciência, Saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 12, supl., p. 231-64, 2005.
- REUNIÃO DE JARDINS BOTÂNICOS, 11., 2002, Recife. *Anais...* Rio de Janeiro: Rede Brasileira de Jardins Botânicos, 2002.
- REUNIÃO DE JARDINS BOTÂNICOS, 12., 2003, Belém. *Anais...* Rio de Janeiro: Rede Brasileira de Jardins Botânicos, 2003.
- REUNIÃO DE JARDINS BOTÂNICOS, 13., 2004, Belo Horizonte. *Anais...* Rio de Janeiro: Rede Brasileira de Jardins Botânicos, 2004.
- ROCHA, Luisa Maria Gomes de Mattos. A musealidade do arboreto. *Musas*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 110-121, 2009.
- _____. Delimitando as fronteiras: a musealização da botânica. *Revista Brasileira de História da Ciência*, Rio de Janeiro, v. 5, supl., p. 60-71, 2012.
- ROCHA, Yuri Tavares; CAVALHEIRO, Felisberto. Aspectos históricos do Jardim Botânico de São Paulo. *Revista Brasileira de Botânica*, São Paulo, v. 24, n. 4, supl., p. 577-586, 2001.
- ROOTS EDUCATION REVIEW. Richmond: BGCI, 1990- Disponível em: <Disponível em: <https://goo.gl/L8qEAB> >. Acesso em: 6 jul. 2018.
- SÁ, Dominichi Miranda; CASAZZA, Ingrid Fonseca. O 'País das Amazonas' e naturalistas brasileiros: a natureza amazônica nas viagens científicas da Comissão Rondon e do Jardim Botânico do Rio de Janeiro (1907-1931). *Revista Brasileira de História da Ciência*, Rio de Janeiro, v. 5, supl., p. 95-109, 2012.
- SANJAD, Nelson. Nos jardins de São José: uma história do Jardim Botânico do Grão-Pará, 1796-1873. 2001. 216 f. Dissertação (Mestrado em Geociências) - Universidade Estadual de Campinas, 2001.
- _____. Jacques Huber (1867-1914) e a botânica amazônica: notas preliminares para uma biografia intelectual. In: CONGRESSO NACIONAL DE BOTÂNICA, 54., 2003, Belém. *Anais...* Belém: SBB/MPEG/UFRA/Embrapa Amazônia Oriental, 2003. p. 11-16.
- _____. A "simpatia do povo" pelo Museu Paraense: raízes históricas. *Musas*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 171-174, 2006.
- _____. A revitalização do Parque Zoobotânico do Museu Goeldi: em busca de uma nova relação com o público. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 123-127, 2008.
- _____. Emílio Goeldi (1859-1917). A ventura de um naturalista entre a Europa e o Brasil. Rio de Janeiro: EMC, 2009.
- _____. A Coruja de Minerva: o Museu Paraense entre o Império e a República (1866-1907). Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2010.

- _____. Ciência, território e fronteiras: expedições e relatos de viagem ao rio Purus (1903-1905). In: SIMPÓSIO DE HISTÓRIA EM ESTUDOS AMAZÔNICOS, 2., 2015, Belém. Anais... Belém: Açaí, 2015a. v. 5. p. 67-75.
- _____. From Basel to the Amazon: the transnational career of Jacques Huber (1867-1914) and his work on Amazonian Rainforest. In: SIMPÓSIO DE HISTÓRIA EM ESTUDOS AMAZÔNICOS, 2., 2015, Belém. Anais... Belém: Açaí, 2015b. v. 5. p. 76-85.
- SANJAD, Nelson; CASTRO, Anna Raquel de Matos. Comércio, política e ciência nas exposições internacionais: o Brasil em Turim, 1911. Parte 1. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 31, p. 819-861, 2015.
- _____. Comércio, política e ciência nas exposições internacionais: o Brasil em Turim, 1911. Parte 2. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 32, p. 141-173, 2016.
- SANJAD, Nelson et al. Documentos para a história do mais antigo jardim zoológico do Brasil: o Parque Zoobotânico do Museu Goeldi. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, Belém, v. 7, n. 1, p. 197-258, 2012.
- SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público: jardins no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- SILVA, Maurício Cândido. *Musealização da natureza: exposições em museus de história natural como representação cultural*. 2013. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- SIZYKH, Svetlana; KUZEVANOV, Victor. Botanic gardens resources: tangible and intangible aspects of linking biodiversity and human well-being. *Hiroshima Peace Science Journal*, Hiroshima, v. 28, p. 113-134, 2006.
- SOARES, Roberto de la Rocque. *Vivendas rurais do Pará: rocinhas e outras (do século XIX ao XX)*. Belém: Fumbel, 1996.
- SUESCUN, Lilian. *Design da experiência nos jardins botânicos*. 2011. 198 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- _____. *O modo expositivo dos museus de natureza: análise comparativa entre a exposição da coleção viva de flora do Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi e a representação da Região Amazônica do Jardim Botânico do Rio de Janeiro*. 2015. 277 f. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- TAYLOR, Nigel P. Living collections at the Singapore Botanic Gardens - historic and modern relevance. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 5, p. 120-134, 2016.
- VAN MENSCH, Peter. *Towards a Methodology of Museology*. 1992. 68 f. Tese (Doutorado em Museologia) - Faculdade de Filosofia, Universidade de Zagreb, Zagreb, 1992.
- VILLAGRA-ISLAS, Paula. Ecological integrity or landscape aesthetics? The display of natural systems within botanic gardens. *BGJornal*, Richmond, v. 6, n. 2, p. 28-31, 2009.
- _____. *Newer Plant Displays in Botanical Gardens: The Role of Design in Environmental Interpretation*. *Landscape research*, London, v. 36, p. 573-597, 2011.

WILSON, Ross J. *Natural History: Heritage, Place and Politics*. New York: Routledge, 2017.

WILLISON, Julia. *Educação ambiental em jardins botânicos: diretrizes para desenvolvimento de estratégias individuais*. Rio de Janeiro: Rede Brasileira de Jardins Botânicos, 2003.

_____. *Educação para o desenvolvimento sustentável: diretrizes para a atuação de jardins botânicos*. Rio de Janeiro: Rede Brasileira de Jardins Botânicos, Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro, BGCI, 2006.

Notas

- 1 Este artigo é resultado de dois projetos de pesquisa sobre a história e a construção do Museu Paraense Emílio Goeldi entre os anos 1894 e 1914, cuja execução foi possível graças ao apoio de várias instituições do Brasil e da Suíça. Lilian Suescun Florez agradece ao Programa de Capacitação Institucional do Museu Paraense Emílio Goeldi pela concessão de uma bolsa de pesquisa (MPEG processo 300015/2016-0). Nelson Sanjad agradece à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pela concessão de uma bolsa de pós-doutorado no exterior entre 2013 e 2014 (Capes processo 18109-12-8), ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq processo 431149/2016-0) e à Stiftung Emilia-Guggenheim-Schnurr pela concessão de auxílios financeiros. Os autores também agradecem aos avaliadores do artigo pelos comentários e pelas críticas. O apoio da família Huber, do Naturhistorisches Museum der Burgergemeinde Bern (Berna, Suíça) e do staff técnico do Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt (Basileia, Suíça), do Arquivo Guilherme de La Penha/MPEG, da Biblioteca Domingos Soares Ferreira Penna/MPEG e do Herbário João Murça Pires/MPEG (Belém, Brasil) foi fundamental para o acesso às fontes aqui citadas.
- 5 “The word ‘museum’ includes all collections open to the public, of artistic, technical, scientific, historical or archaeological material, including zoos and botanic gardens, but excluding libraries, except in so far they maintain exhibition rooms”. Assembleia Constitutiva do ICOM, 16 a 20 de novembro de 1946. Sobre o desenvolvimento do conceito de “museu”, cf. ICOM (2009).
- 6 Desde 1961 o ICOM reconhece as reservas naturais como museus, e a partir de 2001 incluiu nessa denominação os parques naturais (ICOM, 2009).
- 7 Oliveira (2008, p. 79).
- 8 Cf. Suescun (2015).
- 9 Cf. Suescun (2015).
- 10 Sobre o assunto, cf. Domingues (1997, 2001); Figueirôa (1998); Lopes (2009).
- 11 Cf. Desvallées; Mairesse (2011); Van Mensch (1992). No Brasil, cf. Cury (1999); Brulon (2012); Melo (2017).
- 12 Nos casos do JBRJ e do MPEG, a exigência é maior por serem conjuntos paisagísticos tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e por seus jardins pertencerem à categoria de históricos: eles devem cumprir uma normatividade de conservação da paisagem como um todo e dos elementos que a compõem. A Carta de Florença, de maio de 1981, trata do tema (Icomos, 1981, p. 1).
- 13 Peixoto; Morim (2004, p. 88).
- 14 Fonseca-Kruel; Pereira (2009, p. 39).
- 15 Cf. Sanjad (2010).
- 16 Cf. Soares (1996).
- 17 Cf. Rocha (2009).
- 18 Rocha (2009, p. 111).
- 19 Cf. Szykh; Kuzevanov (2006); Irwin (1973).

- 20 Cf. Hohn (2008).
- 21 Cf. Leadlay; Greene (2000).
- 22 Cf. Taylor (2016).
- 23 Cf. Davallon; Grandmont; Schielle (1992).
- 24 Cf. Wilson (2017).
- 25 Cf. Villagra-Islas (2009, 2011).
- 26 Cf. Alberti (2011).
- 27 Cf. Rocha (2009).
- 28 Cf. Suescun (2011).
- 29 Cf. Rocha (2012).
- 30 Cf. Alves (2014).
- 31 Cf. Silva (2013).
- 32 Silva (2013, p. 24).
- 33 Cf. Sanjad (2001, 2010).
- 34 Cf. Machado (2010).
- 35 Cf. Bediaga (2007, 2014).
- 36 Cf. Domingues (2001).
- 37 Cf. Casazza (2011); Sá; Casazza (2012).
- 38 Cf. Rocha; Cavalheiro (2001).
- 39 Cf. Girault (2003).
- 40 Os 29 números da revista estão disponíveis no site do BGCI. Cf. Roots... (1990-).
- 41 Cf. Willison (2003, 2006).
- 42 Cf. RBJB (2003).
- 43 Cf. RBJB (2004).
- 44 Cf. RBJB (2002).
- 45 Cf. Köptcke (2006).
- 46 Cf. Bandeira (2015).
- 47 Cf. Oliveira; Marandino; Oliveira (2014).
- 48 Goeldi (1900, p. 12).
- 49 Huber (1911, p. 57).
- 50 Lopes (2009, p. 329).
- 51 Lopes; Murriello (2005, p. 24).
- 52 Cf. Machado (2010).
- 53 Cf. Blanckaert et al. (1997); Daugeron (2009).
- 54 Flower (1890, p. 15).
- 55 Moreno (1890-1891, p. 31).
- 56 Sanjad (2010, p. 191).
- 57 Goeldi (1895, p. 20).
- 58 Cf. Sanjad (2009, 2010); Crispino; Bastos; Toledo (2006).
- 59 Cf. Sanjad (2006, 2008).
- 60 Cf. Sanjad et al. (2012).
- 61 Goeldi (1897b, p. 10).
- 62 Cf. Huber [1897-1909].
- 63 Goeldi (1906, p. 482).
- 64 Goeldi (1897b, p. 10).
- 65 Cf. MPEG (1896-1901).
- 66 Audot (1859, v. 1, p. 46).
- 67 Goeldi (1897b, p. 11).
- 68 Goeldi (1897a, p. 269).
- 69 Goeldi (1897b, p. 19).
- 70 Cf. Hagmann (1901) apud Sanjad et al. (2012).
- 71 Goeldi (1904, p. 14).
- 72 Goeldi (1902, p. 257).
- 73 Goeldi (1900, p. 11).
- 74 Huber (1901, p. 103).
- 75 Goeldi (1897b, p. 17).
- 76 Huber (1898b, p. 291).

- 77 Huber (1910, p. 164). Cf. Huber [sem data].
- 78 Lopes; Murriello (2005, p. 24).
- 79 Cf. Soares (1996).
- 80 Cf. Sanjad et al. (2012).
- 81 Cf. Sanjad (2003, 2015a, 2015b); Castro; Sanjad; Romeiro (2009); Castro (2013); Sanjad; Castro (2015, 2016).
- 82 Cf. Egler (1963); Domingues (2012).
- 83 Goeldi (1897b, p. 23).
- 84 Cf. Huber (1900a, 1900b, 1906).
- 85 Huber (1909b, p. 32).
- 86 Huber (1900c, p. 54).
- 87 Taylor (2016, p. 121).
- 88 Huber (1897a, p. 105).
- 89 Huber (1898a, p. 490).
- 90 Cf. Hennings (1902, 1904, 1909).
- 91 Cf. Hennings (1902).
- 92 Huber (1909b, p. 33).
- 93 Cf. Dietel (1909); Zahlbruckner (1909).
- 94 Huber (1898b, p. 299).
- 95 Huber (1898b, p. 316).
- 96 Huber (1898b, p. 290).
- 97 Huber (1897b, p. 100).
- 98 Cabe ressaltar que não é nossa intenção, neste momento, reconstituir a protocoção do horto botânico do Museu Paraense, isto é, identificar todos ou a maioria dos vegetais que foram inseridos no horto e os que já existiam no terreno, mas que foram ressignificados a partir de propósitos científicos, nos primeiros anos de funcionamento da instituição em sua nova sede (a partir de 1895). Basta mencionar, como base de nosso argumento, que essa reconstituição é perfeitamente possível graças ao levantamento documental realizado pelos autores no Museu Paraense Emílio Goeldi e no Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt, onde estão depositados o fundo institucional do Museu Paraense e os fundos pessoais de Jacques Huber. Esse assunto, por sua complexidade e nível de detalhe, merece uma pesquisa específica.
- 99 Goeldi (1897b, p. 10-11).
- 100 Goeldi (1897a, p. 268).
- 101 Goeldi (1900, p. 14-34).
- 102 Goeldi (1904, p. 14).
- 103 Goeldi (1908, p. 6).
- 104 Goeldi (1902, p. 258).
- 105 Huber (1909a, p. 12).
- 106 Huber (1909b, p. 29-30).
- 107 Huber (1909a, p. 13).
- 108 Huber (1897c, p. 253).
- 109 Goeldi (1908, p. 4); Huber (1909a, p. 14; 1909b, p. 30).
- 110 Huber (1913, p. 18).
- 111 Huber (1913, p. 19).
- 112 Cf. Huber (1907, 1909a).
- 113 Sanjad (2010, p. 202).
- 114 Sanjad (2010, p. 192).
- 115 Goeldi (1897a, p. 284).
- 116 Cf. Sanjad (2010).
- 117 Goeldi (1900, p. 12).
- 118 Goeldi (1897a, p. 285).
- 119 Goeldi (1901, p. 127).
- 120 Goeldi (1906, p. 492-493).
- 121 Cf. Sanjad (2006, 2008, 2010).
- 122 Magro; Costa; Talora (2008, p. 27, 48).
- 123 Cf. Goeldi (1900).

- 124 Magro; Costa; Talora (2008, p. 48).
- 125 Cf. Derenji (1994).
- 126 Cf. Segawa (1996, p. 194-212).
- 127 Huber [1898-1913].
- 128 Cf. Outram (1996).
- 129 Cf. Pnina; Outram (1987).
- 130 Cf. Sanjad (2010).
- 131 Goeldi (1897b, p. 14).
- 132 Goeldi (1897b, p. 7).
- 133 Goeldi (1897a, p. 259).
- 134 Goeldi (1904, p. 468-469).
- 135 Goeldi (1907, s/p).
- 136 Brulon (2012, p. 36).
- 137 Desvallées; Mairesse (2011, p. 235).
- 138 Cf. Sanjad (2006, 2008).
- 139 Cf. Lopes (2009); Gualtieri (2008); Sanjad (2010); Machado (2010).
- 140 Podgorny (2005, p. 247).
- 2 Mestre e doutora em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e pelo Museu de Astronomia e Ciências Afins. E-mail: lilisues@gmail.com
- 3 Pesquisador do Museu Paraense Emílio Goeldi; professor do Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: nelsonsanjad@uol.com.br
- 4 Coordenadora de Museologia, Museu Paraense Emílio Goeldi. E-mail: wokada@museu-goeldi.br