

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM
MUSEOLOGIA

Ivan Vaz

Sobre a Musealidade

São Paulo
2017

Ivan Vaz

Sobre a Musealidade

Versão Revisada

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Museologia.

Área de Concentração: Museologia

Orientador(a): Prof.(a) Dr.(a) Maria Cristina Oliveira Bruno

Linha de Pesquisa: Teoria e Método da Gestão Patrimonial e dos Processos Museológicos

São Paulo
2017

Autorizo a reprodução e divulgação integral deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação do
Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

V393 Vaz, Ivan.
Sobre a Musealidade / Ivan Vaz ; orientadora Maria Cristina
Oliveira Bruno -- São Paulo, 2017.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo,
Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa de Pós-
Graduação Interunidades em Museologia, 2017.

1. Museologia. 2. Musealidade. 3. Teoria museológica.
4. Museu. 5. Patrimônio. 6. Herança. I. Bruno, Maria
Cristina Oliveira. II. Universidade de São Paulo. Museu de
Arqueologia e Etnologia. Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Museologia. III. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Nome: VAZ, Ivan

Título: Sobre a Musealidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Museologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof(a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof(a). Dr(a). _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

AGRADECIMENTOS

Há um ditado comum em que se diz não haver palavras para expressar gratidão. Entendo, na verdade, o contrário: há palavras até demais. O “problema” ou dificuldade está justamente na escolha da palavra apropriada. Dentro das milhares que se pode utilizar para significar, expressar, concretizar as relações que se estabelecem em determinados momentos, em determinados contextos, qual é aquela palavra específica que possa resumir esta multiplicidade? Ser algo preciso do que se estabelece entre um sujeito e outro e que possa minimamente demonstrar a sua importância?

Este momento de agradecimento é um momento de reflexão, de rememoração, de consideração, não apenas de um caminho, mas daqueles que o tornaram o que ele foi. As palavras não nascem fácil, assim como as relações, e entendo que é neste esforço em lembrar, reconhecer e precisar, que se pode demonstrar todos os sentidos construídos ao longo do estar e fazer.

Gostaria que todos e cada um aqui presentes soubessem que é por meio deste esforço que efetivamente procurei pensar em vocês, e que não há aqui nenhuma palavra que não quisesse realmente ser dita, sentida: cada palavra dedicada é fruto de um exercício e tempo reais de gratidão.

Começo, assim, pelos colegas, companheiros diretos – ou não – nesta jornada e que tanto contribuíram através de indicações, discussões, leituras e apoio para a realização desta dissertação. Agradeço a todos os colegas da turma do PPGMus da USP, especialmente ao Bonde da Cristina, com quem tanto compartilhei orientações, angústias, medos, risadas e vinhos! Aproveito para também agradecer aos ex-colegas e professores da História e da Museologia da UFMG. Digo *ex* apenas em um sentido formal, pois fizeram e ainda fazem parte do meu desenvolvimento como ser humano e estudante. Entre estes, gostaria especialmente de agradecer à Letícia Julião, professora exemplar, pessoa incrível que incutiu e promoveu em mim a sana da Museologia, sendo sempre cuidadosa, criteriosa, positiva e incentivadora: e, acima de tudo, sempre ética e sonhadora, me ensinando que a Museologia se faz com respeito, pelo outro, pelo que trata, para o quê e como trata.

Agradeço à minha família, primos, tios, avós, por serem ao mesmo tempo alegria e segurança, um senso de estar no mundo.

Aos meus pais, Jane e Ricardo, cada qual de uma forma completamente diferente, por terem me apoiado, tornado capaz e ter a certeza do chão sempre a seguir e do céu a mirar, não importa o quê.

A meu padastro e madastra, Winderson e Eriett, por me ensinarem que as relações se constroem por amor e não obrigação, por serem aquilo que entendo por família.

Aos meus irmãos, Mateus e Rodrigo, por estarem junto, mesmo longe.

Aos meus amigos da vida toda: rodrigo, fabiele, murilo, reuber, maroca, nina, lis, César, nadja, jacob, pedrinho, bruna, dri, adriano, alisson, dalila, ranveer, bell, João, zé, deinha, tiago e júlia por aliviarem sempre a barra quando tudo estava pesado demais (e por serem meus amigos da vida toda, em resumo).

Às minhas bandas e a cada um que delas fazem ou fizeram parte, minha válvula de escape, minha outra noção de criatividade, de felicidade e realização, de vontade e imaginação, de seriedade e brincadeira, de companheirismo e viagem: guto, pat, vivi, jana, regina, zinho, trotta, tc, tt, ju, jhê e paim.

A algumas pessoas gostaria de agradecer mais pessoal e detalhadamente, não só pelo papel que exercem em minha vida, mas pelo que desempenharam especificamente nesta dissertação.

Em primeiro lugar à minha orientadora, Prof.(a) Dr.(a) Maria Cristina Oliveria Bruno, pela relação sincera e intensa que estabelecemos. Em um âmbito acadêmico, sempre absolutamente generosa, de uma sofisticação e dedicação que por vezes me deixaram deslocado, mas me induziram sempre a buscar algo além, a entender que o compromisso não estava apenas com um programa, uma dissertação, mas o compromisso estava em mim comigo mesmo, com minhas ideias e esta é a sinceridade que devo. Em um âmbito pessoal, por ser amiga, por compartilhar a vida, por *entender* a vida e permitir que a vivamos juntos (ir ao Gigio, escutar por horas seus maravilhosos casos de uma trajetória também maravilhosa, comer pizza de atum, comprar revistas da realza, ter como vinho o carmenère, subir e descer ladeiras em Ouro Preto, etc etc, e rir e rir), por ser a Cris, finalmente. Obrigado, mesmo, Cris!

À minha banca de qualificação, Marília Xavier Cury e Camila Moraes Wichers, pela leitura, compromisso e cuidado. Sem a ajuda atenciosa, as sugestões iluminadoras e o debate e críticas construtivas não creio que esta dissertação seria como é.

À Fiorela, *nonna*, *nena*, amiga, irmã, *irmãe*. Tudo começa e termina com você nesse ciclo quase cósmico. Se sou alguém *museológico* nessa vida se deve a você. Todas as conversas e discussões na graduação, todos os trabalhos profissionais que fizemos – e seus dilemas e aprendizados –, o mestrado e tudo o que ele implica e implicará, não

existiriam sem a sua presença, inteligência, energia e apoio. Presença luz infinita dentro de mim.

À Lu, que me encontrou nesse processo e não entendeu nada, mas tudo. Eu longe (por vezes física, por vezes mentalmente), mas querendo estar perto e, de toda forma, ela, linda, presente, sempre, orgulhosa de mim, da gente, sabendo que tudo e nós somos. Te amo, sempre e constante.

Finalmente, ao meu avô Haley, não falarei que é meu maior exemplo, pois não é. Não creio ser uma questão de *querer* ser exemplo, mas de respeitar e incentivar justamente a diferença. Sua inteligência e sagacidade, seu senso de correção e justiça, sua força física, mental e social só me levam a pensar o quão privilegiado sou por viver diretamente sua influência e seu incentivo em ser um ser humano melhor, em qualquer aspecto. Obrigado vô, tudo escrito aqui é para você!

RESUMO

VAZ, Ivan. **Sobre a Musealidade**. 2017. 102f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, 2017.

Este estudo propõe a discussão da construção, desenvolvimento e apropriação do conceito de musealidade, não apenas dentro do campo museológico – em sua teoria e prática –, mas sua possível reverberação em campos correlatos e sua influência na delimitação das formas de enquadramento e tratamento do patrimônio. Propõe-se que esse conceito é central para o universo museológico, sendo um dos catalisadores das operações de salvaguarda e comunicação museológicas. Neste sentido, a sua qualificação – ou, melhor dizendo –, a tentativa de dotação de musealidade às coisas, é algo que define a Museologia como uma área específica do saber e do fazer humanos. Seria pelo prisma da musealidade que a Museologia poderia, dentro das áreas do conhecimento, lançar um olhar próprio ao mundo, qualificando ao mesmo tempo em que cria mecanismos de atuação sobre aquilo que consideramos herança. Também faz parte desta discussão a problematização das noções de Museologia, museu, *musealia*, musealização, entre outras. Utilizar-se-á, para este intuito, uma básica abordagem metodológica. Visa-se à revisão da literatura teórica sobre o assunto, encarando, além dos autores pilares da teoria museológica e do patrimônio, algumas definições, normas, diretrizes e outros documentos produzidos no âmbito de associações, órgãos governamentais e entidades a fim de tentar perceber as implicações do pensamento museológico no campo de sua experimentação, ou seja, os museus e o patrimônio. Finalmente, esta pesquisa visa a uma contribuição nas discussões em torno da teoria museológica. Se intenciona, também, compreender como a Museologia se configura como uma área específica e aplicada do conhecimento, sendo a musealidade um dos artificios centrais neste processo.

Palavras-chave: Museologia. Musealidade. Teoria. Teoria Museológica.
Museu. Patrimônio. Herança.

ABSTRACT

VAZ, Ivan. **About Museality**. 2017. 102f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, 2017.

This study proposes to discuss the construction, development and appropriation of the concept of museality, not only within the museological field - in its theory and practice - but its possible reverberation in related fields and its influence on the delimitation of the forms of framing and treatment of heritage. It is proposed that this concept is central to the museological universe, being one of the catalysts of museological preservation and communication operations. In this sense, its qualification – or rather –, the attempt to endow museality on things is something that defines Museology as a specific area of human practice and knowledge. It is through the prism of museality that Museology may, within the areas of knowledge, launch a proper look at the world, qualifying it at the same time that creates mechanisms of action on what we consider inheritance. It is also part of this discussion the problematization of the notions of Museology, museum, *musealia*, musealization, among others. For this purpose, a basic methodological approach will be used. It aims at reviewing the theoretical literature on the subject considering in addition to the pillar authors of the museological theory and the heritage field, some definitions, norms, guidelines and other documents produced by associations, government agencies, and other entities in order to perceive the implications of museological thinking in the field of its experimentation, that is, museums and heritage. Finally, this research aims at a contribution on the discussions around the museological theory. It also intends to understand how Museology is a specific and applied area of knowledge, with museality being one of the central devices on this process.

Keywords: Museology. Museality. Theory. Museological Theory. Museum.
Patrimony. Heritage.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I – A IDEIA DE MUSEALIDADE	18
Da Museologia	18
Do Museu.....	21
Do Homem, do Objeto e da Musealidade.....	30
CAPÍTULO II – MUSEALIDADE E MUSEALIZAÇÃO.....	45
<i>Museológicas</i>	45
Do Olhar Museológico.....	49
Da Musealização e da Musealidade.....	56
CAPÍTULO III – MUSEALIZAÇÃO E PATRIMÔNIO.....	65
Do(s) Patrimônio(s) da Museologia	67
Das Musealizações do Patrimônio	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	98

INTRODUÇÃO

Este trabalho nasce de uma inquietação. Tal inquietação se gesta desde minha iniciação no curso de Museologia da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2010. Vindo de uma área afim – sou também bacharel em História pela mesma universidade –, meu interesse sobre a Museologia centrou-se na possibilidade de acessar novas formas de pensar categorias como memória, patrimônio, tempo, coleção, documento, narrativa, identidade, assim como as instituições que as formalizam e enquadram – além dos museus, as universidades e o campo intelectual, os órgãos (governamentais ou não) voltados ao patrimônio, os arquivos, centros de memória e interpretação, sistemas legislativos e normativos, sociedades organizadas, a mídia, etc.

Este interesse sempre se voltou a uma pergunta inicial que nunca sanei e não creio sanar. O que hoje percebo ter procurado em ambos os cursos é a perspectiva cultural do tempo, o caráter que marca e constrói nossos referenciais – tangíveis ou intangíveis – na configuração de uma realidade presente e, complementarmente, em nossas visões de passado e projetos futuros, criando narrativas que nos identificam, localizam e significam enquanto seres. A pergunta inicial: *como nos narramos? Por quê?*

Na trajetória de graduação em Museologia me deparei não apenas com aqueles conceitos/categorias postos acima e vistos sob um novo prisma, mas, também, confrontei novos termos como musealidade, *musealia*, musealização, museal, semióforo, cadeia operatória museológica, fato museal, entre tantos outros, me levando a explorar todo um universo de inter-relações categóricas, conceituais e práticas.

E daí cresceu a inquietação. Justamente pelas tantas inter-relações, o que definiria a Museologia não apenas quanto ao seu objeto de conhecimento, mas no cerne de seus conceitos e operações? Qual seria o seu fator próprio de pensar e atuar? Sua especificidade?

O mote desta dissertação, assim, se volta ao pensamento museológico, para a tentativa de análise e compreensão de processos que transformam *algo* em *herança*, suas “qualidades” e suas formas de transmissão: em outras palavras, as operações de eleição dos referenciais e a constituição de valores sobre eles, assim como suas formas de preservação e comunicação.

Minha problemática parte do confronto entre o universo patrimonial e a teoria museológica, tanto no aspecto institucional, quanto no científico, acadêmico, cultural e político. As formas como a Museologia interfere sobre a sociedade e seu patrimônio e busca dar respostas às suas demandas, assim como, dialeticamente, impõe práticas e conceitos, criando representações e interpretações sobre o patrimônio, definindo graus de relação com a realidade, são a pedra de toque de minhas motivações, questionamentos, e, da mesma forma, fascínio e inquietação.

Esta dissertação tem como objetivo central a discussão de um conceito: a musealidade. Para tanto, além de problematizá-lo em sua essência teórica, analisar seu contexto de formulação e, também, seu desenvolvimento e apropriação em outros contextos conceituais e práticos é algo fundamental para o entendimento de como o campo museológico percebe e lida com o patrimônio.

Se é possível identificar tendências (MENSCH,1992) do pensamento museológico, uma delas é, justamente, a que encara a Museologia como o estudo da musealidade. Mas, antes de pretender que esta seja a linha adotada e prová-la como tal, a intenção é relativizar o conceito de musealidade e procurar entendê-lo em reverberação no pensamento museológico, independente da tendência ao objeto de conhecimento, contribuindo mais para a discussão de categorias e termos museológicos do que para a definição do estatuto científico, disciplinar ou metodológico da Museologia.

Parte-se da ideia de musealidade como uma das fundadoras do campo museológico, não apenas em um plano teórico, mas aplicado de ações. Pois ela diz, se não de um objeto de estudo, ao menos, de uma especificidade deste campo. E é neste sentido que se torna legítima a discussão deste conceito. Mais do que uma tendência, a musealidade é uma realidade museológica, realidade enquanto um conceito que influencia e é influenciado, interagindo nas formulações e concepções de outros conceitos e práticas. Negar esta realidade e encará-la apenas como uma voga de objeto de estudo é um resumo teórico que distancia ainda mais a Museologia da definição de suas bases ônticas, axiológicas, epistemológicas e de suas práticas.

Sob este viés, a problemática que pauta a pesquisa se divide em três campos de argumentação: um histórico, referente à formulação da ideia de musealidade e seu desenvolvimento; um disciplinar, sua implicação e relação com outros conceitos, práticas e experiências museológicas e de outros campos do conhecimento; e um social, sua reverberação nos modos de percepção do patrimônio e sua apropriação em herança cultural. É claro que estes três campos se perpassam e o que se propõe

é, justamente, a tentativa de apontar o embricamento, a correlação dos mesmos na definição de conceitos e práticas patrimoniais/museológicas.

Acompanhando o processo de formulação e desenvolvimento deste conceito, há a discussão da própria fundamentação do(s) objeto(s) da Museologia e, sem a intenção de muito aprofundar nesta questão, há a necessidade de, ao menos, entender quais tendências formuladas geram a base de discussão. Este caminho, no processo de fundamentação teórico-metodológico desta dissertação, abre espaço para identificarmos quais autores se debruçam sobre o conceito e sob qual perspectiva.

Minha proposição metodológica é, posto isto, uma visão sincrônica, no sentido de uma crítica dialética como proposta por Walter Benjamim em seu ensaio sobre o conceito de história (BENJAMIM, 2013).

Haroldo de Campos, se apropriando deste autor para construir uma nova tradição crítica sobre a modernidade na poesia, assim resume a ideia:

Ponto de vista sincrônico, portanto, não diacrônico. Apropriação seletiva e não consecutiva da história. Reconstrução do passado: porém não segundo sucessivos quadros epocais, que a recapitulação das etapas da consciência [...] permitia, de maneira a mais 'objetiva' possível, perfilar no eixo diacrônico; mas sim, enquanto tentativa de suscitar uma 'imagem dialética' (Walter Benjamim), capaz de recuperar, para utilidade imediata de um fazer [...] situado na 'agoridade', o momento de ruptura em que determinado presente (o nosso) se reinventa ao se reconhecer na eleição de determinado passado. Descoberta (invenção) de um participio passado que se comensure ao nosso participio presente. (CAMPOS, 1997, p. 249)

Se adaptarmos essa visão à finalidade desta dissertação, pode-se considerar uma revisão crítica do passado museológico a partir da identificação/criação de uma tradição, vista, por sua vez, sob a problematização de um tema no presente. O que se intenciona é a constituição de um caminho, de percepção de um legado e sua análise através do confronto de autores que digam sobre ele. É sim uma tomada de partido, de escolha de autores-marcos que possam compor um mapa sobre o qual trilharmos.

Benjamim anota que “[a] *história é objeto de uma construção cujo lugar é constituído não por um tempo vazio e homogêneo, mas por um tempo preenchido pelo Agora (Jetztzeit)*” (BENJAMIM, 2013, p. 18). Seria função da crítica dialética agir num sentido não cumulativo, contínuo, mas construtivo por antíteses, que levasse em consideração não só o movimento dos pensamentos, mas sua paragem. Seria pela percepção desses saltos temporais que se tornaria possível apontar uma presentificação

produtiva do passado, pois são nestes lapsos que se percebe as intenções do presente e das diversas histórias que o compõem.

O músico e linguista Luiz Tatit, em um ensaio autobiográfico onde faz um apanhado de sua trajetória nessas duas áreas, fala de seu esforço em traçar um *mapa de preferências* que servisse de guia em seu gosto e conhecimento (TATIT, 2007). Aproveitando esta imagem, pode-se falar que o intuito aqui é a composição de um *mapa de referências* sobre a musealidade.

Este termo – *referência* – se adequa aos nossos propósitos uma vez que fala em um duplo sentido. O primeiro de delimitação de um campo do conhecimento, no caso, a Museologia; e segundo, dentro deste campo, utiliza-se amplamente o termo como uma das ferramentas conceitual-metodológicas de enquadramento do patrimônio cultural.

Outro motivo para esta escolha é que as referências não são *em si*, como o próprio termo implica, estão postas *em relação* a algo, e é sobre esta relação de posição que significam. Portanto, a relação importa mais do que a própria referência ou coisa referenciada, é ela que explica o porque de ambas as partes e suas localizações. Adiantando uma discussão conceitual, se pensarmos a musealidade como adjetivos/qualidades/categorias/valores referenciais, percebemos que a cartografia da qual se ocupa a Museologia se encontra no próprio gesto de mapear. São o delineamento e a tecitura do mapa que permitem à Museologia identificar e atuar sobre a realidade, é a sua capacidade de apontar e criar relações, trajetos de caminhos/encontros significantes.

Se estendermos ainda mais a metáfora da cartografia, podemos utilizar a imagem de Borges¹ de um mapa a recobrir todo um Império, uma espécie de tecido do mundo, definindo-o ao mesmo tempo em que o encobre: *figura-se* em realidade sobre a interpretação da realidade.

¹ Trata-se de um conto de um único parágrafo chamado Do Rigor na Ciência, e aqui reproduzimos: “...Naquele Império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmesurados não foram satisfatórios e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império, que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele. Menos Afeitas ao Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade o entregaram às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas. (Suárez Miranda: Viajes de Varones Prudentes, livro quarto, cap. XLV, Lérida, 1658.)”. BORGES, J.L. *Obras Completas* (Volume II.) São Paulo: Editora Globo, 1999.

Esta imagem é sugestiva sobre as *formas* em que a interpretação do mundo sobrepõem-se ao próprio mundo: o que Braudillard chama de simulacro (BAUDRILLARD, 1983). O simulacro se configura quando os efeitos de realidade seriam precedidos pelos *modelos de realidade*, constituindo dobras sobre o real onde os elementos do mesmo se tornam meros signos de aproximação ou exclusão dos modelos. Esta operação, traz em si práticas de poder, uma vez que delimita as possibilidades de enquadramento e – em mais uma dobra – de operacionalização da realidade.

Há um outro conto de Borges, no qual ele trata das formas de classificação de uma certa enciclopédia chinesa (BORGES, 2007)², que pode iluminar estes processos de enquadramento. Ao analisar como os animais eram classificados e a, para nós, aparente disfuncionalidade e absurdo, consegue nos demonstrar quão contingentes são os modos e operações de interpretação e definição da realidade e que o suposto racionalismo empregado nisto obedece a princípios mais variados do que, justamente, a razão pura.

Michel Foucault (1999) se utiliza deste conto ao fazer a sua arqueologia do conhecimento, e, ao fazê-la, propõe os conceitos de *episteme* e *discurso*. Para o autor a *episteme* seria a relação entre pensamento e mundo, condicionando, com isso, as formas de entendimento e atuação sobre o último. Em outras palavras, a *episteme* seria um molde interpretativo a partir do qual focaríamos nosso olhar a fim de entender as coisas.

O conjunto de pressupostos, preconceitos e tendências que estruturavam e delimitavam o pensamento de qualquer época em particular foi chamado por Foucault de *episteme*. (...) A *episteme* de Foucault reside na estrutura integral de tais pressupostos: as tendências particulares de um período histórico. A *episteme* determina os limites da experiência do período, a extensão de seu conhecimento e até sua noção de verdade. Uma determinada *episteme* tende a originar uma determinada forma de conhecimento. (STRATHERN, 2003, p. 19, grifos do autor)

Por sua vez, estas formas de conhecimento são o que ele denomina como *discurso*, isto é, “a *acumulação de conceitos, práticas, declarações e crenças produzidos por uma determinada episteme*” (Ibidem, p.19).

Toda *episteme* produz discurso e todo discurso, para se validar, produz instituições. Se pensarmos a Museologia segundo estes três termos, podemos dizer que o

². Trata-se do conto O idioma analítico de John Wilkins, presente em BORGES, J.L. *Outras inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

patrimônio é a episteme, a Museologia o discurso, e o museu (e outras instituições de tratamento do patrimônio), obviamente, a instituição.

Fazemos esta digressão para frisar os modos pelos quais a formação de uma cartografia podem se configurar dentro do campo disciplinar museológico. Em um sentido amplo, ele – o campo museológico – se refere a outro campo epistêmico mais abrangente – o patrimonial – que, por sua vez, congrega ainda outros campos.

É claro que os mapeamentos não são absolutamente fortuitos, obedecem a intenções, práticas e conceitos advindos deste campo em interseção com a realidade sobre a qual busca atuar – ou, ao menos, sobre as intenções de interpretação desta realidade. Ele enquadra a realidade a partir de um olhar disciplinar/disciplinador, adaptando-a a uma escala possível de utilização.

Neste sentido, a escala que utilizaremos é a musealidade, na intenção de traçar rotas de encontro – e desencontro – entre este conceito e alguns outros (como apontado anteriormente) que compõem o território museológico – ainda que não o habitem. Neste esforço, há não só o vislumbrar de paisagens e perspectivas, mas, também, como indica Borges (BORGES, 1999), o confrontamento e a realização de ruínas e vazios.

Propõe-se, portanto, um traçado que se inicia na tendência museológica a encarar seu objeto de estudo como a relação Homem/realidade e, a partir deste ponto, procura-se entender como a musealidade reverbera dentro desta linha teórica. Como tanto, o conceito de musealidade será discutido à luz de vários autores que se debruçam sobre ele e, na medida do possível, confrontado com tendências museológicas e outros termos e conceitos correlatos, sendo a musealização um dos termos fundamentais.

Posto isso, a dissertação se estrutura em três capítulos, além desta Introdução e das Considerações Finais.

O primeiro capítulo – A IDEIA DE MUSEALIDADE – se debruça sobre uma discussão do estatuto e da fundamentação da Museologia para, neste processo, detectar a emergência da tendência que encara o seu objeto como a relação Homem/realidade e inter-relacioná-la ao conceito de musealidade. Neste capítulo, o substrato bibliográfico se centra sobre a análise de três autores fundamentais para a conceituação da relação Homem/realidade: Zbynek Stransky, Anna Gregorová e Waldisa Rússio Guarnieri.

A razão de tal escolha reside nas contribuições de cada um para o campo. O primeiro,

por ser considerado o “pai” da Museologia teórica e, além de ser o responsável pelo deslocamento da visão da Museologia como estudo dos museus para, justamente, o estudo da relação entre o Homem e a realidade, ainda é quem cunha e desenvolve o termo *musealidade*. Anna Gregorová pode ser considerada a principal interlocutora e divulgadora das ideias de Stransky no sentido da afirmação da Museologia como uma ciência a estudar o Homem e a realidade. A partir das ideias de Stransky, desenvolve sua própria linha de raciocínio e contribui para a afirmação desta tendência. No mesmo sentido age Waldisa Rússio Guarnieri, porém, em adição, cunha um novo objeto de estudo disciplinar – o *fato museológico* ou *museal* – e é uma importante propagadora das ideias do leste europeu no seio da Museologia latino-americana.

Como dito anteriormente, sempre serão convocados autores que discutem estes paradigmas e conceitos a fim de compor uma revisão da literatura teórica sobre o assunto.

O segundo capítulo – MUSEALIDADE E MUSEALIZAÇÃO – se propõe a discutir a especificidade da Museologia no tratamento do patrimônio e sua transformação em herança. O objetivo é buscar delimitar a inter-relação da musealidade com a musealização. A cadeira operatória museológica, entendida como o processo de musealização, se insere como a definidora deste estatuto. A configuração de um *olhar museológico*, filtrando perspectivas e condicionando ações é algo a ser discutido neste capítulo.

Assim como o capítulo anterior, este se funda fortemente sobre a análise teórica de conceitos, documentos e textos.

Finalmente, o terceiro capítulo – MUSEALIZAÇÃO E PATRIMÔNIO – aborda a questão da musealização sob um outro prisma, advindo mais de uma perspectiva crítica contemporânea sobre a memória e o patrimônio do que especificamente sobre as operações museológicas. Uma de suas intenções é problematizar a utilização dos termos, conceitos e práticas museológicas por outras áreas do conhecimento e buscar traçar correlações entre estas áreas e a Museologia na definição, interpretação e atuação sobre nossa herança cultural.

Intenção correlata é buscar perceber como as operações e conceitos museológicos reverberam anseios do mundo social quanto à sua herança, na mesma medida em que buscam definir cientificamente referências patrimoniais a este mundo social, garantindo, assim, suas formas de transmissão.

CAPÍTULO I – A IDEIA DE MUSEALIDADE

Da Museologia

O *International Committee for Museology* do *International Council of Museums* (ICOFOM-ICOM), em seu *web site*, assim coloca sua definição sobre a Museologia:

O termo 'museologia' especifica aqui um conjunto de teorias e reflexões críticas relacionadas ao campo museal. A definição adotada pelo ICOFOM inclui uma série de diferentes correntes, algumas vezes divergentes, mas todas conectadas a uma específica relação em que o homem percebe a realidade através da experiência museal. (ICOFOM, 2015, tradução nossa)³

Mais do que uma concepção fechada, há o esforço de uma indicação sobre qual campo, elementos e perspectivas de análise serão abordados no que concerne ao específico pensamento museológico. Esta especificação vai de encontro à multiplicidade de correntes – tendências – apontadas por Peter Van Mensch (1992).

Há a identificação de quatro tendências básicas na tentativa de cerceamento do campo museológico:

1. A Museologia como estudo da finalidade e organização de museus;
2. A Museologia como estudo da implementação e integração de um certo conjunto de atividades, visando à preservação e ao uso da herança cultural e natural;
3. A Museologia como o estudo dos objetos museológicos e da musealidade enquanto uma qualidade distintiva dos objetos de museu;
4. A Museologia como o estudo de uma relação específica entre o Homem e a realidade.⁴

³. No original: "The term 'museology' specifies here a set of theories and critical reflections related to the museum field. The definition adopted by ICOFOM includes a number of different currents, sometimes divergent, but all connected to a specific relation that man feels with reality throughout the museum experience." ICOFOM. Disponível em: < <http://network.icom.museum/icofom/meetings/previous-conferences/> >. Data de Acesso: 02/12/2015.

⁴. Diversos autores tratam desta divisão sugerida por Van Mensch, com algumas ligeiras diferenças e/ou subdivisões. A ordem aqui elencada se baseia nas proposições de CHAGAS, M. O campo de atuação da museologia *Cadernos de Museologia* - Nº2. 1994.; CURY, M. X. Museologia: Marcos referenciais. *Cadernos do CEOM – Ano 18 – Nº 21 – Museus: Pesquisa, acervo, comunicação.*; além do próprio MENSCH, P. V. *Towards a methodology of museology*. Tese de PHD, University of Zagreb, 1992.

Segundo Mário Chagas (1994), estas tendências – que possuem subdivisões e não apresentam um consenso de autores que se encaixem em cada uma delas, possuindo até mesmo alguns que transitam entre uma e outra – indicam um paradigma ameaçado e três candidatos a paradigma museológico. A Museologia enquanto apenas estudo de museus seria a perspectiva a ser superada e o embate entre as três últimas tendências apontaria os rumos atuais do conhecimento museológico.

Esta colocação reforça a noção de que o campo da Museologia ainda é um campo em construção, procurando se firmar sob uma proliferação de olhares, objetos, metodologias e terminologias.

Não obstante, desde a intensificação das discussões sobre a teoria da Museologia – iniciadas nos anos 60, mas dinamizadas, efetivamente, nos anos 1980, especialmente devido à criação do ICOFOM dentro do âmbito do ICOM e a publicação dos *Museological Working Papers/Documents de Travail sur la Museologie* (MuWop/DoTraM) e dos ICOFOM Study Series (ISS) – pode-se detectar, como apontado por Chagas, um certo consenso em perceber a Museologia como voltada não mais para o museu e, sim, para as relações do Homem com a realidade, mediadas por estas instituições e pela ideia de patrimônio/herança.

Tal visão traz em si uma série de discussões adjacentes e sua afirmação possui uma historicidade, tanto no campo interno da Museologia e dos museus, quanto no contexto das transformações globais. Por mais naturalizada e objetiva que hoje possa parecer, indica o estabelecimento de um novo paradigma museológico, onde o objeto de estudo da Museologia se desloca da instituição museu e/ou de suas coleções e se firma sobre como o Homem se relaciona com a realidade, tendo como vetores o patrimônio, a memória, o tempo e o espaço – o museu, neste sentido, ainda é um fator de estudo fundamental à Museologia, mas não o principal, ele agiria como uma entidade aglutinadora destas categorias.

Outra questão que a indicação dada pelo ICOFOM traz em seu bojo é a percepção de uma extrema fragmentação quanto às definições não só de Museologia, mas de museu, museografia, museal, *musealia*, musealidade e outros termos correlatos. Todos fundamentais para a construção do pensamento museológico e cada qual atingindo uma certa conotação de acordo com o contexto e tendência teórica abordada. Se uma ou outra vertente se consolida, criando com isto paradigmas, modos de pensamento e atuação, não é em um contexto puro de discussão e comprovação científica, mas, sim, de escolhas e afinidades teóricas, e, também,

políticas, ditas tanto em um âmbito acadêmico-disciplinar quanto de inserção e atuação na realidade: dizem sobre as funções que este campo deve ter, sobre os sentidos que as categorias que utilizam adquirem.

A vertente que encara a Museologia como a relação Homem/realidade é uma das possíveis dentro do pensamento museológico e o processo de sua fundamentação, desenvolvimento e consolidação devem ser estudados a fim de podermos problematizar, justamente, os termos e conceitos que a definem, entendendo-os tanto em uma perspectiva relacional com outros campos do saber quanto em uma perspectiva interna ao campo museológico.

Portanto, é necessário, para os intuitos deste capítulo, uma pequena panorâmica sobre os principais fatores de influência na delimitação desta perspectiva museológica que, mesmo não unânime, enquadra possíveis espaços, posturas e procedimentos, indicando, se não um objeto preciso de estudo, ao menos, metodologias, terminologias e uma ética de tratamento para com o Homem e o patrimônio.

Do Museu

Já foi colocado que a Museologia, enquanto campo teórico, passou – e passa – por diversas tendências de definição. Tendências estas que se localizam, além de teórica, geográfica e temporalmente, nos informando tanto sobre modos de se pensar o museu e a Museologia quanto às funções e procedimentos que os mesmos adquirem em cada sociedade e em cada tempo. De estudo dos museus, passando por estudo das coleções de museus a patrimoniologia, ela ainda hoje busca uma definição para o quadro de seus problemas.

Se há, pois, tendências do pensamento museológico quanto ao seu objeto final de conhecimento, há, como aponta Peter Van Mensch (1992), uma certa unidade quanto aos parâmetros e ao campo de atuação deste conhecimento. O que se diferiria, basicamente, dentro de cada tendência, seria a delimitação e aceitação da extensão deste campo. Para o autor, os parâmetros básicos comuns seriam: “(...) *a herança natural e cultural, as atividades ligadas à preservação e comunicação desta herança, o quadro institucional e a sociedade como um todo*”⁵ (Ibidem, p. 2, tradução nossa). A diferença entre uma abordagem e outra estaria no grau de importância dado a cada um destes elementos e aos mecanismos de ativação dos mesmos.

Retomando a ideia de paradigmas posta por Mário Chagas, há a conversão do pensamento museológico para uma certa perspectiva paradigmática que engloba, de forma geral, a(s) sociedade(s), sua(s) herança(s) e as instituições que enquadram esta(s) herança(s) para e com a(s) sociedade(s) (CHAGAS, 1994).

Mais do que uma postura fixa, coloca-se em xeque o estatuto de cada um destes elementos, relativizando-os e alargando seus conceitos subjacentes. As visões do que sejam sociedade, museu e herança, assim como a inter-relação entre estes termos se alteram de forma vigorosa na segunda metade do século XX, impondo, de forma dialética, novas posturas e procedimentos.

Desde os anos 1960, momento em que se intensificam as problematizações da Museologia enquanto campo teórico, há a requalificação de diversos dos termos, conceitos e bases sobre as quais se sustenta. A própria discussão da Museologia como um campo autônomo se insere neste movimento. A necessidade de uma

⁵. No original: “(...) the natural and cultural heritage, the activities concerned with the preservation and communication of this heritage, the institutional frame-work, and society as a whole”. MENSCH, P. V. *Towards a methodology of museology*. Tese de PHD. University of Zagreb, 1992.

autonomia deste pensamento – autonomia tanto da instituição museu quanto das outras disciplinas base que o compõem – caracteriza a especialização de um campo que, no contexto das convulsões sociais, políticas, científicas, profissionais, culturais e tecnológicas da segunda metade do século XX, precisa se repensar a fim de entender seu lugar e validade no mundo.

Se por muito tempo os museus foram o *locus* da Museologia, a crise representacional e institucional destes acabou por gerar a necessidade da Museologia repensar estes espaços e, ao mesmo tempo, repensar seu estatuto e finalidade frente ao seu tempo e ao seu futuro.

A visão do museu tradicional, prédio dotado de coleção e bastião da Cultura e do Conhecimento, sofre sérios abalos que, sem querer remontar a muito longe, se intensificam com as duas grandes guerras. A constatação da impossibilidade de preservação plena e do poder de destruição física, moral, cultural, social, política da humanidade, colocam em crise os meios de operação desta instituição, assim como sua função frente a essa humanidade. Ou seja, há uma mudança de vetor. De local de guarda, busca-se um lugar de comunicação, de educação humanitária. Uma das intenções da criação do *International Council of Museums* (ICOM) pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1946, é agir sobre estes problemas.

Há no desenrolar dos anos pós-guerras fatos fundamentais para a revisão dos significados e modos dos museus como representantes da cultura e do patrimônio humano: a guerra fria e o risco iminente da perda e a batalha por perspectivas ideológicas; as ditaduras militares em todo o globo – especialmente na América Latina – abafando as vozes e as liberdades; os processos de descolonização na África e Ásia, trazendo à tona discussões que vão desde identidades até reparações; a luta pelos direitos civis e o movimento da contracultura nos anos 1960, instituindo novas vozes, demandas, hábitos e interações; o processo de globalização cultural e industrial, potencializando ao mesmo tempo a integração e a separação ao estabelecer novas ordens de relação entre as sociedades; a emergência de tecnologias, alterando os meios pelos quais o Homem é capaz de se perceber e acessar; e outros tantos.

Todos estes eventos, fatos, movimentos – agrupados aqui em mera exemplaridade, mas que ocorreram em espaços e tempos diversos, possuindo graus de implicação também diversos no campo específico dos museus – incidem de alguma forma sobre

estas instituições a partir do momento em que elas têm como função a eleição, a coleta, a guarda e a projeção daquilo que consideramos herança. Neste sentido, têm como substrato a memória e as identidades para além de um ponto cultural, mas social, científico e político, material e simbólico. Não à toa, na França, no famoso Maio de 1968, um dos maiores alvos de contestação foram os museus, gerando, pouco depois, a busca por alternativas tipológicas que atendessem às demandas de uma sociedade carente de representação, que não mais se identificava com as formas tradicionais de museu⁶.

Neste contexto, os museus e a Museologia – ainda vistos como termos equivalentes – procuram respostas para novas demandas. As bases sobre as quais se sustentam, uma vez abaladas, não mais conseguem suportar o peso de um modelo institucional hegemônico e de uma única função: é preciso aerar, diversificar, procurar novos pontos de apoio.

Dialeticamente, a revisão do lugar na estrutura social, cultural e científica sobre o qual o museu se assenta, gera a necessidade da revisão de seus conceitos. As noções de homem, patrimônio, cultura, herança, memória, história, identidade, arte, ciência, etc, ao serem postas em questão, evidenciam a fragilidade do pensamento museológico calcado na naturalização destes mesmos termos, tendo como única função a ação pragmática do museu sobre eles. É preciso dar respostas.

Atualmente, os problemas da existência do Museu não podem ser resolvidos no domínio da prática. Para a realização de sua missão, precisamos de um instrumento especial, que nos permita descobrir as facetas objetivas da realidade, definir suas leis e descobrir as melhores maneiras de não apenas resolver as tarefas do dia-a-dia, mas de trabalhar para o futuro. (STRANSKY, 1990, p. 82-83)

Como tentativa de discutir esta crise institucional e epistemológica, e propor novos caminhos, o campo museológico empreende movimentos de revisão de seus princípios e funções. Podemos elencar alguns movimentos definidores da problematização museológica que lançarão bases para a discussão do seu estatuto, de seus métodos e abordagens. Dentro do âmbito restrito do ICOM, há quatro documentos produzidos que indicam uma mudança na postura dos museus frente à sociedade e a si mesmos:

⁶ Ver BAUDRILLARD, J. O efeito Beaubourg, implosão e dissuasão. In: *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D'água, 1991. Ainda, o conceito de ecomuseu é formulado e aplicado anteriormente a isso, mas sua efetivação enquanto tipologia se afirma neste mesmo momento.

1. O Seminário Internacional de Museus Regionais da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus, ocorrido no Rio de Janeiro, Brasil, em 1958;
2. A mesa redonda de Santiago, Chile, em 1972;
3. A declaração de Quebec, Canadá, em 1984;
4. A declaração de Caracas, Venezuela, em 1992.

Especificando rapidamente cada um destes documentos, cada qual traz uma contribuição particular para o pensamento museológico e o modo de atuação dos museus. O seminário do Rio de Janeiro destaca o caráter educacional dos museus e o papel da comunicação expositiva enquanto vínculo com a sociedade. A mesa redonda de Santiago introduz a noção do Museu Integral. A declaração de Quebec, por sua vez, reforça a ideia do patrimônio a serviço do desenvolvimento da sociedade. E, finalmente, a declaração de Caracas revisa a ideia do Museu Integral, reformulando-a para *Integrado*, sendo um agente, em interação com a sociedade, de processos patrimoniais, culturais e sociais.

Segundo Marília Xavier Cury, o que permearia todos estes documentos é a deflagração “[d]os sujeitos do processo museológico, o caráter social e ideológico da museologia e dos museus, entendem o museu espaço de exercício democrático e de cidadania e, por isso, espaços dialógicos” (CURY, 2004, p. 62).

Da mesma forma, alguns autores identificam outros marcos fundamentais na revisão dos princípios museais e museológicos. André Desvallées (apud CÂNDIDO, 2000)⁷, na busca da gênese da chamada Nova Museologia, elenca, além dos documentos acima citados, as Jornadas de Lurs em 1966, que dariam início à concepção dos ecomuseus; a criação, nos Estados Unidos da América, dos museus de vizinhança, em 1969; a 9ª Conferência Geral do ICOM, em 1971, sob o tema “Museu a serviço do homem, hoje e amanhã”, entre outros.

No ponto focal da nossa pesquisa, poderíamos ainda colocar a criação do ICOFOM e a publicação dos MuWop/DotraM; a Unesco International Summer School of Museology, oferecida em Brno sob direção de Stransky; e o curso de especialização em museologia da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo – FESPSP,

⁷. DESVALLÉES. A. *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. França: Mâcon Saône-et-Loire Editions/ W Savigny-le-Temple/Seine-et-Marne/M.N.E.S, 1992.

sob direção de Waldisa Rússio e que irá influenciar fortemente a museologia brasileira e o desenvolvimento da perspectiva do *fato museal*.

Estas inserções na história do movimento museológico, como o desenho de uma cartografia que busca a compreensão do todo a partir de pontos referenciais, não obstante o direcionamento – e que alterará os passos e os caminhos considerados, delimitando tendências – nos indica, em todos os casos, o deslocamento dos museus de sua função usual de guarda e tratamento de coleções para a sua inserção em uma dinâmica social e cultural ampliada.

Em alguns casos mais, em outros menos, o processo de revisão do museu passa pela consideração do ser humano como início, meio e fim das ações museológicas. Há uma mudança de interesse das coleções, e das atividades sobre estas, para a comunidade. Neste mesmo movimento, os objetos perdem sua força, podemos assim dizer, aurática (BENJAMIM, 1994a), e passam a ser assumidamente selecionados e significados relacionalmente, de acordo com os contextos e interesses sociais, culturais, políticos, científicos, etc. Seus valores se dão pelas capacidades de comunicação, de interação com o público, que passa a ser convocado a participar na construção de seus sentidos.

Novas tipologias de museu são experimentadas como forma de englobar atores, patrimônios, dinâmicas, intuítos e representações que o museu tradicional não é mais capaz de absorver. Os ecomuseus, museus de território, de comunidade, museus sem acervo, virtuais, entre outros, mais do que meras experimentações metodológicas, levam a fundo a revisão dos princípios museológicos, incidindo dialeticamente no pensamento sobre categorias como público, patrimônio, espaço, tempo, identidade, educação e, obviamente, museu.

A discussão terminológica da delimitação entre Museologia e Museografia se intensifica neste mesmo eixo de expansão. A necessidade da separação das atividades de museu e do pensamento sobre tais atividades e sobre o museu lança luz sobre o teor e as funções da Museologia frente a estas instituições. Ainda que sejam termos e atividades absolutamente recíprocos, é justamente a partir dos anos 1960 que se consolida a necessidade de se precisar cada qual. O estatuto e a finalidade da Museologia se interpõem na medida em que se pretende uma ciência autônoma, que olha e age sobre o museu, mas não se resume a ele.

No processo de fundamentação como campo, a Museologia procura se distanciar da exclusividade das atividades de museus, ainda que as tenha como referência. Comentando sobre este assunto, Francisca Hernández Hernández aponta que tanto Zbynek Stransky quanto Judith Spielbauer “(...) *coincidem em assinalar que o museu não pode ser considerado um fim em si mesmo, senão como um meio que possibilita a relação entre a pessoa e a realidade, na qual o museu sempre representa uma realidade fragmentária*”⁸ (HERNÁNDEZ, 2006, p. 75, tradução nossa).

O museu, tal como usualmente o concebemos, seria, afirma Stransky, apenas uma das “(...) *formas de objetivação de uma específica relação do homem com a realidade que emergiram ao longo da história*”.⁹ (STRANSKY, 1981, p. 21, tradução nossa) Ainda, segundo o autor, a Museologia, como uma ciência, “(...) *não pode existir sob a dependência objetiva do museu, isso limitaria sua contribuição de conhecimento a apenas esta esfera e às necessidades práticas de seu desenvolvimento*” (Ibidem, p. 21, tradução nossa)¹⁰.

Anna Gregorová complementa esta visão ao postular:

Nem o museu (enquanto um edifício ou uma instituição), nem seus objetos, coleções ou institutos podem formar o objeto da museologia, uma vez que podem ser concebidos como arquitetura ou construção. As coleções não podem formar o objeto da ciência da museologia uma vez que são o objeto de estudo de outras disciplinas científicas (a saber, as descritivas), também aplicadas em outras instituições de caráter não-museal.

(...)

Correlacionada à definição de museologia, chegamos à seguinte definição de museu: *Um museu é um instituto no qual a específica relação do homem com a realidade é naturalmente aplicada e realizada.* (GREGOROVÁ, 1980, p. 20, tradução nossa, grifos da autora)¹¹.

⁸. No original: “(...) coinciden en señalar que el museo no puede ser considerado como un fin en sí mismo, sino como un medio que posibilita la relación entre la persona y la realidad, en la que el museo siempre representa una realidad fragmentaria”. HERNÁNDEZ. F. H. *Planteamientos Teóricos de la Museología*. Espanha: Ediciones Trea, 2006. p. 75.

⁹. No original, o trecho completo é: “We must realize that the museum is only one of the forms of objectivization of a specific relation of man to reality that has risen throughout history. The museum has – as we can document – its pre-forms and this is not a single given form, but it will continue changing and in the future it will have eventually completely new forms”. STRANSKY. Z. Questions are gates leading to the truth. *MuWop* 2, 1981. p.21.

¹⁰. No original: “Museology as a science cannot exist in objective dependency on the museum, this would limit its study contributions to this sphere only and to the practical needs of its development”. *Ibidem*. p.21.

¹¹. No original: “Neither the museum (as a building or an institution), nor its objects, collections, or institutes can form the subject of museology, since they can be conceived as architecture or

São reveladoras estas visões, pois, os conceitos de museu que os diferentes autores têm condicionam, de alguma maneira, a definição de Museologia que desenvolvem. A retirada de foco das atividades de museu como objeto de estudo da Museologia, participa de uma consciência quanto à função social dos museus e da Museologia e da ampliação de seus espectros de análise e inserção na sociedade: retira-se de um trabalho apenas prático sobre os objetos (coleções), para um trabalho de interpretação e relação com os sujeitos.

A pretensão de um museu total, universal, ideal ou integral cede lugar à realização de relações dentro de tempos e espaços plurais, voltadas a experiências, aos fenômenos e aos processos museológicos e museais. O que validaria a afirmação da Museologia – já não condicionada ao museu – seria, justamente, sua capacidade teórico-metodológica de ingerência sobre o real, de estabelecer relações e mediá-las.

Como campo, a Museologia se configura (...) em uma relação entre seres humanos, objetos culturalmente qualificados e espaços socialmente constituídos: museu não é algo dado, é apenas um código compartilhado. Então, para ser museu, o que precisa é ter um argumento que mostre que é museu, seja uma igreja, um arquivo ou um dicionário. (CHAGAS apud CÂNDIDO, 2013, p. 57)¹²

A Museologia passará, portanto, a conceber o museu como um fenômeno. Esta mudança de grau é fundamental para o desenvolvimento da perspectiva da relação Homem/realidade, uma vez que coloca em primeiro plano as atitudes (experiências) do Homem frente ao tempo, ao espaço e aos produtos desta relação entre Homem, tempo, espaço e matéria, e não à sua formalização e operacionalização institucional: do museu ao museal.

Como pontua Tereza Scheiner:

Perceber o Museu como fenômeno é percebê-lo livre e plural, podendo existir em qualquer espaço, em qualquer tempo. Inexiste, portanto, uma forma *'ideal'* de Museu, que possa ser utilizada em diferentes realidades: o Museu toma a forma possível em cada sociedade, sob a influência dos seus valores e representações, intrinsecamente vinculado às diferentes expressões do real (passado, presente ou devir), do tempo (duração), da memória (processo) e do pensamento humano (Homem como produtor de sentidos). Como

a building. The collections cannot form the object of the science of museology, since they are subject to study by other scientific disciplines (namely descriptive ones), applied also in other institutions of non-museum character.(...)In connection with the definition of museology we have arrived at the following definition of the museum: *A museum is an institute in wich the specific relation of man to reality is naturally applied and realized*". GREGOROVÁ. A. Museology – Science or just practical museum work?. *MuWoP* 1, 1980. p. 20).

¹². CHAGAS, M. *CEAM*, 2008. Informação verbal à autora.

fenômeno, o Museu está sempre em processo, revelando-se sob múltiplas e diferentes faces. E todas as formas conhecidas de Museu serão vistas como suportes, manifestações do fenômeno numa dada realidade. (SCHEINER, 2005, p. 94)

A Museologia se constitui pelo processo da relação. Há a realidade e há o Homem, e as atitudes desse Homem para com essa realidade – também não categorias absolutas – definem as formas e as projeções do *fenômeno* museu através do processo museológico.

Sob este viés, retomamos Stransky, que primeiro define a Museologia como uma “*área de um campo específico de conhecimento, focado no fenômeno do museu*”¹³ (STRANSKY, 1980, p. 44, tradução nossa), mas que tem seu objeto de estudo na relação entre Homem/realidade através da musealidade.

Derivando sua concepção das proposições de Stransky, Anna Gregorová a define como

(...) a ciência que estuda a específica relação do homem com a realidade, consistindo na intencional e sistemática coleta e conservação de objetos inanimados, materiais, móveis e, majoritariamente tridimensionais, documentando o desenvolvimento da natureza e da sociedade (...).(GREGOROVÁ, 1980, p. 20, tradução nossa)¹⁴

Sob esta mesma vertente que encara a Museologia como a relação específica entre Homem/realidade no contexto do fenômeno museu, adicionamos Waldisa Rússio Guarnieri, para quem a Museologia tem como objeto o *fato museal*, “ (...) *a relação profunda entre o homem – sujeito conhecedor –, e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir(...)*”, e esta relação “(...) *se estabelece no recinto institucionalizado do museu*” (GUARNIERI, 1981, p. 123-124).

Este caminho, feito de saltos, mas, de toda forma, indicativo, aponta uma tendência que se centra, mais do que nos elementos Homem ou realidade, nos modos pelos quais se estabelecem ligações entre ambos. O grande marco teórico está na percepção do fator *relação*, onde a museologia estabelece e ao mesmo tempo é a relação. Sob esta constatação, torna-se possível dinamizar e transformar a

¹³. No original: “The term museology (...) covers an area of a specific field of study focused on the phenomenon of the museum.” STRANSKY. Z. *Muwop* 1, 1980. p.44.

¹⁴. No original: “Museology is a science studying the specific relation of man to reality, consisting in purposeful and systematic collecting and conservation of selected inanimate, material, mobile, and mainly three-dimensional objects documenting the development of nature and society (...).” GREGOROVÁ. A. *Museology – Science or just practical museum work?*. *MuWoP* 1, 1980. p. 20.

Museologia – e os museus – em processo, que se estabelece de interligações. Estas interligações podem se dar desde entre as disciplinas – cumprindo uma vocação inter(trans)disciplinar – que compõem a prática museográfica, até os elementos foco desta prática: os objetos (realidade) e o Homem.

Retomando a última proposição, elaborada por Guarnieri, podemos desdobrá-la na configuração de uma tríade fundamental para o desenvolvimento do pensamento museológico sob a égide da *relação*: o Homem, o Objeto e o Cenário.

Como colocado pela autora, é sob o olhar do Homem que o objeto se realiza, ou seja, adquire seus sentidos ao ser deslocado ao contexto museal. Isto é fundamental, não mais museu, mas museal, se fala do pensamento, da ação e de um fenômeno/processo, não da instituição especificamente. Dentro desta perspectiva, Homem, Objeto e Cenário se confundem em uma circularidade permanente, configurando uma realidade (ou uma parte da realidade). É sob esta dinâmica que a Museologia aplicada – museu, fenômeno, processo – é capaz de mais do que representar, ser expressão e fato, estabelecer ligações com o que há de concreto na produção humana – mesmo sendo ela mesma uma dessas produções – e, na mesma medida, com o que há de mais inefável¹⁵.

Se há, portanto, dentro das perspectivas de Museologia, uma que a considera como a ciência dos museus e uma que, podemos assim dizer, a define como a ciência do museal, ampliando consideravelmente seu escopo de interesses ao englobar as relações entre Homem-Objeto-Cenário, esta segunda visão nos parece mais apropriada para tratarmos o conceito de musealidade.

Mesmo que tal conceito se refira usualmente aos objetos de museu – *musealia* –, cremos que o seu alargamento pode nos trazer contribuições fundamentais para o entendimento da especificidade da relação entre o Homem e seus modos de seleção, valoração e proteção de parcelas do real, configurando esta atitude como uma atitude museal para com a vida, em todos os seus aspectos.

¹⁵. Pensar em Krzysztof Pomian e sua conceituação de semióforo In: Coleção. *Enciclopédia Einaudi – Volume 1 – Memória e História*. Brasília: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.

Do Homem, do Objeto e da Musealidade

“(...) o museu não mostra a arte, a ciência ou a sociedade, mas a construção desses componentes através da 'musealidade”
(POULOT, 2013, p. 137)

O objeto de conhecimento da Museologia é posto em pauta ao menos desde os anos 1950. Como aponta Peter Van Mensch (1992), é Jíri Neustupny, ainda nesta década, quem primeiro se volta à questão. Nos anos 1960 a discussão é continuada dentro de um círculo restrito de pensadores do leste europeu, envolvendo a República Democrática Alemã¹⁶ e a República Tcheca. Porém, efetivamente, é a partir da fundação do ICOFOM, em 1976, e das publicações dos MuWop's 1 e 2, no início dos anos 1980, que ela se consolida e toma projeção internacional, congregando diversos especialistas de todas as partes do mundo e se tornando, de certa forma, central no meio museológico.

À finalidade desta pesquisa, não se intenciona aprofundar propriamente na qualificação da Museologia como uma ciência, um trabalho prático, uma disciplina, uma filosofia ou nenhuma das alternativas anteriores – há os que a considerem arte¹⁷. O foco aqui é de como uma determinada corrente propositiva se desenha, desenvolve e envolve o campo museológico, criando, para isso, teorias, objetos, metodologias, terminologias e princípios éticos que, mesmo não unânimes, alimentam o campo.

O MuWop N° 1 (ICOM, 1980) lança uma hoje já clássica questão: “*Museologia, ciência ou apenas trabalho prático?*”. Apesar das discussões suscitadas e da falta de uma resposta concreta que se perpetua até os dias atuais, esta pergunta ainda imprime uma força basilar ao campo da Museologia. A razão se aloca no fato de ir ao cerne do mesmo no que se refere a ambos aspectos da questão proposta, independentemente do posicionamento adotado. O que ela revela são facetas que configuram a Museologia, seja ela ciência aplicada, autônoma, área do saber ou disciplina

¹⁶. A Alemanha Oriental ou Alemanha Socialista, oficialmente República Democrática Alemã (RDA) (em alemão: *Deutsche Demokratische Republik - DDR*), foi um Estado criado em 1949 no território da zona de ocupação soviética, uma das zonas ocupadas pelos Aliados na Alemanha após a Segunda Guerra Mundial, quando o território alemão foi repartido entre os Estados Unidos, o Reino Unido, a França e a União Soviética. Enquanto a zona soviética deu origem à RDA, a junção das outras três deu origem à República Federal da Alemanha (RFA), ou Alemanha Ocidental. REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMÃ. WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Rep%C3%BAblica_Democr%C3%A1tica_Alem%C3%A3&oldid=47895897>. Acesso em: 15 fev. 2017

¹⁷. Ver no MuWop 1 as opiniões de DESVALLÉES e LEMIEUX

acadêmica, a dizer: qual seria sua função básica e quais seriam suas atividades, sobre qual objeto?

Se optamos pela primeira resposta – ciência – há a necessidade da formulação de quais seriam seus objetos, métodos e terminologias específicos. Não obstante, se apenas a considerarmos trabalho prático, o foco ainda permanece em quais operações objetivas seriam especificamente suas, se destacando de disciplinas afins.

De todas as formas, podemos considerar este debate, além de vivo, relevante, pois é sobre um questionamento das premissas que regem o campo museológico que ele se assenta e, como tanto, sobre sua própria função, seja no delineamento de práticas em um fenômeno particular do ser humano – o museu –, seja sobre suas possibilidades de autonomia teórica como ciência, como o campo que pensa estas duas relações.

A separação terminológica Museologia/Museografia, como já apontado, parece ser um indicativo destas questões. Ao se delimitar cada um destes termos, opera-se, também, a separação de práticas e objetos, uma categorização entre museal-museológico. A interdependência dos termos, no entanto, nos indica preocupações comuns e retroalimentações dentro da definição de um mesmo campo.

(...) se a consolidação epistemológica dessa disciplina [a museologia] depende, em grande parte, de sua experimentação nos museus, estas instituições necessitam, em contrapartida, de orientação filosófica e conceitual, derivada dos paradigmas que alimentam a discussão em torno da Museologia. (BRUNO, 2006, p.8)

Peter Van Mensch *et al*, ao se debruçarem sobre o sistema da Museologia e questionar sua especificidade enquanto ciência frente a outros ramos disciplinares, chegam à seguinte constatação:

(...) não é a utilização de uma metodologia própria que leva certo campo de interesse ao domínio da ciência, mas que isto seja realizado utilizando-se um campo de pesquisa específico e uma terminologia adequada, direcionados a um conhecimento sistemático de certo aspecto da realidade. (MENSCH; POUW; SCHOUTEN, 1983, p.58)

Ao dizer isso, libertam a Museologia da definição de procedimentos comprováveis e universais, como nas ciências exatas, ao mesmo tempo em que jogam a questão para a definição de sua especificidade condicionando seu estatuto. Portanto, o que seria específico da Museologia?

Sem a pretensão de responder taxativamente a esta pergunta, o que sobressai é a tentativa de defini-la como um campo específico do saber, que possui métodos próprios de atuação sobre a realidade e de entendimento sobre o que seja esta realidade e estes métodos. Os “por quês” dos métodos é que nos importam enquanto práticas condicionadas a um objetivo, e não tanto seus “comos”.

Francisca Hernández Hernández comenta sobre a argumentação desenvolvida por Judith Spielbauer no MuWop 1, onde esta discorre sobre a questão da Museologia como ciência e elabora que sua única saída epistemológica é procurar entender os *valores* existentes nas relações entre as sociedades e os museus, mas indo além destes últimos: os museus são veículos que nos permitem descobrir relações entre os sujeitos e a realidade. De forma que

As abordagens que, no momento atual de consolidação da teoria museológica, temos de formular, não são o “como” do método e das técnicas que se hão de empregar na prática do museu, mas sim o “por quê” e o “como” museológicos. (HERNANDEZ, 2006, p. 84, tradução nossa)¹⁸

Uma pequena digressão sobre o “por quê” e o “como” *museológicos*. Dentro desta perspectiva apontada por Spielbauer há a revelação dos *valores* como campo performático da Museologia, os valores decorrentes da relação e da análise desta relação entre Homem e realidade. Isto será posteriormente retomado por Bernard Deloche (2002) como também uma das características deste campo. Ao que nos interessa, em nossa visão, a musealidade seria justamente uma definição de valores dentro do campo museológico e a operacionalidade a fim de atingi-la é o próprio ativamento da cadeia operatória da Museologia.

Retomando, mais uma vez observamos o deslocamento da teoria museológica para algo além dos museus. Mas não mais no sentido propriamente dito institucional, e, sim, das especialidades e atividades que são parte destas instituições. A necessidade presente é a da definição de modos de olhar e operações específicos à Museologia, de uma teoria que possa dar conta de pensar por seus próprios meios e termos, tendo um objeto/objetivo e, fundamentalmente, uma função.

¹⁸. No original: “Los planteamientos que, en el momento actual de consolidación de la teoría museológica, hemos de formularnos no son el 'cómo' del método y de las técnicas que se han de emplear en la práctica del museo, sino el 'porqué' y el 'cómo' museológicos.” HERNANDEZ, F. H. *Planteamientos teóricos de la museología*. Espanha: Ediciones Trea: 2006. p. 84.

Segundo Stránský¹⁹ (...) não devemos confundir o conhecimento da finalidade ou da missão social com o meio que nos permite alcançar dito fim. Enquanto ciência, a museologia “não pode existir sob a dependência objetiva do museu”, porque então “sua contribuição ao conhecimento estaria limitada a apenas esta esfera e às necessidades práticas de seu desenvolvimento” (HERNANDÉZ, 2006, p. 77, tradução nossa)²⁰

A relação entre o Homem e a realidade como objeto disciplinar parece suprir esta necessidade. A abertura proporcionada por esta linha permite a rearticulação dos métodos museológicos e museográficos a partir da constatação de uma função outra que não as atividades de museu e sua institucionalização.

A consolidação desta tendência passa por um entendimento das ações do ser humano dentro da realidade e o papel do cenário institucionalizado na definição e representação destas mesmas ações e realidade.

Para Waldisa Rússio Guarnieri, a definição do fato museal é a operação que possibilita esta tomada de consciência e o contato do Homem consigo mesmo enquanto parte da realidade: “*Entre homem e objeto, dentro do recinto **museu**, a relação profunda depende não somente da comunicação das evidências do objeto, mas também do recinto do museu como **agente de troca** museológica.*” (GUARNIERI, 1981, p. 124, grifos da autora). Através da musealização dos objetos o museu realiza sua intenção de criação e adquire reconhecimento público: “*O museu tem sempre como sujeito e objeto o homem e seu ambiente, o homem e sua história, o homem e suas ideias e aspirações. Na verdade, o homem e a vida são sempre a verdadeira base do museu (...).*” (Ibidem, p. 125)

Anna Gregorová destaca que entre as tarefas especialmente voltadas à Museologia, estão

(...) estudar a específica relação do homem com a realidade que levou à criação de coleções de documentos materiais sobre o desenvolvimento da natureza e da sociedade. Além desta, uma das tarefas da museologia é estudar e difundir o potencial gnoseológico total atrelado aos documentos *materiais* da realidade, assim como

¹⁹. Há várias formas encontradas da grafia do nome deste autor, cada qual normalmente seguindo a entonação ou construção linguística de origem do autor a escrever. Como não se pôde precisar qual seria a grafia correta, optou-se por conservar a forma utilizada por cada um. Em nosso caso, sempre grafaremos Zbynek Stransky, sem qualquer acentuação.

²⁰. No original: “Según Stránský (...), no debemos confundir el conocimiento del fin o de la misión social con el medio que nos debe permitir alcanzar dicho fin. En cuanto ciencia, la museología “no puede existir únicamente bajo la dependencia objetiva del museo”, porque entonces “su aportación del conocimiento estaría limitada únicamente a esta esfera y a las necesidades prácticas de su desarrollo”. HERNANDÉZ, F. H. *Planteamientos teóricos de la museología*. Espanha: Ediciones Trea: 2006. pp. 117-118.

estudar as suas características específicas e disseminar os possíveis usos científicos e culturais-educacionais das *coleções*. (GREGOROVÁ, 1982, p. 35, grifos da autora, tradução nossa)²¹

Ou seja, ainda que se referindo apenas ao objeto material, tridimensional – em resumo, às coleções –, sua formulação já inclui a função social, cultural e científica de colecionar como o foco de estudo. É claro que as próprias coleções entram no interesse da Museologia enquanto evidências – evidências em si mesmas, documentos a serem explorados pelas mais diversas ciências –, mas, sua função vai além, na busca das intenções do colecionar, de sua atitude, assim como na dinamização dos sentidos, conhecimentos e usos que se pode fazer do resultado destas intenções, quer dizer, do colecionar.

Stransky, por sua vez, também observa na capacidade de eleição e (re)qualificação dos objetos um ponto intrínseco da Museologia. Sob a perspectiva dos interesses do Homem e sua atuação sobre a realidade, seriam nas ações sobre os objetos, tornando-os museais, que se realizaria o desejo de preservação, alvo da Museologia. Em 1980, a define como:

(...) uma abordagem específica do homem frente à realidade, expressão disto é o fato de que ele seleciona objetos originais desta realidade, coloca-os dentro de uma nova realidade com o propósito de sua preservação, apesar da característica natural da mudança pela qual todo objeto passa e da inevitabilidade da decadência, e os utiliza de uma nova forma que supra suas demandas. (STRANSKY, 1980, p.42-44, tradução nossa)²²

Esta linha epistemológica, portanto, entrelaça as funções sociais, culturais e científicas do museu às atividades correspondentes de salvaguarda e comunicação, e, com isso, consegue não só ativar uma cadeia operatória museológica, como, também, desenvolver o pensamento sobre esta mesma cadeia, ampliando-a para além do ponto restrito do museu, convocando e antecipando ações que se espalham por um

²¹. No original: "(...) to study precisely the specific relation of man to reality which has led to the creation of collections of material documents on the development of nature and society. Besides that, one of the tasks of museology is to study and generalize the overall gnoseological potential fixed to the *material* documents of the reality, as well as the task of studying the specific features of and generalizing the possibility of the versatile scientific and cultural-educational use of the *collections*". GREGOROVÁ. A. Interdisciplinarity in Museology. *MuWop* 2. ICOM: Stockholm, 1982. p. 35.

²². No original: "(...) a specific approach of man towards reality the expression of which is the fact that he selects some original objects from the reality, puts them within the new reality for the purpose of their preservation despite the natural character of change that every object undergoes and of the inevitability of decay, and makes use of them in a new way to meet his own demands". STRANSKY Z. Museology - science or just practical museum work?. *MuWop* 1, 1980. p. 42-44.

campo alargado de preservação da memória e do patrimônio, tendo no ser humano seu vetor.

Ainda que hajam dúvidas sobre a especificidade da Museologia em atuar neste campo amplo do patrimônio ou da memória, é indubitável que ela hoje não se presta mais a apenas elaborar atividades cotidianas e técnicas em museus. Sua ação se espalha pelo social e acaba por definir os parâmetros mesmos pelos quais a sociedade se identifica e transforma seu legado em *herança*²³. A delimitação dos conceitos e das categorias pelas quais atua, entra diretamente sob o interesse do pensamento museológico, não ficando restrito à sua utilização a partir de outras disciplinas correlatas – como a História, a Antropologia, as Artes Plásticas, a Comunicação, entre outras.

Um destes conceitos próprios do pensamento museológico é a musealidade.

Este conceito pode ser basicamente referenciado a qualidades e valores. Tais qualidades/valores, não obstante, se dariam a partir de processos em que um objeto se desloca de sua realidade originária, sendo dotado de significações condizentes a um novo contexto, no caso, museal²⁴. Este processo instauraria a configuração de uma representação do real, não substituta, mas referente na *musealia*.

Com efeito, Stransky, ao cunhar o termo, deriva a ideia de musealidade do objeto de museu ou *musealia*²⁵. Ao formulá-lo, percebe que a musealidade seria uma qualidade atribuída no objeto de museu, melhor dizendo, um objeto *comum* se tornaria *musealia* através da constituição de sua musealidade. Esta constituição se daria através do processo de musealização. Para ele, a musealidade seria, resumidamente, a “*qualidade das coisas musealizadas*” (STRANSKY apud SOARES BRULON, 2012, p. 70)²⁶.

²³. Usaremos aqui o termo herança no sentido teorizado por Maria Cristina Oliveira Bruno, que seria, basicamente, o bem patrimonial trabalhado museologicamente, ou seja, que passa pelo processo de musealização. BRUNO, M.C.O. *Museologia: a luta pela perseguição ao abandono*. Tese apresentada ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo para Concurso de Livre Docência. São Paulo: MAE/USP, 2000.

²⁴. Museal aqui entendido tanto como adjetivo quanto como substantivo, assim como discutido no verbete “Museal” In: DESVALLÉES, A; MAIRESSE, F (Ed.). *Conceitos-chave de Museologia*. Florianópolis: FCC, 2014.

²⁵. Ambos os termos são aqui compreendidos segundo a formulação proposta por STRANSKY apud DESVALLÉES, A; MAIRESSE, F (Ed.). *Conceitos-chave de Museologia*. Florianópolis: FCC, 2014.

²⁶. STRANSKY, Z apud BARY, M-O de; TOBELEM, J-M. (dir.). *Manuel de muséographie: Petit guide à l'usage des responsables de musée*. Biarritz: Option Culture, 1998. p.229.

Laszlo Zeljko, em um rápido jogo de perguntas e respostas, assim elabora alguns dos termos e conceitos relacionados à musealidade:

Pergunta: O que é um objeto de museu (museália)?

Resposta: É algo que foi transformado em objeto de museu pela musealização.

Pergunta: Nós revelamos propriedades de musealidade nos objetos?

Resposta: Não, nós produzimos musealidade e a consignamos aos objetos.

Pergunta: O que pode e poderia ser musealizado?

Resposta: Tudo, tudo o que sejamos capazes de mediar pela matéria.

(...)

Pergunta: Aquilo que musealizamos precisa ser um objeto material?

Resposta: Não, não precisa. Toda uma exposição pode ser museália, todo um museu ou toda uma região, e, até mesmo todo o planeta. Pragas ou o amor, guerra, raiva, terremoto, tudo isso pode ser musealizado. Mas na condição de que aquilo que é musealizado tenha que ser mediado pela matéria, isto é, disponível aos nossos sentidos (ZELJKO, 1999, p. 231, tradução nossa)²⁷.

A musealidade, portanto, relaciona-se necessariamente à musealização de um objeto. Por sua vez, o objeto se amplia para além do artefato material tridimensional, sendo tudo e qualquer coisa que, basicamente, se diferencie do sujeito e possa ser utilizado como signo de algo (DESVALLEES; MAIRESSE, 2014).

Sobre a musealização, André Desvallées e François Mairesse (2014) a definem como o processo de deslocamento e valorização do objeto cotidiano à *musealia*. Ao mesmo tempo um efeito e a causa da musealidade, a musealização pode ser considerada a institucionalização de uma apropriação cultural (LIMA, 2013). Entretanto, complementam:

²⁷. No original: "Question: What is a museum object (musealia)? Answer: It is something that has been made into a museum object by musealization. Question: Do we uncover properties of museality in objects? Answer: No, we produce museality and consign it to objects. Question: What can and may be musealised? Answer: Everything, everything we are able to mediate by matter. (...) Question: Does that which we musealise need to be a material object? Answer: No, it needn't. An entire exhibition can be a musealia, an entire museum, or entire region and even the entire planet. Plague or love, war, anger, earthquake, all of these can be musealised. But in that case that which is musealised has to be mediated by matter, that is, available to our senses. ZELJKO, L. Is a general theory on museality possible? *ICOFOM Study Series 31 – Museology and Philosophy*. 1999. p. 231.

O processo de musealização não consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu, como explica Zbyněk Stránský (...). Um objeto de museu não é somente um objeto em um museu. Por meio da mudança de contexto e do processo de seleção, de “thesaurização” e de apresentação, opera-se uma mudança do estatuto do objeto. Seja este um objeto de culto, um objeto utilitário ou de deleite, animal ou vegetal, ou mesmo algo que não seja claramente concebido como objeto, uma vez dentro do museu, assume o papel de evidência material ou imaterial do homem e do seu meio, e uma fonte de estudo e de exibição, adquirindo, assim, uma realidade cultural específica. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 57)

Esta *realidade cultural específica* está impregnada de musealidade ou, em outras palavras, é seu grau de musealidade que a torna *específica*. Neste sentido, Ivo Maroevic expande a discussão ao entender a musealidade como uma capacidade de emissão da informação científica e/ou cultural contida na estrutura – contextual ou material – da *musealia* (MAROEVIC apud MENSCH, 1992)²⁸. Ou seja, seria um traço característico do objeto que, separado de seu contexto original e colocado em um museu, permitiria, ainda assim, ser documento daquela realidade da qual se separa. Desta maneira a musealidade funda-se sobre “*o valor imaterial ou a significação do objeto, que nos oferece a causa ou razão de sua musealização*” (MAROEVIC, 1997, p.111).

Desvallées e Mairesse refinam esta ideia das relações estabelecidas entre o contexto originário do objeto e seu deslocamento físico e conceitual ao universo museal. Neste procedimento a musealidade substitui a realidade do objeto forjando uma dimensão documental do mesmo, de seu contexto de origem, mas, especialmente, de seu contexto de guarda e de exposição: “*A razão pela qual este objeto foi selecionado é seu valor de testemunho da realidade que documenta. (...) Esse valor é chamado “musealidade”, porque não é mais realidade*” (DESVALLÉES; MAIRESSE apud LIMA, 2013, p. 52)²⁹.

Não obstante, a musealidade contém, ou possibilita, uma dimensão relativizada entre objeto e realidade, instituindo um *atributo* museal ao primeiro, configurando-o como herança:

A musealidade faz-se entendida detentora de “qualidade” que imprime e configura efetivando a mudança da realidade dita de origem por outra situação: a construção da “realidade” musealizada.

²⁸. MAROEVIC, I. apud MENSCH, P. V. *Towards a methodology of museology*. Tese de PHD. University of Zagreb, 1992. (Não foi encontrada a fonte original utilizada pelo autor)

²⁹. DESVALLÉES, A; MAIRESSE, F. *Dictionnaire encyclopedique de museology*. Paris: Armand Colin, Centre Nacional du Livre, 2011.

A musealidade é um *atributo* que assume caráter definidor e valorativo, uma “especificidade” outorgada por condição do campo da Museologia pela sua via expressiva de representação, o Museu, elemento mediador junto ao meio social da percepção do real através da “sua” realidade construída; assentada no elenco de bens culturais e naturais no seu espaço teórico e prático de “ser” e, ao mesmo tempo, “tratar” o patrimônio, isto é, a herança coletiva. (LIMA, 2013, p. 52-53, grifo nosso)

Argumentação que pode ser reforçada por Maroevic:

A musealidade é a característica de um objeto material que, inserido numa realidade, documenta outra realidade: no tempo presente é um documento do passado, no museu é um documento do mundo real, dentro de um espaço é um documento de outras relações espaciais.

E mais:

A musealidade dirige a memória para a comunicação de seu conteúdo na sociedade humana, em cada tempo concreto, e não terá influência sobre a sua diminuição. Pelo contrário, a musealidade aumentará a influência sobre o papel da memória na identificação do significado do objeto. A musealidade do mundo material incitará o homem no processo de associações e de conotações e aumentará então a sabedoria humana. Ajudará na percepção integral dos valores do patrimônio, que poderá ser comunicado a todas as gerações. (MAROEVIC, 1997, p.111-115)

A musealidade, podemos assim dizer, é aquilo que se propaga enquanto *fato museológico* do objeto. A existência material do objeto só se garante a partir da manutenção ou acréscimo da musealidade atrelada a ele. A Museologia, ao estudar e ao mesmo tempo criar a musealidade, insere-se em uma dinâmica sociocultural de definição dos recursos de mundo possíveis à sua própria salvaguarda e comunicação.

Devemos tratar de uma questão subjacente, que se refere à primazia dos museus, nos textos analisados, como o *locus* de tratamento e comunicação da musealidade. Como uma instituição que tem por função primordial a salvaguarda e a comunicação dos patrimônios da humanidade, o museu não pode deixar de ser um local onde inerentemente se trabalha a musealidade. A problematização aqui incide na falta de uma teorização – ou pesquisa prática – de outras possibilidades de musealidade que não estejam atreladas a objetos ou coleções *de museus*, ou mesmo, liberadas da noção de objeto na acepção comum do que este seja.

Encarar o museu como um fenômeno e não apenas um espaço institucionalizado de práticas nos auxilia a percorrer os labirintos que a operação musealização<–>musealidade delimita.

Ora, uma vez que a Museologia trata das relações do Homem com sua herança, como define Waldisa Rússio Guarnieri (1981), limitá-la ao tratamento circunscrito a objetos dentro de um espaço instituído é muito redutor sobre sua abrangência no cenário atual. Ademais, o museólogo não é tão somente um técnico especializado em determinados campos ou disciplinas correlatas ao trabalho em museus – a história, a pedagogia, o design ou a conservação, por exemplo. Dentro destas relações que o homem estabelece com sua herança estão envolvidas questões que vão desde a definição do que seja herança até as operacionalizações do conhecimento enquanto comunicação. É função, portanto, do profissional envolvido com a Museologia pensar sobre o estatuto de sua ingerência sobre o real, justamente, como definidor de realidades possíveis.

Neste âmbito, José Reginaldo Gonçalves faz uma distinção entre dois modelos de museus: o museu-narrativa e o museu-informação (GONÇALVES, 2007). O primeiro estaria ligado à *flanêrie* (BENJAMIM, 1994b), e a tudo que ela implica – relações pessoais, conhecimento especializado, fruição, narrativa, experiência. O segundo, ao homem da multidão (Ibidem) e ao anonimato, à comunicação de massa, ao embotamento, ao estímulo efêmero.

Ele percorre este caminho para traçar uma possível atuação do museólogo nestes contextos onde não há a predominância de um modelo sobre o outro, mas a sobreposição dos mesmos a partir de demandas que vem da sociedade moderna. Um museu não pode ser apenas voltado para aquele visitante instruído, versado no assunto tratado ou nos paradigmas que expõe. Ao mesmo tempo, os museus não devem ser espaços puros de entretenimento, deglutição do conhecimento e exposições espetaculares e midiáticas.

Há algo nos museus – e conseqüentemente na Museologia – que é singular, que nenhuma outra instituição humana consegue abarcar, por isso sua força há tanto tempo. Talvez sua especificidade advenha daquilo que contém, talvez, da forma como o contém. Pois são somente os objetos que dotam os museus de sentido? É somente como um espaço de salvaguarda, um depósito, no limite, que sua função é explicitada? Não se crê ser esta a resposta.

Assim como os objetos estabelecem relações, o museu também o faz. Neste ponto, sua função se garante justamente no limiar do que José Reginaldo problematiza. O museu relativiza o objeto, o patrimônio e, neste sentido, elabora visões, imaginários. Não é o caso discutir sobre o teor destes, mas suas possibilidades.

Há a memória e há sua concreção em objetos que possam ilustrá-la, explicitá-la, presentificá-la, atualizá-la, problematizá-la, seja em um ponto discursivo ou sensorial. Daí a coexistência entre a narrativa e a informação. Se a narrativa lida com o conhecimento através do ocultamento, a informação lida através da explicitação. Cada qual convoca um tipo diverso de relação (musealidade) com o objeto e, portanto, comunica-o diferentemente. Entrementes, nenhum objeto se esgota em qualquer uma das alternativas e as formas de acesso a ele serão dadas, no limite, no entrecruzamento entre as ações de musealização (a evidenciação da musealidade) e aquele que vê (o reconhecimento/transformação/propagação da musealidade).

Se a Museologia tem por função o enquadramento do patrimônio cultural e sua transformação em herança coletiva, as formas de expressão deste patrimônio são diversas e dinâmicas demais para se resumirem às capacidades de guarda e tratamento *nos museus*. Da mesma forma, os processos de musealização, salvaguarda e comunicação precisam se ampliar para dar conta da vasta gama de musealidade possível em cada manifestação do objeto, tangível ou não.

Podemos notar que alguns autores identificam a noção de musealidade como uma das definidoras da especificidade da Museologia, condicionando sua prática e teoria. Segundo Peter Van Mensch:

Dois termos-chave são dignos ser mencionados: “musealização” e “musealidade”. Ambos foram cunhados pelo museólogo tcheco Zbynek Stránský. No caso dos museus, a musealização significa a transferência conceitual e, normalmente, também física, de objetos de um “contexto primário” para um “contexto museológico”. “Musealidade” se refere aos sentidos atribuídos aos objetos que são a causa do processo de musealização, ou que são o resultado desse processo. A Museologia poderia ser definida como “o estudo da musealização e da musealidade”.(MENSCH, 2004, p. 6, tradução nossa)³⁰

Percebe-se, de forma geral, que todos estes autores situam a musealidade

³⁰. No original: “Two key-terms are worth mentioning here: "musealisation" and "museality". Both terms are coined by the Czech museologist Zbynek Stránský. In case of museums "musealisation" means the conceptual and usually also physical transfer of objects from the "primary context" to the "museological context". "Museality" refers to the meanings attributed to objects which are the cause the process of musealisation, or which are the result from this process. Museology may be defined as "the study of musealisation and museality". MENSCH, P. V. *Museology and Management: Enemies or friends?*. In: *Museum management in the 21st century*. Museum Management Academy: Tokyo, 2004. p.6.

profundamente entrelaçada aos conceitos de musealização, *musealia* (objeto) e museu.

Como derivações, a interdependência entre estes termos nos indica a tentativa de cerceamento de um campo específico da Museologia. Operando conceitos, propriedades/qualidades e procedimentos, o que estes termos carregam em comum é um *olhar*, um *gesto*³¹ de delimitações de realidades, de manipulação. Melhor dizendo, de recorte e aproximação entre instâncias da realidade sob o olhar da Museologia, visando à continuidade e à transmissão seja de sentidos, tempos, suportes ou identidades, formando, com isso, referências de uma herança coletiva.

Mario Chagas (1994), ao fazer uma revisão das tendências de conhecimento do objeto museológico definidas pelo supracitado Van Mensch, aponta o reducionismo que cada uma delas pode chegar quanto a este objeto. Sobre a musealidade, alerta que encarar os objetos/coleções de museu como o objeto de conhecimento museológico é como pensar a medicina a partir de medicamentos ou instrumentos cirúrgicos. Em sua visão, esta tendência desconsidera o fator relacional dos objetos, de projeção e manifestação, assim como o fator criador/destruidor do ser humano, afastando a Museologia das ciências humanas.

Klaus Schreiner (1980) faz uma crítica que incide sobre ponto correlato. Para este autor, o objeto da Museologia não pode ser a musealidade a partir do momento em que os objetos só adquirem sentido se postos sob a perspectiva de um olhar científico-disciplinar. Eles não podem ser em si objeto de estudo de uma única ciência, mas meios para a confirmação de conhecimentos das mais diversas especialidades. Seu questionamento vai no sentido de que Stransky, além de colocar a musealidade como um valor basicamente da Museologia, coloca-a *a priori*, ou seja, o valor seria dado por si mesmo e não em relação aos olhares que determinado objeto pode suscitar a partir das indagações e intenções de determinada disciplina. Desta forma, a musealidade, como evidência de algo, não pode ser o objeto da Museologia, mas deve ser dada a partir de um confronto com a realidade, com a ciência e com as bases teóricas que a formulam.

De fato, Stransky, em um primeiro momento, se volta ao objeto apenas em sua concretude, como uma imanência a documentar um dado objetivo do real. Não obstante, sua teorização posterior sobre o campo museológico estabelece,

³¹. Aqui podemos fazer um paralelo com a ideia de agente de troca museológica proposta por Waldisa Rússio Guarnieri.

justamente, o fator relacional como definidor da musealidade dos objetos. O foco não recai mais sobre o objeto em si, mas sobre o *processo* de transformação deste objeto em *musealia*. O que se foca é a *relação* do Homem, suas intenções ao selecionar, deslocar e agir sobre parcelas da realidade.

Não obstante, o conceito de musealidade de Stránsky vai se alterando e em 1986 o define como o valor categorial e como expressão da relação especial do homem com a realidade, conectada com o desejo de preservar e utilizar objetos selecionados. Ainda que o objeto museal seja o portador da musealidade, o termo se refere mais a uma *atitude* do observador do que a uma qualidade do artefato. (HERNANDÉZ, 2006, p. 118. grifo e tradução nossa)³²

Assim, as críticas de Mario Chagas e Klaus Schreiner se descontextualizam pois o objeto se altera. O objeto material, ou não, não é mais a questão. O conhecimento desse objeto por si só também não. A questão é o conhecimento do gesto do homem sobre esse objeto, suas razões e consequências.

Outros autores, como alguns dos já elencados, vão considerar a musealidade sob esta perspectiva. Schubertova, partindo da revisão do conceito de musealidade de Stránsky, a concebe em dois níveis: potencial e atual. A musealidade potencial seria “*a valorização do aspecto sensorial concreto da realidade, é dizer, a musealidade como uma possibilidade fundada nas propriedades objetivas dos objetos*”. Por outro lado, a musealidade atual seria “*a objetivação da adoção humana da realidade, quer dizer, a musealidade realizada na forma de museália*.” (SCHUBERTOVA apud HERNANDÉZ, 2006, p. 119, tradução nossa)³³

Esta subdivisão nos indica a tentativa de englobar o objeto – e entenda-se o objeto em um sentido amplo, de ideias, paisagens a artefatos materiais – tanto em sua potencialidade fenomenológica quanto em sua capacidade performática. A

³². No original: “Sin embargo, el concepto de musealidad de Stránský ha ido cambiando y en 1986 lo define como el valor categorial y como expresión de la relación especial del hombre con la realidad, conectada con el deseo de preservar y utilizar objetos seleccionados. Aunque el objeto museal es el portador de la musealidad, él término se refiere a una actitud del observador más que a una cualidad del artefacto”. HERNANDÉZ, F. H. *Planteamientos teóricos de la museología*. Espanha: Ediciones Trea: 2006. p. 118.

³³. SCHUBERTOVA. V. *Museologicke sesity*, 10: 1986. p.115. No original, o trecho completo de Hernández é: “Por otra parte, para Schubertova (1979 y 1982) la musealidad sería ‘un cierto aspecto específico de la realidad’ que ‘emerge’ en el proceso de musealización. Años más tarde, siguiendo el nuevo concepto de Stránský, Schubertova (1986:115) distingue la musealidad en dos niveles: musealidad potencial y musealidad actual. La musealidad potencial sería ‘la valoración del aspecto sensorial concreto de la realidad, es decir, la musealidad como una posibilidad fundada en las propiedades objetivas de los objetos’. Musealidad actual sería ‘la objetivación de la adopción humana de la realidad, es decir, la musealidad realizada em la forma de musealia’”. SCHUBERTOVA. V. apud HERNANDÉZ, F. H. *Planteamientos teóricos de la museología*. Espanha: Ediciones Trea: 2006. p. 119.

musealidade se refere ao objeto dentro de contextos, de seu papel material, cultural, social, científico, e é na relação com e entre estes contextos – e seu deslocamento a outros – que se realiza.

Laszlo Zeljko (1999), a fim de comprovar o que é a musealidade, parte do princípio de que ela é uma atividade humana e, portanto, deve envolver um sujeito ativo, seja este: a) um musealizador (sic), quer dizer, alguém que produza musealidade; b) alguém que consuma, use, se aproprie deste “produto”.

Imperativos como *ativa, produza, consuma, use, aproprie*, nos indicam a necessidade de uma atitude consciente do ser humano, uma elaboração de interferência sobre a realidade. A musealidade não existe independentemente no objeto, mas é fruto da atividade humana, de sua compreensão e intenções para com esse objeto.

Esta constatação o leva a um segundo ponto que é a necessidade de sua validação social para que efetivamente exista. Ou seja, o fator de consumo e apropriação científica/cultural/social é fundamental para a elaboração e afirmação da musealidade. O objeto, ao passar pelo processo de musealização, entra em relação, quer dizer, entra em uma dinâmica de ligação entre várias instâncias, sentidos e medidas. Será a capacidade de comunicação destes elementos que, por fim, irá definir o grau de realização e efetivação da musealidade.

Este ponto é importante pois ele frisa não só a importância da musealidade no fator de salvaguarda dos objetos, seu deslocamento para o seio da coleção, reserva técnica, tombamento, registro ou qualquer outro artifício/aparato de proteção. O argumento indica, também, como o fator de comunicação é crucial na delimitação, apropriação e legitimação de determinada musealidade. Nesta medida, encerra-se o ciclo museológico preservacionista, tendo como fator catalisador, a musealidade³⁴.

Como um conceito categorizador, a musealidade participa, portanto, na configuração das noções de verdade, história, memória, estética, entre outras, e sua definição não se dá em um ponto estritamente técnico, científico ou institucional. A proposição aqui formulada é a de que a qualidade daquilo que pode ser musealizado – o vir-a-ser *musealia* – ao se alterar, modifica, dialeticamente, conceitos e procedimentos de musealização. Neste sentido, a musealidade, em última instância, seria uma qualidade

³⁴. Estas relações entre ciclo museológico e musealidade serão melhor exploradas no capítulo seguinte – Musealidade e Musealização.

que outorga *legitimidade*³⁵, garantindo a eleição e, ao mesmo tempo, a *transmissão* da herança cultural. O processo de eleição e transmissão se daria através do processo de musealização, retroalimentando, com isto, a cadeira operatória museológica como um todo.

Sob esta visada conceitual, a musealidade é uma específica relação do Homem com a realidade através da Museologia, sendo propulsora da categorização desta mesma relação. A musealidade não é mais apenas o objeto de estudo das propriedades/qualidades dos objetos, mas um fator de *construção*, valorização e transmissão dessas mesmas propriedades/qualidades.

É neste sentido que irá se encarar este conceito. Como um olhar, um gesto/operação de enquadramento e valorização, e não uma inerência de algo em um museu ou de algo que seja apto ao museu. A musealidade é aqui entendida como característica dada pelo Homem, em um contexto, de recorte e ordenamento da realidade, transformando a última em um objeto e adaptando-a a um outro contexto, de guarda e comunicação – sendo o museu, apenas um dos meios.

Por fim:

Não se deseja uma Museologia que estude apenas os museus, ou suas atividades, ou seus objetos, mas que analise uma relação específica do homem com a realidade. Ainda que, exatamente por esta ser específica e relacionada à herança e a memória, precise, para isso, passar pela compreensão dos museus, de suas atividades e da musealidade dos objetos. (CÂNDIDO, 2013, p. 55)

³⁵. Nesta noção de legitimidade estão associadas as proposições de Waldisa Rússio Guarnieri de testemunhalidade, fidelidade e documentalidade. GUARNIERI, W. R. C. "O conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação". In: BRUNO, M. C. O (Org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional (V.1)*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura/Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

CAPÍTULO II – MUSEALIDADE E MUSEALIZAÇÃO

Museológicas

Se a Museologia, como tentamos argumentar no capítulo anterior, pode ser encarada como o estudo da relação entre o Homem e a realidade, tendo como elementos essenciais Homem-Cenário-Objeto, como cada um destes elementos interagem – ou, melhor dizendo, são postos e percebidos em interação – na configuração de um específico campo patrimonial?

Esta tríade tão naturalizada nos dias de hoje pelo pensamento museológico possui uma historicidade que não pode nos escapar. Ela denuncia, mais do que uma verdade inerente a um modo de pensamento, uma vontade de atuação no mundo e a discussão de um paradigma que procura sua função – cultural, social, científica – dentro da realidade. Inclusive, a própria definição do que seja ou não realidade, seus limites e possibilidades, é uma das peças na composição daquilo que definimos como Museologia.

Se existe uma tendência a encará-la como o estudo dos museus, sendo este o cenário a ser enquadrado, há vertentes que olham além dos muros e encontram outros espaços – na verdade, todo o espaço. Pois a própria ideia de espaço se fragmenta e entra em relação, em pontos de vista ou interações imprevisíveis: a ideia de rizomas, do espaço virtual, de realidade aumentada, da paisagem cultural, entre outras.

No mesmo sentido, se há uma Museologia que se foca no objeto de museu, artefato tridimensional recolhido e preservado, a ampliação da noção de patrimônio abre perspectivas para museologias que percebem o objeto como suporte e, neste sentido, este se torna processo, não autorreferenciado física e/ou simbolicamente, mas em relação. O objeto, inclusive, liberta-se de sua materialidade, pode ser copiado, aumentado, interferido, apagado, *deletado*, sua ideia/conceito em um contexto é que garante sua validade e realidade. Libertada-se do museu, ele pode estar e está no mundo: o mundo é objeto na relação e comporta o que cabe nesta mesma relação.

Finalmente, o Homem. Como agentes de identidade, da definição do que seja Humano, Natureza, Eu, Outro, Belo, etc, os museus criam o Homem na mesma medida em que são criados por este. Aí já está a própria relação. O grau de consciência deste intercâmbio é que irá alterar a função de cada qual dentro da dinâmica Homem-Cenário-Objeto. Pois, se há a mudança do que seja museu – e das

possibilidades do que seja isto – é porque há a mudança do que é o Homem – e das possibilidades do que este é e de sua realidade. A democratização dos acessos, a entrada em cena de novas vozes, memórias, olhares, a globalização indutora de contatos, benéficos ou não – entre dezenas de outros fatores –, atingem as formas de identificação, expressão e projeção dos sujeitos e a Museologia, como uma das áreas que trata da preservação e da comunicação do que seja a produção do Homem, precisa repensar o chão teórico e prático sobre o qual se assenta, seus parâmetros, métodos e funções.

Trazemos estes elementos, rápida e resumidamente, para tentar demonstrar como os mesmos passam por um processo de constante mutação conceitual, a cada momento se referenciando a uma função dentro da realidade. A grande problematização, como apontado no capítulo anterior, é o fator de *relação*. Este, nos parece, é um dos substratos da Museologia: a percepção, indução e mediação de processos de qualificação e enquadramento da realidade, de entendê-los em sua gênese e em sua operacionalidade a partir das inter-relações desencadeadas sob a tríade Homem-Cenário-Objeto.

A Museologia é essencialmente a *relação* dos elementos acima elencados, tendo como base e vetor a atitude patrimonial do Homem, instituindo cenários e objetos. Portanto, a realidade sobre a qual trata é a realidade patrimonial, seu objeto é o Homem através da qualificação do patrimônio, interessando-se desde os motivos e procedimentos de separação conceitual e/ou física da realidade, até os meios de sua fruição, permanência ou mesmo destruição. Trata, por fim, dos processos de configuração da memória e da identidade através do patrimônio.

Como nos diz Maure: “(...) a museologia é uma ciência que tem por objeto o estudo do papel do museu nos fenômenos de fabricação e de representação de um patrimônio.” (MAURE apud BRUNO, 2000, p. 19, tradução nossa)³⁶

Consideramos a Museologia, como já exposto, algo além dos museus – e o próprio museu não como instituição, mas como fenômeno –, incorporando-os em seus procedimentos de salvaguarda e comunicação, de enquadramento, mas extrapolando-

³⁶. No original: “... la museologie est une science qui a pour objet l'étude du rôle du musée dans les phénomènes de fabrication et de représentation d'un patrimoine”. MAURE, M. La nouvelle muséologie—quest-ce-que cest. In: *ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (17)*. *Symposium Museum and Community II*. Stavanger, Noruega. 1995. p.128.

os. De toda forma, a citação nos parece pertinente pois desnaturaliza o patrimônio, colocando-o dentro de um sistema de “*fabricação e de representação*”.

Como tanto, voltando às funções museológicas e, necessariamente, às relações, cada um daqueles elementos – Homem-Cenário-Objeto – possui, ao longo do tempo, características e intenções que os possibilitam enquanto agentes de e em determinadas realidades patrimoniais. O grande salto da Museologia enquanto um campo autônomo e aplicado do conhecimento, um campo que busca sair do pensamento descritivo para o analítico (STRANSKY, 1980), está na percepção do seu papel como também um agenciador. Como nos diz Pedro Cardoso sobre o conceito de *Objeto* na Museologia:

O *Objeto* é sempre uma *zona-de-impacto* e um *acontecimento-de-fronteira* entre a consciência e o agir humano. Em termos práticos e concretos, são sempre desses *Objetos* que o Patrimônio é feito. Mas desses, ainda por cima, apenas daqueles que no decurso da história humana adquiriram uma *Relevância* maior do que a dos outros. É este conceito de *Objeto* que a museologia estuda e gere. (CARDOSO, 2014, p. 123, grifos do autor)

Este argumento nos interessa pois demonstra como não só os objetos, mas, também, o Homem e o Cenário, são postos em relação e como a Museologia os interpreta, produz e/ou apropria. Se o conceito de Objeto que a Museologia *estuda e gere* é o objeto enquanto *zona-de-impacto*, sua validade epistemológica não está em si, mas no impacto e, ao mesmo tempo, na zona em que ele se dá. É neste sentido que percebemos os três elementos – Homem-Cenário-Objeto – em reciprocidade, pois o Objeto só existe em um Cenário (zona) e estes só são percebidos a partir da consciência do Homem, que age sobre eles. A Museologia, como campo de estudo, cria e, ao mesmo tempo, problematiza a *Relevância*, ela dota de significado e destaca do mundo certos aspectos da realidade enquanto os estuda. Aproveitando a imagem formulada por Cardoso, a Museologia é uma zona/Cenário onde se dá o impacto entre o Objeto e o Homem.

Waldisa Rússio Guarnieri também trata desta questão em seu célebre ensaio sobre A interdisciplinaridade em Museologia (GUARNIERI, 1981). Ao conceituar o *fato museal* ou *museológico* (a *Relevância* não operaria pelos mesmos mecanismos?), aponta:

Entre homem e objeto, dentro do recinto *museu*, a relação profunda depende não somente da comunicação das evidências do objeto, mas também do recinto museu como *agente de troca* museológica.

Na verdade, o homem toma, agora, consciência do objeto enquanto parte do mundo natural e o transforma em imagem, ideia-conceito, o

que significa que ele o incorpora ao mundo intelectual, “internalizando-o”. (Ibidem, p. 124, grifos da autora)

A autora toca em dois pontos fundamentais dos quais fala Pedro Cardoso: a consciência do Homem em sua relação e ação com a realidade e a consciência e a *interferência* da Museologia nesta mesma relação. Ao falar do museu como *agente de troca* ela introduz este espaço (zona/Cenário) na própria definição das possibilidades de interação do Homem com o Objeto, definindo graus de consciência, interferência e realidade.

Percebemos esta tendência dentro da vertente museológica que desloca seu foco de análise em direção ao Homem em interação com a realidade, tendo como vetores as noções amplas de memória, identidade e patrimônio. Este fato é importante no contexto desta dissertação pois irá delimitar os marcos conceituais e pragmáticos pelos quais a Museologia busca se definir, especificar e atuar.

Quais seriam, portanto, as lógicas e as operações que dotam a Museologia de uma certa autonomia, se não enquanto uma ciência pura, ao menos enquanto um campo de conhecimento aplicado, e que a possibilitam na demarcação dos critérios e práticas pelas quais definimos aquilo que consideramos herança? Como ela atua sobre a realidade e sobre o ser humano? Onde a Museologia estuda/gere/entra na *relação*?

Não cremos que seja apenas dentro do cenário institucionalizado do museu. Como discutimos no capítulo anterior, a noção de museu se amplia de uma instituição historicamente condicionada para um fenômeno, um processo de salvaguarda e comunicação, justamente, das relações do Homem com sua realidade, onde estas são intermediadas por objetos, patrimônios, memórias, heranças, instituições e normas. Sob esta perspectiva, a Museologia é a própria relação. É, justamente, uma construção de perspectiva, uma forma de olhar.

Do Olhar Museológico

“*Museu não coleta as coisas. Museu coleta a poesia que está nas coisas.*”

(CURY, M.X., 1999, p.52)

Iniciamos com esta epígrafe para pensarmos alguns pontos que compõem o campo museológico, bem como problematizar mitos que o fundam.

O primeiro ponto seria do objeto. *Quais* (ou *o quê*) são essas coisas que Museu coleta? Qual o sentido poético a que se refere ou, o que chama de poesia?

Um segundo ponto seria de método. *Como* Museu coleta as coisas? Em seu gesto inicial de busca e recolha da dispersão, como o faz e o que intenciona? Quais são as pistas que segue, como define seus caminhos e, ao encontrar o desejado, como o aborda, guarda, retém? Onde?

Finalmente, um terceiro ponto que se impõe é: *quem* é este personagem/agente/ser que olha, seleciona, coleta, guarda e transmite? Apenas Museu é capaz de traçar rotas de encontro ao perdido, ao disperso, ao abandono? É apenas através de seus olhos que se revela a poesia das *coisas*, sua ordem? Ele é um poeta *em si mesmo*, um criador, ou apenas um leitor? Um crítico capaz de empreender a exegese de um texto, ainda que aberto, já definido? Até que ponto estas duas atividades – crítico e poeta – se anulam e complementam? E ainda, para quem ele recolhe e transmite?

Lançamos estas indagações pois as julgamos essenciais ao campo museológico, de tal forma, que estão na base fundadora de sua própria mitologia. Mitologia dupla, que tanto busca a origem dos museus nos templos das musas, espaços onde se guardavam os objetos para comunhão e adoração das artes, da memória, do conhecimento – de tudo aquilo que as musas representam –, quanto do personagem *Museu*, filho de Orfeu, aquele que recolhe os objetos deixados pelo pai, aquele que identifica, reúne e ressignifica em herança o patrimônio disperso deixado pelo seu progenitor, garantindo sua transmissão³⁷.

Estas duas derivações são indicativas de perspectivas diversas não só do que seja a função de um museu – e de todos os conceitos a ele atrelados: patrimônio, memória,

³⁷. Sobre esta discussão ver CURY. M.X. Museu, filho de Orfeu, e Musealização. In: *ICOFOM LAM 99 – VIII Encontro Regional. Museu, Filosofia e Identidade na América Latina e no Caribe*. Coro, Venezuela: 28 de Nov. a 04 de Dez. de 1999; e SCHEINER. T. O museu, a palavra, o retrato, o mito. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-MUS UNIRIO/MAST*. Museologia e Patrimônio – vol.1: jul/dez de 2008.

conhecimento, etc –, como dos modos pelos quais ele pode atuar: de espaço a fenômeno, de sagrado a cotidiano, do silêncio à voz, do passivo ao ativo, do dado ao relativo, do invisível ao visível, do esquecimento à lembrança, etc.

A primeira perspectiva diz sobre o ritual, a ser realizado para fins e entes específicos, de modos específicos, com objetos específicos e em um espaço circunscrito. Isto é fundamental, sua validade é dada sobre a dotação de eternidade em que o ajuntamento de objetos – coleções – em um determinado local é capaz de criar a partir de ritos sociais.

A segunda, diz de um gesto, de uma busca pessoal que está centrada na sua própria capacidade de reconhecimento, de memória e de intenções de guarda e eternidade. Se realiza no indivíduo e para o indivíduo, ainda que advenha e reverbere de e em outros contextos e tradições. Está espalhada pelo espaço e sua validade se dá pela capacidade de não só reunir, mas, principalmente, identificar e qualificar aquilo que está disperso: reordenar o fragmento a fim de significá-lo dentro de um todo perdido.

Não obstante, ambas também possuem um traço similar, indicam uma especificidade, algo que o museu – espaço ou agente – tem de único e, em comum, propõem que a relação do Homem com sua realidade, seja esta passada, presente ou futura, seja esta terrena ou divina, está mediada pelo *desejo* de olhar (presente), lembrar (passado) e narrar (passado/presente/futuro) através dos objetos: ou melhor, através de fragmentos da realidade, objetificando-os. O que se aponta é para um modo específico de conhecimento, de abordar a fisicalidade e a transcendência do Homem e dos objetos, entendendo-os holisticamente na busca de contato, compreensão, guarda e transmissão do mundo.

Ampliando ainda mais, *museu* pode representar o sujeito contemporâneo na faina de compreensão do mundo em que vive. Sua relação com o olhar e as evidências que o compõem dizem de uma atividade especial de interpretação e deslumbramento. Busca-se a ordenação narrativa daquilo que vê, é dado como estímulo sensorial e cognitivo, o toca a ponto de querer destacar, preservar. Diluídas na (hiper)realidade, as impressões desse sujeito se tornam sensíveis aos menores estímulos. As imagens daquilo que observa e daquilo que rememora, que servem como referências, são bombardeadas por luzes, cores, informações, novidades de tal forma que se tornam opacas, borradas, se ampliam, reduzem, se deformam, amalgamam. O processo de destacamento e o processo narrativo (ordem), começam aí: as imagens (de)formadas

nesta dinâmica de observação condicionada ao estímulo, guardam em si uma tentativa de visão, de enxergar os limites deste olhar/lembrar/narrar.

Como, portanto, a Museologia poderia atualmente especificar uma compreensão e comunicação do patrimônio? Não somente no que se refere aos indícios materiais que o compõem, mas, também, naquilo que diz respeito às mentalidades, aos hábitos e tradições, às projeções imaginárias que acabam por configurá-lo?

A atuação sobre o patrimônio se amplia para além da mera análise de fatos, das suas interpretações e se insere na própria manipulação dos signos e suportes que o concretizam. Neste processo, a definição do patrimônio – e suas relações, não nos esqueçamos, com aquilo que *não é* patrimônio – é um importante agente de delimitação de espaços, práticas, imaginários e narrativas, dando vazão a expectativas e realizações de um passado/presente/futuro em constante sobreposição.

Esta potencialidade e especificidade da Museologia podem ser encaradas como aquilo que Maria Cristina Oliveira Bruno (2008) ensaia o *olhar museológico*. Para a autora, baseada nos escritos de Sérgio Paulo Rouanet, deve haver um equilíbrio entre a lucidez e a reflexividade, incitando um exercício em que o aclaramento das capacidades de olhar (lucidez) possa garantir que o olhar que olha, seja visto (reflexividade). Este *desejo e capacidade de olhar* é aquilo que, em essência, delinea os elementos constitutivos da disciplina museológica:

(...) [a] transformação do objeto testemunho em objeto diálogo, com vistas à educação memória; e (...), [a] aproximação difícil e trabalhosa entre o objeto interpretado e o olhar interpretante. Dessa forma evidencia-se que as tarefas essenciais da Museologia e, inclusive, o que justifica a sua função social, residem na transformação dos grupos humanos e na aproximação destes com sua herança cultural. (BRUNO, 2000, p.20)

O que a Museologia teria de si não é apenas um espaço/agente de atuação – o museu –, mas um *modo* de operação. Este modo não fala somente de métodos, mas de perspectivas e intenções, da definição de um olhar específico, que busca encontrar na realidade traços da relação do ser humano consigo mesmo, com o mundo e preservá-los. É aí que entra sua especificidade, pois esta preservação envolve não somente a garantia da duração física, mas, fundamentalmente, o aclaramento de sua função simbólica. É neste sentido que ela consegue significar o patrimônio e transformá-lo em herança: é um exercício de busca, de (re)conhecimento, bem como de adjetivação, de sintaxe, de criação de narrativas/ficções e, ainda, de operações de proteção e projeção.

Entende-se que os procedimentos museológicos de salvaguarda e comunicação possibilitam, consolidam e perpetuam a transformação dos bens patrimoniais em herança cultural. Considera-se que esses caminhos são constituídos pelos indicadores da memória (referências patrimoniais) e, como tais, exigem um tratamento para a sua organização e manutenção. Da mesma forma, esses indicadores selecionados, tratados e reunidos, permitem o despertar de lembranças, a partir dos processos comunicacionais. (BRUNO, 2000, p. 19)

A Museologia, sob esta perspectiva, fala de si mesma, de suas operações, de seus parâmetros, de sua ética, de sua capacidade de inferência e interferência sobre a realidade. Toda Museologia é metamuseologia, uma vez que não consegue operar por outras bases epistemológicas, axiológicas, metodológicas que não aquelas que a garantam enquanto um sistema de conhecimento. Quando olha, reflexivamente, olha o seu olhar.

Como um artifício teórico-metodológico voltado à significação e à preservação seja da fisicalidade, seja do intangível das criações humanas e do meio natural, a Museologia pode se espriar para além do meio circunscrito dos museus. Como uma das manifestações da relação Homem-realidade, o museu é um espaço ideal de operação museológica, mas não é apenas sobre ele e a partir dele que se configura o seu *olhar*. Sobre a expansão dos limites do dizer e fazer museológicos, diversos outros autores buscam conceituar, justamente, o *específico* da Museologia.

Mario Chagas (2003) nos fala da *imaginação museal*. Esta seria a capacidade de criação de narrativas museais e patrimoniais pelo ser humano. Esta capacidade estaria dada pela própria vontade de ordenação e significação, de conhecimento e expressão, daquilo que anteriormente denominamos olhar, lembrar e narrar através dos objetos:

Objetivamente a minha sugestão é que a *imaginação museal* configura-se como a capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço (tridimensional) a narrativa poética das coisas.

E complementa:

(...) Essa capacidade imaginativa – é importante frisar – também não é privilégio de alguns; mas, para acionar o dispositivo que a põe em movimento é necessário uma aliança com as musas, é preciso ter interesse na mediação entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diferentes, indivíduos e grupos sociais diferentes. Em síntese: é preciso iniciar-se na "linguagem das coisas". Essa *imaginação* não é prerrogativa sequer de um grupo profissional, como o dos museólogos, por exemplo, ainda que eles tenham o privilégio de ser especialmente treinados para o seu

desenvolvimento. Tecnicamente ela refere-se ao conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais de "percepção educada" desenvolvem sobre os museus e a museologia. (CHAGAS, 2003, p. 64, grifos do autor)

Para o autor, o fator museológico não estaria circunscrito somente ao *método museológico*, mas à forma de olhar/imaginar. Aquilo que definiria a Museologia não seria seu objeto, mas a forma de interpretação e tratamento deste mesmo objeto, a forma de relacioná-lo. Ainda, e mais fundamentalmente, a imaginação museal teria o poder de instituir imagens e narrativas que são apropriadas não apenas pelo mundo institucionalizado dos museus ou da Museologia, mas pelo imaginário social, compondo, com isso, um léxico patrimonial e auxiliando na definição de o quê e como preservar.

Ao que nos interessa, há a ampliação do espectro de agentes e agenciadores do processo de musealização e, como tanto, da própria operação de musealização. Se a imaginação é dada a partir de uma vontade calcada no conhecimento poético das coisas, a definição desta poeticidade ocorre no entrecruzamento do Homem com o Objeto com o Cenário, sendo o seu reconhecimento de ordem não apenas técnico/científica, mas, também, social e cultural.

Para Bruno Brulon há a *experiência museológica*. Segundo este, “a *experiência museológica diz respeito a algo de natureza diferenciada, a uma relação totalmente espontânea que se inicia no indivíduo humano e, somente a partir de então, pode passar a constituir estruturas coletivas*” (BRULON SOARES, 2012a, p. 67). E segue:

Produtora de musealidade, a experiência museológica tem como base o conceito, originário das teorias do inconsciente e da ideia de um fluxo mental formado durante a existência do indivíduo, de ‘museu interior’, que seria considerado o subsidiário de todos os outros museus criados. (Ibidem, p. 68)

A *experiência museológica* seria ao mesmo tempo a própria relação e a expressão da relação específica do sujeito com a realidade, tendo como vetor de realização o museu (museu entendido pelo autor não como espaço institucionalizado, mas dentro da perspectiva de fenômeno). A *experiência* é a realização e a projeção da subjetividade daquele que olha o museu e, ao mesmo tempo, a realização e a expressão do museu como fenômeno (reflexividade). A *experiência museológica*, neste sentido, se assemelha à ideia de *zona-de-contato*, ela é o encontro do olhar que vê e do que é visto: é uma percepção, uma forma de consciência.

O *fato museal* ou *museológico* desenvolvido por Waldisa Rússio Guarnieri (1981), finalmente nos remete ao princípio do olhar museológico, pois seria na percepção do fato, no seu reconhecimento ou dotação que se alocaria o dizer e o fazer da Museologia. Mais uma vez, para a autora, o objeto da Museologia é o estudo do fato museológico, sendo este constituído pela relação profunda do Homem com a realidade. Sob este princípio (o fato), fenômeno e processo se configuram enquanto saberes e práticas retroalimentadoras, formando, com isso, o ciclo museológico.

Maria Cristina Oliveira Bruno desenvolve esta ideia no que chama de *pedagogia museológica*. Além do estudo do fato museal (relação entre Homem e realidade), ela elenca que os objetos da Museologia são “*o fenômeno museológico (museu e ação museológica) e processo de musealização (impacto e repercussão do fato/fenômeno museológico)*” (BRUNO, 2014, p. 2-3). Desta forma ela centraliza a especificidade desta disciplina nas operações de identificação, preservação e comunicação dos indicadores de memória das sociedades.

Em um aspecto operacional, o fato-fenômeno-processo seriam catalisados e potencializados através do ciclo museológico de salvaguarda-comunicação, formando, como um todo, a *pedagogia museológica*.

Para tanto, entende-se por pedagogia museológica as reciprocidades entre as seguintes ações: a **identificação da musealidade** que é responsável pelas proposições de incentivo à observação e à percepção; o **aprimoramento da percepção seletiva** que reitera a potencialidade do exercício do olhar e da identificação do que é visto; esse despertar de possibilidades de percepção e identificação leva aos compromissos de **tratamento dos bens selecionados** que, por sua vez, representa a indução ao uso qualificado das referências culturais, potencializando as rotas constitutivas da herança cultural em função da **valorização dos bens patrimoniais**. Essas operações sistemáticas e sistêmicas fazem sentido no âmbito de políticas públicas de cultura, educação e inclusão sociocultural a partir de múltiplas formas de **interpretação, extroversão e difusão destes bens selecionados**. (Ibidem, p. 4, grifos da autora)

Seria a partir da configuração de um olhar específico sobre a relação Homem-Objeto-Cenário, tendo o fenômeno museu como substrato e o processo de musealização como operação básica, que a Museologia se tornaria possível enquanto um campo aplicado e específico de pensamento e ação. O olhar museológico é o fator embaixador da percepção e da experiência museal (o fato) em um plano individual. Em um plano institucional-científico é sob este olhar que se desenvolve a *pedagogia museológica* (fato, fenômeno e processo).

Não obstante, para se realizar, o ciclo museológico deve estabelecer reverberações entre suas atividades e a sociedade. Como bem define a autora supracitada, museal se volta ao *fato*, enquanto museológico, ao *fenômeno*. O *processo* só pode ser concluído se houver a reciprocidade entre estes fatores e seu reconhecimento pela sociedade. Isto seria, em definição, a musealização.

Da Musealização e da Musealidade

Para tratar do conceito de musealização poderíamos seguir trilhas diversas. Uma delas seria fazer um balanço histórico do conceito, procurando identificá-lo no tempo, em sua gênese e desenvolvimento e relacioná-lo, dentro das diversas tendências museológicas, às ideias que fazem de museu e às suas funções dentro da sociedade. Esta abordagem permitiria vislumbrar como as operações museológicas – e a musealização, primordialmente – se configuram a partir de princípios que alimentam as ações. As formas como se musealiza variam de acordo com a tipologia museal e de acordo com o paradigma seguido.

Outro caminho seria fazer uma discussão bibliográfica daqueles autores manejados na definição proposta pelo ICOM em seu Conceitos-chave de Museologia (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014). A partir das discussões implementadas no verbete “Musealização”, poderíamos traçar como atualmente procura-se cristalizar uma corrente conceitual e, da mesma maneira, uma prática museológica. Ainda que a discussão esteja em aberto, possuindo variantes quanto ao conceito, há, no verbete, o traçado de um campo e a seleção de vozes e rumos, o que, por si só, poderia nos fornecer subsídios para a problematização do estatuto da Museologia, de seus métodos, conceitos e funções.

Partimos da ideia de que a Museologia tem como objeto as relações do Homem com a realidade mediadas pelo patrimônio (ou vir-a-ser patrimônio) e, sob esta perspectiva, o que se intenciona é perceber como o processo de musealização se configura sob este paradigma. Se a aplicabilidade da Museologia está relacionada às funções desta aplicabilidade dentro do campo social, cultural e científico, assim como aos princípios éticos e epistemológicos que toma como base, não apenas os intuitos de musealização se alteram, como, também, seus métodos.

A premissa adotada é a de que as noções de musealização e de musealidade são elementares como vias de acesso para o processo de fundamentação contemporânea da Museologia, tanto prática quanto conceitualmente. Justifica-se esta perspectiva pois seria a partir destas noções que se definem, manejam e entrelaçam uma série de outros métodos e conceitos próprios ao campo. Da mesma maneira, seria a partir da operação de musealização e da definição da musealidade, operação tautológica, que se esboçariam tanto alguns dos sentidos patrimoniais que uma sociedade busca percorrer quanto suas implicações no universo museal.

(...) podemos concluir que no centro da intenção cognitiva da Museologia [o seu objeto] encontra-se o processo de musealização da realidade. Este processo é motivado pelo valor de musealidade, de caráter cultural e memorial. *Este valor tem importância de criador da cultura e importância de continuidade para a cultura em geral.* Importa, ainda, para a consciência cultural e o conhecimento dos indivíduos e também para toda a sociedade e seus representantes participarem na formação da *cultura material*. É de igual importância que o valor destes representantes está conectado com seu acordo ôntico com o fenômeno, que está representando. Deste acordo depende também seu valor para a memória e assim também sua importância e alcance para a replicação (sic) (reprodução). (STRANSKY apud BARAÇAL, 2008, p. 79, grifos nossos)³⁸

Stransky tem entre suas preocupações o *desejo* colecionador inicial do ser humano (HERNANDÉZ, 2006). Este *desejo*, por sua vez, se concretiza na seleção de evidências do mundo e no seu deslocamento e qualificação ao museal. Poderíamos elencar que entre seus interesses também está a musealidade, pois, se esta se configura na transformação dos objetos em *musealia*, é justamente sob esta relação que a Museologia é *produzida*, adquire seu status especial e específico. A configuração da musealidade, sob este prisma, pode se tornar o vetor de movimentação da cadeia operatória museológica, uma vez que é início e fim do processo de musealização: ela parte do fato (*desejo* colecionador) e fecha o processo (musealização).

Por conseguinte, os gestos de coleta, de classificação, de exposição e de interpretação de uma cultura material demonstram um processo, um crescimento, ao mesmo tempo em que exaltam uma *continuidade*. Nessa relação, o acervo depende da operação de enquadramento dos objetos – do retalhamento daquilo que é venerável e da amplidão das 'quedas' –, ou seja, ele está ligado à ideia de uma declaração de reconhecimento e às formas pelas quais esta se manifesta no espaço público. Isto significa refletir sobre relação específica que uma comunidade mantém com certos objetos e que não envolve nem a questão da opacidade dos objetos, cujo processo hermenêutico faz seu princípio de produção, nem a questão de seu interesse artístico, documentário ou evocativo (...). (POULOT, 2003, p. 41).

A musealidade se insere, portanto, como categorizadora no enquadramento de relações entre Homem e realidade e nas operações intrínsecas de musealização destas relações. Assim, se a musealidade só pode se realizar em uma relação dialética de musealização, podemos concordar com Manuelina Duarte Cândido ao afirmar que:

A Museologia, como disciplina aplicada, estuda as perspectivas de percepção, apropriação, tratamento e socialização da musealidade

³⁸. STRANSKY. Z. *Archeologie a muzeologie*. Brno: Masarykova Univerzita, 2005, p. 113.

inerente à realidade. Para isso, organiza o seu quadro referencial a partir de procedimentos de salvaguarda e comunicação aplicada aos museus ou processos, articulando fato museal – fenômeno museológico – processo de musealização. (CÂNDIDO, 2013, p. 59)

Adotamos, para todos os fins, a visão que insere o processo de musealização no conceito de curadoria proposto por Maria Cristina Bruno (2008). Entende-se que esta visão curatorial engloba o ciclo museológico desde a identificação do fato, envolvendo o fenômeno museu e desencadeando o processo de musealização, que seria a totalidade da ação curatorial. A curadoria não se resume apenas à seleção de objetos ou constituição de narrativas para fins expositivos, mas envolve os procedimentos de pesquisa, salvaguarda e, claro, comunicação museológicas.

Sob este viés, o ciclo museológico pode ser encarado como a ativação daqueles três desejos expostos anteriormente. Se pensarmos a musealização como a operação prática e social/adjetiva da Museologia, a SALVAGUARDA (lembrar), a PESQUISA (olhar) e a COMUNICAÇÃO (narrar) se retroalimentam, onde o olhar, o lembrar e o narrar definem e relativizam o Homem por meio do patrimônio – e vice-versa –, qualificando-o em herança e garantindo suas formas de transmissão.

É neste processo, pensamos, que a musealidade se configura como conceito categorizador básico do método museológico: é aquilo que se busca, é a própria valoração, através da cultura e da memória, da relação Homem e realidade (STRANSKY apud BARAÇAL, 2008, p.79)³⁹. Pois, se a musealidade, como nos diz Stransky, é a “*qualidade das coisas musealizadas*” (STRANSKY apud BRULON SOARES, 2012b, p. 69)⁴⁰, dialeticamente, a musealização é a qualificação da musealidade nas coisas.

A musealização é, portanto, uma operação que define não apenas o que é a herança, mas suas formas de transmissão. Ou seja, ao se definirem os objetos, já estão implícitas suas formas de tratamento. Nesta operação, como tanto, há uma condicionante qualitativa – a musealidade – que age num sentido duplo de delimitação e projeção e, por sua vez, pode indicar questões de um lugar sociocultural e/ou científico de pertencimento e validade.

A noção de musealidade reverbera anseios do mundo social na medida em que define cientificamente referências a este mundo social. Assim, é necessário procurar

³⁹ STRANSKY, Z. *Archeologie a muzeologie*. Brno: Masarykova Univerzita, 2005.

⁴⁰ STRANSKY, Z. apud BARY, M-O de; TOBELEM, J-M. (dir.). *Manuel de muséographie: Petit guide à l'usage des responsables de musée*. Biarritz: Option Culture, 1998. p.229.

entender os processos e contextos que delineiam os qualitativos da musealidade, quais são os predicados atrelados a essa noção e quais as formas utilizadas para defini-los e expressá-los.

Outra problematização a ser levantada, caso realmente se queria fazer uma análise mais profunda do patrimônio bem como das operações museológicas, deve levar em consideração quais são as qualidades/valores/categorias que conformam a musealidade, assim como a discussão das estratégias adotadas na salvaguarda e comunicação destes elementos. Em concomitância, torna-se necessário explorar como, e em que medida, estas estratégias responderiam a demandas de memória, identidade e representação, procurando entender como a museologia constrói sentidos, representações e meios de musealização sobre a cultura, o homem e seu patrimônio: atua na realidade e na meta-realidade.

(...) essa trajetória é responsável pelo delineamento da musealidade que é identificada, protegida e transmitida, como herança cultural, que, por sua vez, é reflexo de processos de valorização e de esquecimento das referências patrimoniais. (BRUNO, 2000, p. 47)

Entendendo que a forma contemporânea de agir sobre o patrimônio e, como tanto, a forma que a Museologia cria, guarda e comunica referências e narrativas patrimoniais se expande para além do objeto material, das coleções *strito sensu*, da reserva técnica e da exposição, do próprio museu, afinal, o modo como se musealiza e, portanto, se confere musealidade a algo, também respeita a parâmetros, processos e objetivos diversos: “*A musealidade está muito mais na percepção do objeto enquanto referência patrimonial do que na consagração de coleções.*” (BRUNO, 2000, p.14)

De toda maneira, como encarar a noção de musealidade e as ações de musealização postas nesta perspectiva? Quais são elas? Como se comportam e quais são os agentes deste processo? Qual ou quais o(s) objeto(s)?

Ainda que mais amplos, estes conceitos sempre envolvem, pode-se assim dizer, delimitações, nomeações e identificações: a que, como e a quem se definem? Não se questiona que cada experiência museológica obedecerá e estipulará procedimentos de acordo com sua missão, acervo, público, etc, mas, deve-se intencionar verificar as tendências de musealização. Não é esta discussão propósito desta dissertação, mas são questões que se interpõem para uma análise apropriada dos parâmetros e operações museológicas.

Se a musealização, como exposto anteriormente, é o processo de transformação de um objeto em *musealia* (STRANSKY apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014)⁴¹, e sendo que *musealia* é o objeto dotado de musealidade, as alterações de perspectiva quanto aos conceitos de objeto e musealidade estão intimamente ligadas às possibilidades de operacionalidade de musealização. Neste sentido, toda a operação de musealização, assim como as funções/qualidades possíveis dos *musealia*, se alteram. Os processos de deslocamento, qualificação e tratamento do objeto passam a atender intuitos dados, justamente, pela capacidade em relacionar-se contextualmente, seu valor é um valor dialógico que perpassa desde as ações de salvaguarda às de comunicação.

Para exemplificar, Ivo Maroevic fala da *informação* do objeto, enquanto Stransky fala do *valor* do objeto (MENSCH, 1992). Esta diferença é fundamental pois diz de um posicionamento funcional da musealidade – e conseqüentemente do processo de musealização. Se o primeiro procura a musealidade sob o olhar das ciências da informação, sendo o objeto meio de acesso ao entendimento da construção de sentidos, dados e informações, o segundo a insere sob o olhar das ciências humanas, perscrutando a construção de relações e sociabilidades, tempos e espaços, contextos.

Nesta medida, a operação de configuração da musealidade – ou seja, a musealização – se torna uma ingerência sobre parcelas do real atribuídas por uma determinada sociedade/grupo/campo em um determinado contexto (poderíamos falar em *regimes de musealidade?*)⁴². Nesta operação estão envolvidos instrumentos teórico-metodológicos, mas, também, anseios de identificação política, social, cultural e científica contextualmente determinados pelos agentes que os manejam. A Museologia, como um dos campos de representação da sociedade – desde a modernidade à contemporaneidade – possui, através destes mecanismos, a capacidade delimitadora de recorte da realidade, de sua classificação e de sua salvaguarda, buscando criar, assim, meios para sua comunicação.

Aproveitando uma expressão cunhada por Néstor García Canclini, quando este subtitula seu livro como “*estratégias para entrar e sair da modernidade*”⁴³, pode-se dizer do mecanismo de musealização como uma estratégia para entrar e sair de contextos/realidades, onde, o objeto, ao ser deslocado de seu contexto originário ao

⁴¹. STRANSKY, Z. *Muséologie. Introduction aux études*. Brno: Université Masaryk, 1995.

⁴². Esta ideia, advinda da formulação proposta por François Hartog dos *regimes de historicidade*, será elaborada no capítulo seguinte - Musealização e Patrimônio.

⁴³. Referimo-nos ao livro CANCLINI, N.G. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

museal, ainda guardaria – ou, melhor, espera-se que guarde – características do primeiro, não obstante as perdas e/ou mudanças simbólicas, físicas e cognitivas que esta operação implica.

É interessante notar que nesta operação de deslocamento estão demarcadas não apenas categorias patrimoniais e disciplinares – arte, história, etnologia, ciência, virtual, original, belo, entre outras tantas – pelas quais os objetos passam a atuar, mas, fundamentalmente, graus possíveis de sua transmissão. Os espaços físicos e simbólicos pelos quais determinados objetos podem transitar são delimitados no momento mesmo de sua mudança estatutária e funcional. Quer dizer, ao serem transferidos de um sistema de real a outro, museal no caso, definem-se, conectados aos valores e registros que passam a carregar, suas formas de transmissão, em uma dinâmica onde as capacidades de preservação se reverberam nas possibilidades de comunicação.

São através daquelas categorias acima mencionadas (arte, história, etc) que se criam molduras de enquadramento dos objetos. Neste sentido, não seriam estas categorias a própria *relação* de musealidade? A possibilidade de musealidade não estaria definida por um olhar *a priori* que, dialeticamente, afirma algo para se afirmar?

Como uma forma de qualificação e tratamento da realidade, o fazer museológico, sempre condicionado às áreas de conhecimento afins, opera através de categorias correlatas à Museologia, sendo meio de construção de discursos de verdade de cada área disciplinar através da proteção/projeção do museu/Museologia. A Museologia entra nesta operação como um elemento cristalizador, legitimante. A operação de qualificação da musealidade se utiliza de outros campos para se tornar inteligível, mas sua construção é museológica. A qualificação dos objetos em *musealia* se dá através da afirmação de um fazer museológico que, ao mesmo tempo, utiliza, autoriza e amplia categorias já condicionadas ao objeto.

(...) como os valores são atribuídos e instrumentalizados, sobretudo através do museu: *expressão de valor no museu*, grosso modo seria de fato o objeto? Parece-nos que a resposta é afirmativa. (...) Note-se se tratar do valor *reconhecido* pelo museólogo e não necessariamente atribuído pelo indivíduo (ôntico) ou sociedade. (BARAÇAL, 2008, p. 81)

A Museologia, em sua busca de compreensão e, mais, apreensão da realidade, acaba por alterá-la, pois, ao criar espaços e objetos de representação e discursos sobre a realidade, passa a significá-la, a instituí-la, delimitá-la. Seria neste ponto que se

operacionalizariam as estratégias de musealização, para se entrar e sair da realidade museal – qualificá-la –, forjando a musealidade.

O trabalho da musealização leva à produção de uma imagem que é um substituto da realidade a partir da qual os objetos foram selecionados. Esse substituto complexo, ou modelo da realidade construído no seio do museu, constitui a musealidade, como um valor específico que emana das coisas musealizadas. A musealização produz a musealidade, valor documental da realidade, mas que não constitui, com efeito, a realidade ela mesma. (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2014, p. 58)

Mário Chagas alerta que uma das características do processo de musealização é seu “(...) caráter seletivo e político, impregnado de subjetividades, vinculado a uma intencionalidade representacional e a um jogo de atribuições de valores socioculturais” (2003 apud CURY, 2005, p. 25)⁴⁴. Criam-se, a partir destes critérios, qualidades/valores que, por fim, destacam os objetos da totalidade na qual estão inseridos. Estas qualidades podem ser encaradas como indicadores da musealidade do objeto, em um jogo de causas de legitimação que busca garantir seus efeitos de transmissão.

Entre estas qualidades/valores, Chagas elenca: “(...) documentalidade, testemunhalidade, autenticidade, raridade, beleza, riqueza, curiosidade, antiguidade, exotividade, excepcionalidade, banalidade, falsidade, simplicidade, e outras não previstas” (Ibidem, p. 25).

É importante ressaltar que não se postula que um objeto esteja plenamente dentro ou fora da realidade museal – ou impregnado de musealidade (ou mesmo de uma única musealidade). É justamente na indefinição destes limites que se encontra a problemática. Para sua eficácia, a musealidade deve, mais do que objetiva e categoricamente demarcada, ser comunicada, percebida ou posta dentro de uma dinâmica social.

Nota-se, assim, que o processo de musealização se espalha além do *reconhecimento* da musealidade no objeto, e que o processo de qualificação e deslocamento do objeto à *musealia* perpassa toda a cadeia operatória museológica.

Segundo a proposição de Maria Cristina Oliveira Bruno de que o *fato* se relaciona ao *museal* na relação Homem-Objeto-Cenário; o *fenômeno* ao *fato* percebido

⁴⁴. CHAGAS, M. *Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de Doutorado – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003. p.18.

museologicamente (o museu); a musealização, por fim, é o *fato* trabalhado e comunicado, ou seja, é quando o olhar museal se processa em museológico e é reconhecido e apresenta reverberações com a sociedade (BRUNO apud CURY, 2005, p.26)⁴⁵.

Marília Xavier Cury, ao fazer um balanço sobre o conceito de musealização, o percebe composto por 4 momentos:

Primeiro, quando são selecionados para integrarem uma coleção e/ou acervo (ou a preocupação com a seleção). Aqui, musealizar significa a ação consciente de preservação. O segundo é a inserção de um objeto em um contexto museológico. Musealizar consiste em um processo que parte da aquisição e chega à comunicação. O terceiro é a seleção de objetos para comporem uma exposição. Então, musealizar é dar forma a um conceito através de objetos. O quarto momento constitui-se no processo de comunicação museal. Nesse momento, musealizar é desencadear um processo de comunicação que inicia na concepção da exposição, montagem, abertura para o público e avaliação.

Genericamente falando, o uso mais comum do termo musealização corresponde ao processo de aquisição, estudo, documentação e comunicação do patrimônio cultural. (CURY, 1999, p. 48)

A comunicação, como bem aponta Cury, é uma das formas de manifestação da musealidade. A partir da ordem, das relações, das narrativas criadas, se destacam os valores e os atributos que determinado objeto vai comunicar. É o fechamento do ciclo museológico, iniciado no momento de seleção e continuado através de sua documentação e exposição: a musealização é a comunicação à sociedade da musealidade *percebida e trabalhada* no fato.

Na mesma medida, há uma reciprocidade entre a comunicação e a salvaguarda da musealidade. Aquilo que se percebe apto a ser guardado é o que fornece material para sua comunicação e, no caminho inverso, aquilo que se comunica fornece razões e abordagens de preservação. Retomando a discussão de curadoria proposta por Bruno (2008), a musealidade age como o catalisador de processos sociais e científicos de musealização, ampliando formalmente procedimentos de salvaguarda e comunicação.

⁴⁵. BRUNO, M.C.O. *Publicação Eletrônica [mensagem pessoal]*. Mensagem recebida por maxavier@usp.br em 21 ago. 2005.

A musealidade, por fim, como um constructo epistemológico, é um dos conceitos a ordenar o campo museológico. Como tanto, ela é fato e fator de enquadramento, categorização e adjetivação das práticas deste mesmo campo sobre o seu(s) objeto(s). Se o enquadramento se volta às ações técnico-científicas de tratamento do objeto – a salvaguarda e a comunicação –, as categorizações e adjetivações – que também comportam critérios técnico-científicos – se voltam, majoritariamente, aos valores socioculturais e políticos de ordenação da realidade. As qualidades/valores da musealidade estão sempre condicionadas a expectativas de representação, sejam estas disciplinares e científicas, sejam socioculturais ou políticas. A construção da musealidade e os mecanismos adotados para sua salvaguarda e projeção podem ser vistos, hoje, como estratégias fundamentais não só de definição e tratamento do patrimônio, mas de barganha político-cultural, onde, mais do que apenas salvaguardar e *apresentar* uma determinada realidade, atuam na constituição de identidades, na garantia de direitos, na compensação de perdas, na atualização dos meios e formas do patrimônio como *representação*.

O patrimônio, portanto, passa por processos tanto de ordem, podemos assim chamar, técnico-formal-científica, quanto de ordem simbólico-social-política de estruturação e legitimação. A musealização se movimenta entre estas duas ordens e seu poder de objetivação se dá no balanço entre a efetividade técnica e o reconhecimento público. A Museologia, ao espriar-se para além dos museus e das coleções formais que estes comportam, adota conceitos e procedimentos que também se espriam por outras áreas. Deve-se perceber os diálogos que ela estabelece com outros campos do conhecimento, tendo o patrimônio e suas possibilidades de enquadramento como vetor: uma das possibilidades de enquadramento seria através da musealização da musealidade.

CAPÍTULO III – MUSEALIZAÇÃO E PATRIMÔNIO

Há uma passagem do semiólogo italiano Umberto Eco, em um livro intitulado *Viagem na Irrealidade Cotidiana* (ECO, 1984), em que, visitando a cidade de Las Vegas, comenta que todas as cidades *comunicam* para funcionar, enquanto esta, *funciona* para comunicar. Esta constatação, de uma cidade “mensagem”, toda feita de signos artificiais, nos oferece uma interessante chave de leitura para pensarmos como os elementos do patrimônio – sejam materiais ou imateriais – podem ser arranjados, significados, interpretados e usufruídos, concretizando-se em espaços e suportes físicos e simbólicos. Esta sentença ainda nos fornece uma perspectiva sobre a dinâmica entre organicidade e intencionalidade na construção de recursos e discursos patrimoniais. Entre uma dinâmica e outra há todo um repertório performático, que se equilibra entre meandros de ilusão de tradição e de modernidade, de estabilidade e de dinamicidade.

Pois, se há patrimônios – como peças constitutivas das noções de cidade, de território, grupo ou sujeito – que comunicam para funcionar, isto implica em uma organicidade que precisa, em algum momento, em alguns casos, ser *intencionalmente* simbolizada, manipulada em recursos que projetem seu sentido e reconhecimento. Se, por outro lado, há patrimônios que somente funcionam para comunicar, há aí uma intencionalidade que precisa se falsear orgânica, naturalizada, introjetada naqueles que o contemplam/utilizam.

Mesmo que possamos identificar alguns casos extremos, todo patrimônio guarda em si ambas as características. Neste sentido, como sugere Néstor García Canclini (2011), talvez seja muito difícil falar em uma totalidade patrimonial e seja mais viável utilizar a ideia de cenários. O Patrimônio (de uma nação, grupo, etc) seria a tecitura de vários cenários, imbricados material e simbolicamente naquilo que o mesmo autor chama de obliquidade.

Estes cenários se encontram nos limiares de leitura e intervenção dos diversos sujeitos e grupos que habitam, visitam, interagem no espaço e no tempo, gerando zonas de contato, conflito e reconhecimento a partir de vínculos entre cultura e poder. Não obstante, o dilema aqui proposto está na dramatização que estas forças assumem na constituição de *marcas de enunciação* (HARTOG, 1999). Ou seja, como os agentes sociais na contemporaneidade operam (ou não) discursos uns frente aos outros a partir do manejo de capitais, sejam monetários, culturais, políticos, simbólicos, afetivos, etc, na construção de realidades patrimoniais. Neste embate, as *marcas de*

enunciação aparecem como a possibilidade de escrita da história, de evidenciação de marcos de referência, de memórias e constituição de narrativas e identidades. O patrimônio é uma constelação de signos e, como tal, sujeita a leituras, rasuras, citações, sublinhamentos e apagamentos.

Neste sentido, a Museologia, como uma *relação* do Homem com a realidade a partir do patrimônio, na contemporaneidade, se expande em novas possibilidades de teorização e operação. O que as chamadas novas tipologias museais ou práticas museológicas – a sociomuseologia, por exemplo – trazem em seu bojo, é a problematização da configuração desta *relação*.

Creemos ser importante sobrepassar algumas questões relativas a esta problematização.

Do(s) Patrimônio(s) da Museologia

Uma faceta fundamental do conceito romano de patrimônio se refere ao “conjunto de direitos aos bens e às atribuições sociais do pai, herdado pelo primogênito” (FARIA apud FARJALLA LIMA, 2012, p.33)⁴⁶. Ou seja, não somente à herança dos bens físicos se refere o patrimônio, mas aos imperativos sociais e simbólicos atrelados ao pai, à manutenção de uma certa tradição e lugar dentro da ordem social de legitimidade. Ao herdeiro, competia preservar os “bens” enquanto referentes dos lugares simbólicos a que reportavam, garantindo não apenas sua perenidade física, mas especialmente sua validade como agentes atualizadores e mantenedores da ordem vigente, (re)estabelecendo ligações entre tempos, espaços e sujeitos. O patrimônio era uma totalidade formada por objetos e bens pecuniários, bem como por obrigações sociais e políticas atreladas à realidade que se buscava manter.

Isto nos indica que a dicotomia entre a faceta material e imaterial na discussão patrimonial é uma construção, em certa medida, recente, e referencia-se muito mais a uma ferramenta analítica do que às propriedades “objetivas” do que seja patrimônio.

As formas de preservação e, conseqüentemente, transmissão do patrimônio, sempre envolveram a dimensão intangível como fundamentalmente constitutiva. Entenda-se o intangível como todas as formas de saberes e sentidos associados à fabricação, uso, circulação, apropriação e apreciação que circundam e dotam o objeto de legitimidade e significado em determinados contextos.

Se a contemporaneidade volta-se ao intangível e o torna imperativo, como uma *outra* dimensão do patrimônio à qual deve-se reportar, devemos pensar em sobre *quais* ordens e tradições busca-se referenciar e *por quê, como?* Ainda, da mesma maneira, em que momento e a quais grupos o aspecto material ou imaterial do patrimônio adquire relevância e/ou é priorizado?

As fragmentações do patrimônio em material, imaterial – assim como cultural, antropológico, histórico, artístico, natural, etc –, mais do que dados objetivos da sua estrutura ou contexto originário, dizem sobre a forma e espaço de enquadramento, dizem sobre o cerceamento de campos disciplinares interpretativos e, também, sobre interesses de uma ordem sociocultural e econômica.

O contexto do Patrimônio ainda apresenta modulações que lhe foram sendo agregadas, especialmente do século XIX em diante. E em

⁴⁶. FARIA, E. *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: MEC, 1962. p.708

razão da constituição formal dos campos do conhecimento que, por meio das suas formulações de ordem teórica e prática, desenharam ‘fronteiras’, limites de proteção, estabelecendo suas zonas de atuação; os exemplares tangíveis do Patrimônio, além dos tradicionais modos de indicação ‘histórico’ e ‘artístico’ atribuídos, foram sendo nomeados conforme as representações dos conhecimentos que os identificavam, determinando-os como objeto do seu tratamento especializado.

Decorre desse movimento de apropriação pelas áreas do conhecimento a gama de “atributos simbólicos do patrimônio” (Lima, 2010) que, a partir do século XIX e alcançando o XXI, vieram a definir os territórios de ação indicados pelos títulos e, conforme a mesma fonte, permitem perceber o domínio do saber ao qual estão ligados: ‘Bens Arqueológicos’, ‘Monumento Geológico’, ‘Patrimônio Arquitetônico’, ‘Patrimônio Etnográfico’, ‘Patrimônio Urbanístico’, ‘Patrimônio Paleontológico’, ‘Patrimônio Científico’. (FARJALLA LIMA, 2012, p.35)

Sob esta problematização, seria possível, ou melhor, seria intenção falar em um *patrimônio museológico*?

Pensamos que o foco da Museologia não se assenta tanto na categoria de patrimônio sobre a qual trabalha, mas, justamente, se interessa pela categorização e tratamento do patrimônio. O objeto de seu campo disciplinar, como viemos reiterando ao longo desta dissertação, se assenta sobre a sua própria capacidade em reconhecer, instituir, interpretar e preservar relações entre o patrimônio e o ser humano. Não tratando cada um destes elementos como entidades autônomas, únicas e suficientes, mas como pontos dinâmicos, relacionais e plurais.

Se pode-se considerar como patrimônio museológico aquele encerrado nas instituições museais, por sua vez, este estatuto não resume uma categoria. Para poder ser objeto de museu, o objeto deve necessariamente possuir uma *qualidade* em ser objeto de museu (STRANSKY apud DESVALLEÉS; MAIRESSE, 2014)⁴⁷. Mas esta qualidade não se funda nos museus (ou na Museologia) e sim naquelas outras categorias elencadas acima – histórico, arqueológico, artístico, etc – e, ainda, nas formas de deslocamento e tratamento dado ao objeto. Com isso não se pretende aplicar uma imanência aos objetos escolhidos para figurarem como herança, na verdade, este argumento reforça o grau de prioridade dado ao discurso que enxerga e legitima o patrimônio. De toda forma, seguindo esta lógica, poderíamos falar em um patrimônio *museal* e não em um patrimônio *museológico*.

⁴⁷. STRANSKY, Z. *Muséologie. Introduction aux études*. Brno: Université Masaryk, 1995.

Tomislav Sola, em texto apresentado ao encontro do ICOFOM em 1982, em Paris (SOLA, 1982), faz uma provocação sobre os limites entre Museologia, museus e patrimônio. Como toda provocação, contém elementos essenciais para pensarmos a definição deste campo prático do conhecimento e seu objeto.

Neste texto, conjectura que se a função do campo disciplinar se restringe aos museus e, nestes, ao tratamento dos objetos, o termo *museografia* deveria bastar para definir o campo, seja prática ou conceitualmente. Entretanto, se sua função extrapola o mundo dos museus – e nos museus extrapola o tratamento cotidiano e prático sobre objetos –, há de se problematizar qual o sujeito e o conteúdo a que a Museologia se refere.

Se concordarmos que a museografia é suficiente para determinar o campo da teoria e prática da instituição museu, então poderíamos alargar a definição de museologia para que ela possa dar conta, com sucesso, de todos os problemas concernentes à proteção e tratamento da totalidade do patrimônio cultural. [...] Porque não chamar tal conceito abrangente de museologia, isto é, de uma disciplina que já não é mais centrada no museu pelo nome de patrimoniologia [?]. Uma ciência do patrimônio (patrimônio é um termo aceito internacionalmente para denotar a soma total do que foi herdado, *patrimoine*, em francês) pelo seu próprio nome e seu conteúdo se referencia a uma percepção ampla e integral dos problemas concernentes a nossa atitude frente a herança cultural. A atividade museal e o reconhecimento de trabalho em si mesmo, embora de grande significado nesse campo são, entretanto, somente uma parte do [sic] todo o problema do patrimônio. (SOLA, 1982, p.76-77)

Antes do que voltar à discussão do objeto da Museologia, a intenção em convocar este autor é perceber a aproximação que faz entre a Museologia e o patrimônio, onde já indica a constante inter-relação entre estas áreas e a abertura da Museologia para algo que envolve os museus na medida em que estes fundamentalmente lidam com a herança, mas não se resume a eles ou suas atividades.

Não vem ao caso discutir qual termo é mais apropriado para nomearmos essa disciplina. O que se aponta é a ampliação do objeto desta mesma disciplina para o campo do patrimônio – e não apenas das coleções ou objetos de museu. Neste movimento, o que a garante enquanto social, cultural e cientificamente válida é sua forma de abordagem sobre este objeto, uma vez que ele corresponde também ao interesse e prática de diversas outras disciplinas.

Talvez a resposta esteja em um ponto sutil, inclusive etimológico. *Heritology*, que é o termo cunhado originalmente em inglês e traduzido por Patrimoniologia, advém de *heritage* (que pode significar patrimônio e/ou herança). Ou seja, a Museologia não é a

disciplina apenas dos museus ou do patrimônio, mas a disciplina da *herança*. Esta alteração do termo é conceitualmente importante pois a herança pressupõe um trabalho sobre ela: a herança é o patrimônio transformado e apropriado socialmente, culturalmente, cientificamente, etc (BRUNO, 2000).

Portanto, ao invés de falarmos em um patrimônio *museológico* como algo que indicasse o específico do enquadramento da Museologia sobre o patrimônio – o que remete muito mais a um espaço institucional, o museu, do que a uma teoria e prática –, podemos colocar o conceito de *herança* como um conceito essencial da Museologia.

Como nos diz Maria Cristina Oliveira Bruno:

Entende-se que os procedimentos museológicos de salvaguarda e comunicação possibilitam, consolidam e perpetuam a transformação dos bens patrimoniais em herança cultural [...]. Considera-se que esses caminhos são constituídos pelos indicadores da memória (referências patrimoniais) e, como tais, exigem um tratamento para a sua organização e manutenção. Da mesma forma, esses indicadores selecionados, tratados e reunidos, permitem o despertar de lembranças, a partir dos processos comunicacionais.

E conclui:

Dessa forma, os limites entre patrimônio e herança devem ser identificados na capacidade de tratamento, organização e extroversão dos indicadores de memória. Já as reciprocidades podem ser encontradas nos esforços educacionais, que permitem o desencadeamento das noções de identidade, auto-estima, pertencimento e afetividade. *A Museologia pode propiciar esta cadeia operatória ao implementar processos museológicos e preservacionistas.* (BRUNO, 2000, p.19-20, grifos nossos.)

São sobre esses limites que se assenta, também, a diferenciação metodológica entre *musealização* e *patrimonialização*. Na definição do termo “Musealização” dada pelo ICOM no Conceitos-chave de Museologia, lê-se:

Segundo o senso comum, a musealização designa o tornar-se museu ou, de maneira mais geral, a transformação de um centro de vida, que pode ser um centro de atividade humana ou um sítio natural, em algum tipo de museu. A expressão “patrimonialização” descreve melhor, sem dúvida, este princípio, que repousa essencialmente sobre a ideia de preservação de um objeto ou de um lugar, *mas não se aplica ao conjunto do processo museológico.* (DESVALLEÉS; MAIRESSE, 2014, p. 56-57, grifos nossos)

É interessante notar que à patrimonialização também são associados o olhar e o gesto de preservação. Ou seja, diz de uma atitude do sujeito, seja ele qual for, frente ao patrimônio (seja também ele qual for). Não obstante, para além da derivação nominal,

a musealização é *museológica* – e não só museal. Ela é a ativação do processo propriamente dito museológico, carrega a especificidade metodológica deste campo sobre o tratamento do patrimônio e sua configuração em *herança*.

No segundo capítulo já foi discutida esta especificidade do processo de musealização. No entanto, retomamos este caminho para lançar a indagação: o que é a musealidade sob esta perspectiva ampla de patrimônio que a museologia passa a tratar e como ela se configura em herança? Ou seja, se patrimonialização e musealização são faces da mesma moeda preservacionista, pode o conceito de musealidade ser um diferencial, mais do que categórico, epistemológico?

Das Musealizações do Patrimônio

Feita esta inicial diferenciação entre patrimonialização e musealização, é necessário também precisar um pouco mais os pressupostos e sentidos pelos quais o termo musealização é compreendido.

Por um lado, como discutido no capítulo anterior, musealização é um termo museológico, referente às operações da cadeia museológica e ao processo desta cadeia, sendo um termo, ainda que amplo em sua aplicabilidade metodológica, preciso em sua validade disciplinar, indicando uma forma particular de tratamento do patrimônio.

Em um senso mais comum – amplamente utilizado por diferentes campos disciplinares a tratarem questões como patrimônio, cultura material, temporalidade, consumo, turismo, sociabilidade, cultura, etc –, há um sentido de musealização que se refere a um certo hábito cultural, analisado atentamente desde ao menos os anos 1980 e que diz de uma atitude patrimonial contemporânea, onde esta atitude encontra-se em um ápice de preocupação com a memória e com a projeção do passado sobre o presente (HYUSSEN, 1995). De fato, este uso do termo se associa mais ao conceito de patrimonialização, mas é inegável a associação entre passado, patrimônio, memória, preservação e museus, indicando nesta atitude contemporânea uma espécie de síndrome de museus – daí, musealização, quando não museificação.

Sem pretender aprofundar demais neste momento nos por quês das acepções empregadas, note-se duas questões associadas a este último uso. Primeiramente a forma como é entendido o museu e o tom depreciativo ao qual o termo é associado, onde a entrada do objeto sob seu domínio é entendida como morte. Estabelece-se quase naturalmente uma dicotomia entre museu e vida e, se ampliarmos os pares antinômicos associados a cada termo, temos a separação entre tradição e progresso, preservação e uso, passado e presente, sagrado e cotidiano, etc.

Em segundo lugar, complementando a primeira questão, não há uma unidade de argumentação quanto às causas e efeitos desta síndrome patrimonial e musealizante. Há vertentes que a encaram, inclusive, como virtualmente positiva (ECO, 1970). Não obstante, é interessante vislumbrarmos algumas perspectivas a fim de entendermos o que guardam em comum ou no que se diferem, não apenas entre si, mas também com as perspectivas da Museologia.

Andreas Huyssen (1995) identifica três vertentes de compreensão do termo musealização. Uma associada a pensadores de origem alemã como Hermann Lubbe, Joachim Ritter, Odo Marquard, à qual chama *neoconservadora*. A razão desta alcunha reside no que estes autores identificam as causas de musealização na contemporaneidade. A partir de uma perda da tradição na modernidade, há a necessidade de uma espécie de compensação na área da cultura, alterando profundamente os modos de sensibilidade do sujeito. Este processo deslocaria a musealização da instituição museu para todas as áreas da vida cotidiana, dando origem a uma perspectiva historicista do passado, atrofiando o presente sobre o qual temos a possibilidade de agir, bem como as possibilidades de futuro. O seu grau de conservadorismo estaria na perspectiva debilitante dada a esta alteração da sensibilidade e à necessidade de um elo com a tradição como condição referencial e existencial do ser humano, relevando formas contemporâneas positivas de experiência, interação, deslocamento, criação de referentes, relações e identidades.

Outra vertente, diametralmente oposta a esta *neoconservadora*, se associa a antropólogos e teóricos da comunicação, especialmente franceses, entre os quais se destacam Henri-Pierre Jeudy e Jean Baudrillard, e à qual Andreas Huyssen chama de um pós-estruturalismo *apocalíptico*. Ela se assenta sobre uma crítica da modernidade como produtora de simulacros, e a musealização seria uma das máquinas reprodutoras, onde não há um lastro real com o objeto, mas apenas a sua midiatização em projeções ausentes de experiências reais. Se a primeira vertente, em suas análises, pouco leva em consideração as formas (*medias*) pelas quais o patrimônio é projetado e cristalizado, esta segunda vertente se foca no museu e outros aparelhos patrimoniais – ou maquinarias, como diria Jeudy (2005) – tão somente como veículos de simulação em massa.

Para Baudrillard, a musealização, em suas muitas formas, é uma tentativa patológica da contemporaneidade em preservar, controlar, dominar o real a fim de esconder o fato de que o real está agonizando devido à propagação da simulação. Como a televisão, a musealização simula o real, e o fazendo, contribui para sua agonia. Musealização é precisamente o oposto de preservação: para Baudrillard, e similarmente para Jeudy, é morte, congelamento, esterilização, des-historicização e descontextualização. (HUYSSSEN, 1995, p. 30. tradução nossa)⁴⁸

⁴⁸. No original: "For Baudrillard, musealization in its many forms is the pathological attempt of contemporary culture to preserve, to control, to dominate the real in order to hide the fact that real is in agony due the spread of simulation. Like television, musealization simulates the real and in doing so contributes to its agony. Musealization is precisely the opposite of preservation: for Baudrillard, and similarly for Jeudy, it is killing, freezing, sterilizing, dehistoricizing,

Talvez a limitação desta tendência seja encarar a musealização a partir de uma perspectiva catastrófica, como uma espécie de compensação presente à futura destruição do mundo e da humanidade. Na mesma medida, os mecanismos para isso seriam dados por ordens de discurso de poder sempre alienantes, impostas verticalmente, emulando memórias, objetos, discursos, identidades, etc, através da fabricação de um patrimônio simulacro que se perpetua em perpetuar, dominando a vida e a realidade.

Não há sob esta perspectiva a abertura para a análise de possibilidades libertadoras e contestadoras de práticas patrimoniais, onde há a emergência de novas experiências e tipologias museais e, da mesma forma, novos objetos, memórias, identidades, enfim, dinâmicas e recursos que se utilizam ou partem desta *maquinaria patrimonial*, mas que buscam superá-la. O museu como meio não é um todo absoluto que a tudo draga e consome, regurgitando formas prontas e fechadas. A própria contestação dos meios de musealização aponta para uma possibilidade dialética de exploração do objeto onde este se apresenta, sim, como discurso, mas também como lastro do real.

E finalmente, a terceira tendência se associa a uma interpretação mais sociológica, vinda da tradição da teoria crítica da Escola de Frankfurt, e de pensadores como Walter Benjamim e Jurgen Harbermas, voltada a uma compreensão da musealização como um elemento do novo estágio de hábito de consumo do capitalismo tardio. Para esta vertente, o conceito de *Kulturgesellschaft* é fundamental:

Kulturgesellschaft é uma sociedade na qual a atividade cultural funciona crescentemente como uma agência de socialização equiparada, ou até mesmo contrária, ao grão duro da nação, família, profissão, estado. Especialmente nas culturas e subculturas jovens, as identidades são provisoriamente assumidas e articuladas através de padrões de estilos de vida, elaborando códigos subculturais. A atividade cultural, em geral, não é vista como provisora de descanso e compensação para um sujeito desejoso em regenerar estabilidade e equilíbrio sob o espelho de uma tradição unificada (ou reunificada). O crescimento e a proliferação da atividade cultural é antes interpretada como um agente de modernização, como representante de um novo estágio da sociedade de consumo ocidental.

(...)

A tese da *Kulturgesellschaft* localiza o problema da indústria cultural na sugestão de que a mídia de massa, especialmente a televisão, criou um desejo insaciável por experiências e eventos, por autenticidade e identidade que, não obstante, a televisão não é capaz de satisfazer. Colocado de forma diferente: o nível de expectativa

visual em nossa sociedade foi alçado a tal grau que o desejo escópico pela tela se modifica no desejo de algo além. (HUYSEN, 1995, p. 32. tradução nossa)⁴⁹

Esta alteração redimensiona a interpretação do conceito de musealização, pois uma das formas de satisfação alcançada por este “novo” consumidor cultural seria através do patrimônio, onde este é capaz de ainda *apresentar* indícios, não de uma tradição, mas de uma *originalidade*, de uma certa *objetividade* da realidade à qual não se tem acesso pleno: há um *desejo* pelo patrimônio, mais do que uma imposição.

Cada uma destas três vertentes traz grandes contribuições para a análise dos modos pelos quais as sociedades contemporâneas concebem, tratam e projetam não só o patrimônio, mas uma série de categorias a ele associadas – como tempo, espaço, consumo, identidade, tradição, etc. Não se postula que alguma delas possa dar conta da complexidade teórica e pragmática destas categorias. O interesse em trazer esta discussão, além de fazer um balanço do estado da arte sobre a temática da musealização – sem nenhuma pretensão em esgotá-la –, é problematizar esta atitude contemporânea e as inter-relações entre algumas das categorias colocadas acima. Da mesma forma, problematizar como atualmente estas categorias, fundamentais para a ação patrimonial, são naturalizadas ou incorporadas pelos campos disciplinares sem uma maior preocupação com sua definição e seus impactos tanto dentro desses campos quanto da sociedade em geral.

Uma das categorias que se julga fundante é a própria categoria de tempo, pois a ela se associam necessariamente as noções de memória, tradição, progresso, desenvolvimento, passado/presente/futuro, entre tantas outras. Esta se torna uma categoria basilar para pensarmos o patrimônio, onde este passa a ser a própria cristalização daquilo do que se pretende representar ou invocar como tempo.

⁴⁹. No original: “*Kulturgesellschaft* is a society in which cultural activity functions increasingly as a socializing agency comparable to and often even against the grain of nation, family, profession, state. Especially in youth cultures and subcultures, identities are provisionally taken up and articulated via lifestyle patterns and elaborate subcultural codes. Cultural activity in general is not seen as providing rest and compensation for a subject desiring to regenerate stability and equilibrium in the mirror of a unified (or reunified) tradition. The growth and proliferation of cultural activity is rather interpreted as an agent of modernization, as representing a new stage of consumer society in the West.(...)The *Kulturgesellschaft* thesis addresses the culture industry problem where it suggests that the mass media, especially television, have created an unquenchable desire for experiences and events, for authenticity and identity which, however, television is unable to satisfy. Put differently: the level of visual expectations in our society has been raised to a degree where the scopical desire for the screen mutates into the desire for something else.” HUYSEN, A. *Twilight Memories – Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge, 1995. p. 32.

Neste sentido, torna-se útil convocar François Hartog e sua discussão sobre os *regimes de historicidade* (HARTOG, 2015) para pensarmos as implicações das percepções de temporalidade nas configurações do patrimônio. Segundo o autor:

Partindo de diversas experiências do tempo, o regime de historicidade se pretenderia uma ferramenta heurística, ajudando a melhor apreender, não o tempo, todos os tempos ou a totalidade do tempo, mas principalmente momentos de crise do tempo, aqui e lá, quando vêm justamente perder sua evidência as articulações do passado, do presente e do futuro. Isso não é inicialmente uma “crise” do tempo? Seria, dessa maneira, uma forma de esclarecer, quase do cerne, as interrogações de hoje sobre o tempo, marcado pela equivocidade das categorias: há relação entre um passado esquecido ou demasiadamente lembrado, entre um futuro que quase desapareceu do horizonte ou entre um porvir ameaçador, um presente continuamente consumado no imediatismo ou quase estático ou interminável, senão eterno? *Seria também uma maneira de lançar luz sobre os debates múltiplos, aqui e lá, sobre a memória e a história, a memória contra a história, sobre o jamais suficiente ou o já em excesso de patrimônio.* (HARTOG, 2015, p.37-38, grifos nossos)

Portanto, o que anuncia este momento de crise do tempo pelo qual passamos atualmente? Quais são os patrimônios possíveis dentro das projeções intercruzadas de passado/presente/futuro e suas formas de manifestação?

Memória, arquivo, patrimônio, revitalização, conservação, museu, são elementos significadores da forma como entendemos, concretizamos e projetamos o tempo, buscando meios de significação de nós mesmos dentro de não uma, mas múltiplas ordens espaciais e temporais, formais e narrativas:

De que presente, visando qual passado e qual futuro, trata-se aqui ou lá, ontem ou hoje? A análise focaliza-se assim em um alguém da história (como gênero ou disciplina), mas toda história, seja qual for finalmente seu modo de expressão, pressupõe, remete a, traduz, trai, enaltece ou contradiz uma ou mais experiências do tempo. Com o regime de historicidade, tocamos, dessa forma, em uma das condições de possibilidade da produção de histórias: de acordo com as relações respectivas de presente, do passado e do futuro, determinados tipos de história são possíveis e outros não. (HARTOG, 2015, p.39)

Este último argumento nos interessa como recurso para pensarmos as projeções de musealidade que conformam o patrimônio sob o viés da Museologia. Da mesma maneira que os regimes de historicidade são, ao mesmo tempo, uma ferramenta analítica e uma evidência da configuração das categorias temporais, a musealidade, dentro do campo museológico, é um recurso e um produto de categorias e operações manejadas pela Museologia.

Pois, se a Museologia pode ser considerada um lugar de construção e projeção da memória⁵⁰ – a partir do momento em que ela interpreta, e é, ao mesmo tempo, a própria memória, história, patrimônio e celebração de fatos –, os graus de sua construção não se resumem à ordenação e tratamento de objetos: ela é meta-disciplinar, é um próprio objeto de ordenações e tratamentos circunscritos em um campo ou contexto. Neste sentido, podemos aproveitar a noção dos *regimes de historicidade* e propor os *regimes de musealidade*.

Tal artifício nos permitiria dizer não somente sobre as categorias pelas quais a musealidade se apresenta, mas, especialmente, dos modos de configuração e operacionalização das categorias de musealidade em determinado contexto museológico. Este contexto pode ser temporal, geográfico, tipológico ou mesmo teórico, não obstante, nos possibilitaria proceder comparativamente e perceber como as qualidades possíveis de musealidade são formadas no entrelaçamento de dados objetivos, relativos à estrutura do objeto, mas, também, às suas expectativas de preservação e projeção, bem como sua influência, a partir disto, dentro de procedimentos museológicos específicos e sua reverberação no campo da experiência sociocultural.

Sob este viés, quais são os tipos de musealidade possíveis ou não? O que os condiciona e a quê? Como, a quem e por quê se concretizam?

Mais uma vez, longe de responder a estas questões, o que nos interessa é perceber os elementos envolvidos na construção e na evidência da musealidade. E mais, problematizar a sua naturalização dentro de ordens patrimoniais e das práticas museológicas contemporâneas.

O que distingue um museu, uma coleção ou acervo de um conjunto de objetos é, basicamente, a criação de um contexto, de uma conexão, de uma ordem, de uma narrativa que torne aquele conjunto inteligível (CHAGAS apud CÂNDIDO, 2013)⁵¹. Neste sentido, virtualmente qualquer conjunto de objetos possui musealidade e é apto a ser musealizado.

Não podemos deixar de sublinhar que a musealização é um meio de criação e ordenamento de recursos, suportes e da narrativa patrimonial através de uma sintaxe

⁵⁰ Utiliza-se aqui a ideia de Pierre Nora sobre os lugares de memória. In: HARTOG, F. *Regimes de historicidade – presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

⁵¹. CHAGAS, M. *CEAM*, 2008. Informação verbal à autora.

instrumental museológica. A aparente objetividade desta operação de *grafia* esconde intenções e gestos que definem os sentidos e usos dos objetos no campo museológico – teórico e prático –, pretendido como realidade.

Essa ficção é o resultado da crença acrítica na noção de que o fato de pôr em ordem e classificar, ou seja, justapor os fragmentos no espaço, pode produzir uma compreensão representacional do mundo. Se a ficção desaparece o que resta do *Museu* é o 'bric-à-brac', um punhado de fragmentos sem sentido e sem valor, incapazes de substituir a si próprios, quer metonimicamente, no lugar dos objetos originais, quer metaforicamente, no lugar de suas representações. (DONATO, 1979. apud CRIMP, 2005. p. 49-50)⁵².

Da ordem do discurso, toda ação sobre o objeto patrimonial busca uma narrativa e, para tanto, dentro da multiplicidade de histórias, personagens, paisagens, conhecimentos e suportes, elegem-se aqueles que assumirão o protagonismo e formarão o arquétipo para a imaginação científica, política ou sociocultural. Os agentes – intelectuais, arquitetos, historiadores, cientistas, museólogos, conservadores, etc –, como parte da formalização e controle de vocabulário deste discurso, assim também procedem. Para além de seu poder de implementação e legitimação na esfera legal/burocrática, eles agem na construção do imaginário patrimonial através da criação de uma linguagem técnica e conceitual que, num jogo cíclico, afirma para se afirmar. Os critérios que compõem cada um dos requisitos à denominação patrimonial contém uma pretensa isenção, cientificidade, objetividade que esconde o seu efeito de real (ou melhor, o seu efeito de real é a isenção, a cientificidade, a objetividade). Por trás de tal naturalização da objetividade esconde-se um campo de forças conflituoso, marcado pelas mais diversas necessidades e possibilidades de expressão.

Esta operação é importante para percebermos algo que Walter Benjamim (2009) chama o *destino* do objeto, que nada mais seria que o seu sentido histórico, seu vetor de plausibilidade e comprovação enquanto *marca de enunciação* (HARTOG, 1999)⁵³. Estas marcas, pretensamente lógicas e/ou naturais, aparentemente impessoais, indicam, de toda forma, o gesto de reunir marcas, e é este gesto que as instituições e agentes a lidar com o patrimônio parecem eclipsar. Na luta contra a dispersão das

⁵². DONATO, E. The Museum's Furnace: Notes Toward a Contextual Reading of *Bouvard e Pécuchet*, In: HARARU, J.V. (org.) *TextualStrategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ithaca: Cornell University Press, 1979. p. 223.

⁵³. Segundo Hartog: "Mas antes precisemos quais são as vozes que se manifestam. Quem fala? O texto dá-se como uma narrativa. (...) Essa característica explica o pequeníssimo espaço deixado às marcas de enunciação: trata-se, de algum modo, de uma espécie de regra que conta e se conta a si mesma; mas trata-se também do destino, esta voz que não é de ninguém, da qual ninguém pode escapar, sequer os deuses." HARTOG, F. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a apresentação do outro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. p.105.

coisas do mundo, dos objetos, fatos e referências, há sempre um critério de valoração, organização e hierarquização perversamente naturalizado enquanto inerência da ciência, cultura e/ou sociedade. A reunião pura e simples, como sendo mera identificação lógica, seria o ordenamento e a garantia do cumprimento de um destino enquanto ente total. Neste âmbito, os objetos, ou patrimônios, são a presentificação de uma ontologia ou mesmo tautologia, são a *prova*, o *exemplo* e a *garantia*.

Pois é preciso saber: para o colecionador, o mundo está presente em cada um de seus objetos e, ademais, de modo organizado. Organizado, porém, segundo um arranjo supreendente, incompreensível para uma mente profana. Este arranjo está para o ordenamento e a esquematização comum das coisas mais ou menos como a ordem num dicionário está para uma ordem natural. Basta que nos lembremos quão importante é para o colecionador não só o seu objeto, mas também todo o passado deste, tanto aquele que faz parte de sua gênese e qualificação objetiva, quanto os detalhes de sua história aparentemente exterior: proprietários anteriores, preço de aquisição, valor, etc. Tudo isso, os dados 'objetivos', assim como os outros, forma para o autêntico colecionador em relação a cada uma de suas possessões uma completa enciclopédia mágica, uma ordem do mundo, cujo esboço é o *destino* de seu objeto. (BENJAMIM, 2009, p.241)

Ulpiano Bezerra de Menezes (1994) incide indiretamente sobre este ponto ao dizer que o museu é a representação da vida, ou seja, sua função seria *representar* os objetos e não *apresentá-los*. Desta forma, o objeto – e o patrimônio por extensão – não consegue se destacar de seu contexto, seja de produção, uso ou exposição. Ele dramatiza tempos, espaços, sujeitos, a si mesmo dentro de um ambiente controlado, equilibrado – ou tencionado –, ordenado em narrativas.

As coleções assumem aí, portanto, o status de mediação entre o mundo e algo além (POMIAN, 1994) – seja isto o passado, o distante, o divino, o outro, etc. Se estendermos esta função ao patrimônio em geral, e o considerarmos também uma coleção (de nações, grupos, etnias), encontramos novamente a busca de realização de um destino. Mas quem delinea o seu vetor e direção? Quais forças estabelecem as linhas de mediações possíveis? O que é, por fim, mediado?

É importante percebermos a figura do colecionador/conservador dentro da dinâmica contemporânea de patrimonialização/musealização. Não se fala apenas daquele colecionador privado, antiquário, especialista, mas, sim, dessa força colecionista que impele cada vez mais nações, instituições e grupos sociais no afã de representarem uma organização de si e do mundo:

(...) os objetos (...) colecionados inscrevem uma leitura particular da

história, mesclando a interpretação da realidade sobre a finalidade e o significado de pequenos objetos e à sua funcionalidade recorrente a uma determinada época. Ao organizar uma coleção, o colecionador torna-se um arquivista, na medida em que passa a manusear documentos tomando-os como monumentos de uma época específica. Essa seria a função recorrente ao próprio trabalho do historiador e do crítico da modernidade, qual seja, o de fomentar a construção de um dispositivo historiográfico e polifônico principalmente no que diz respeito à rede de organização textual e imagética capaz de possibilitar a leitura de uma época a partir de seus mínimos detalhes. (RECHDAN, 2007, p.363)

Essa atividade de colecionar nos remete, enquanto também atividade de arquivamento e documentação, de volta às *marcas de enunciação* propostas por Hartog (1999). A legitimidade do discurso patrimonial deve se basear na comprovação material de sua existência, entretanto, dialeticamente, essa mesma materialidade só se torna evidência a partir dos discursos que incidem sobre ela e a explicam, garantindo sua salvaguarda enquanto documento válido. Os agentes que processam esta dinâmica, e o museólogo é um deles, são os responsáveis pela validação de algo enquanto evidência documental legítima, enquanto artefato possível a mediar leituras de uma realidade objetiva.

Mais uma vez, Hartog (2015) alerta que há sempre dois momentos de deslocamento e demarcação patrimonial: um político e um temporal.

A politização, como momento de quebra ou crise da estrutura, suspenderia o tempo, ela, justamente, desloca e reorganiza o mundo segundo uma nova ordem, voltada para o imediato. Seus sentidos ainda não se referenciam seja em um passado claro ou em um efeito futuro, ela atua como um começo absoluto.

Após este começo absoluto, marco sobre o qual se pautará a ordem, é possível empreender a temporalização do mundo, e o patrimônio é um meio essencial para a instituição e comunicação (reconhecimento) de uma linha narrativa. A partir deste(s) marco(s) no presente, olha-se o passado e projeta-se o futuro, instituindo uma temporalidade funcional ao patrimônio, tornando-o herança a referenciar e ser protegida, uma espécie de restituição do fio do tempo através dos objetos eleitos para representá-lo.

Mas: “O que implica, a partir de então, uma tal herança para quem a recebe? Da restituição surge, em toda sua novidade e acuidade, o problema da conservação e da restituição dos semióforos.” (HARTOG, 2015, p.225)

O percurso da noção [de patrimônio] mostrou indubitavelmente que o patrimônio nunca se alimentou da continuidade, mas, muito pelo contrário, de cesuras e de questionamentos da ordem do tempo, com todos os jogos da ausência e da presença, do visível e do invisível que marcaram e guiaram as incessantes e sempre cambiantes maneiras de produzir semióforos.

(...)

O patrimônio é uma maneira de viver as cesuras, de reconhecê-las e de reduzi-las, localizando, elegendo, produzindo semióforos. Inscrita na longa duração da história ocidental, a compreensão da noção teve vários estados, sempre correlacionados com tempos fortes de questionamento da ordem do tempo. O patrimônio é um recurso para tempos de crise. Se há, desse modo, momentos do patrimônio, seria ilusório se fixar em uma única acepção da palavra. Ao longo dos séculos, práticas de tipo patrimonial desenham tempos do patrimônio, que correspondem a maneiras de articular primeiro o presente passado, mas também, (...) o futuro: presente, passado e futuro. (Ibidem, p.243)

Pois, de um primeiro momento de supressão da noção instituída de patrimônio, de suas regras de seleção e de seus significados – ou, até mesmo, supressão física, sua destruição – há, por conseguinte, um momento de restituição e conservação, a procura de afirmação de algo para que não se perca no tempo e seja, no limite, a própria reificação da noção de tempo – aí se instituem regimes de historicidade, as temporalidades e também, as possibilidades de regimes de musealidade.

A herança, patrimônio trabalhado social, cultural e cientificamente (BRUNO, 2000), obedece a esta dinâmica, e sua conceituação e aceitação enquanto tal depende do resultado entre o sucesso da politização e da temporalização.

A título de exemplo, podemos pensar este argumento na configuração de museus ou patrimônios comunitários, especialmente aqueles voltados para a *restituição* de memórias apagadas/relegadas/minoritárias. O gesto inicial, na configuração contemporânea, é basicamente político, no que o intuito almejado se volta mais à afirmação identitária e à barganha de uma economia sociocultural do que à pura ativação de uma memória comunitária. Neste sentido, inclusive, os suportes utilizados e a forma de musealização empregada são condicionados aos tipos de musealidade esperados e associados a esta barganha – há um *regime de musealidade* possível ao momento de crise da memória em determinado contexto.

Nessa nova configuração, o patrimônio se encontra ligado ao território e à memória, que operam ambos como vetores de identidade: a palavra-chave dos anos 1980. No entanto, trata-se mais de uma identidade que se reconhece inquieta, que corre o risco de se apagar ou que já está muito esquecida, obliterada, esquecida, reprimida – de

uma identidade em busca de si própria, para exumar, montar, ou até mesmo inventar – do que de uma identidade evidente e segura de si. Nessa acepção, o patrimônio acaba definindo menos o que se possui, o que se *tem* do que circunscreve o que se *é*, sem ter sabido, ou mesmo sem ter podido saber. O patrimônio se apresenta então como um convite à anamnese coletiva. Ao “dever” de memória, com sua recente tradução pública, o remorso, ter-se-ia acrescentado algo como “a ardente obrigação” (...) do patrimônio, com suas exigências de conservação, de reabilitação e de comemoração. (HARTOG, 2015, p. 195, grifos do autor)

Desde a década de 70, com a crescente valorização do patrimônio enquanto recurso, existe a intensificação e a promoção da participação dos atores/autores como agentes de seu próprio discurso. A inserção ou não desses discursos dentro da ordem institucionalizada depende cada vez mais de suas capacidades de interação, manipulação e afirmação perante esta. Ao mesmo tempo, como uma reserva de mercado (YÚDICE, 2004) – o conceito de indústrias criativas aliado ao turismo é um sintoma disso – , a cultura ou a identidade como um critério de valorização desses atores passa, também, pelas suas capacidades em produzir objetificações advindas dessas narrativas.

Pode parecer paradoxal, mas o que está em jogo é a própria noção do processo *versus* a noção de fenômeno. Todo processo pressupõe uma materialização, um suporte, mas, no mundo atual de globalização, interconectividade, reprodução, cada vez mais a *pretensão de originalidade* se dá pelo processo que realiza um discurso de um contexto verossímil e não pela sua forma fenomenológica plena e simples: o processo é o próprio fenômeno e *vice-versa*.

Sem a possibilidade de serem únicos ou “originais”, resta contar histórias, se associar a valores que, mesmo sendo próprios, estão mercantilizadas ou quantificadas em capitais – como dito anteriormente, sociais, monetários, culturais, estéticos, simbólicos, afetivos. Em um processo de reinterpretação das possibilidades de memória e referencial, os grupos fazem, através da eleição de objetificações que os expressem, uma tentativa de volta à aura benjaminiana e, mesmo em série, buscam se remeter a relações que os tornem únicos (DE SETA, 1984), (re)inventam tradições.

A eleição do que seja ou não patrimônio passa por este processo de relações, disputas e narrativas que se reificam institucionalmente (o mercado é uma destas instituições). O que se aponta, para o campo amplo do patrimônio cultural, é a contestação do sistema de falseamento e reificação, seus limites mais profundos. A manipulação dos espaços de representação, dos recursos e dos discursos – dos

locais de fala (e a Museologia é um deles) – parece ser, na ironia da modernidade, a única saída, o único chão – de areia movediça – sobre o qual se movimentar.

Neste sentido, o patrimônio se torna uma categoria (GONÇALVES, 2007) a ser compreendida em toda a sua extensão e complexidade, estabelecendo dinâmicas próprias que respondem tanto a urgências internas de preservação quanto a influências externas de projeção e reconhecimento. As políticas públicas relacionadas a estas respostas, dentro da conjuntura atual dos espaços de representação, não podem mais se negar a interpretar o patrimônio sob esta perspectiva: um ativo em constante mutação que precisa, ao mesmo tempo, ser dotado de significado e se desenvolver a fim de abarcar outros.

É neste cenário que a sociedade se aparelha dos mais diversos mecanismos patrimoniais, tendo o museu papel seminal. Como constituidor de discursos, associado a – e definidor de – categorias como o próprio patrimônio, arte, cultura, memória, história, cidade, território, comunidade, acervo, coleção, ele se multiplica de forma especular em imaginários e práticas de sua função e das funções destas categorias.

Toda uma nova carga performática é manejada na eleição e afirmação de elementos que materializem a pretensa ascensão de novos hábitos históricos, sociais e culturais dentro do concerto das nações, das comunidades e dos sujeitos. Assim como Walter Benjamim (2009), em suas passagens, denuncia uma série de elementos que retroalimentam novas práticas e mentalidades – os transportes públicos, os anúncios e jornais, as feiras mundiais, o cinema, as galerias, entre outros –, atualmente, há a comunhão cultural, política e mercadologicamente aceita de signos e *produtos/fenômenos* que indiquem ou insiram o patrimônio dentro de uma globalidade simbólica, física e institucional.

Já citamos o museu como um desses signos/produtos/fenômenos diletos, porém, este apenas faz parte de um processo maior de patrimonialização espetacular das sociedades. As cidades hoje são marcadas não só por monumentos históricos – como o *boom* que houve nos fins do século XIX e início do XX –, mas por complexos (centros) histórico-culturais que buscam reificar passados ou identidades enquanto objetos de consumo⁵⁴.

⁵⁴. A título de exemplo, pensar nos circuitos históricos e culturais espalhados pelos mais diversos centros urbanos do país e do mundo. No caso de Minas Gerais, o Circuito Cultural da Praça da Liberdade.

Não obstante isto também indicar uma suposta democratização de acesso a aparelhos de cultura, a positividade desses complexos se perde ao analisarmos os tipos de memória convocados e os artifícios empregados na constituição dos suportes e narrativas patrimoniais. Neste ponto, podemos reinvocar Umberto Eco na sua viagem pela irrealidade a fim de explorar o seu conceito de falso absoluto:

(...) para que a realidade histórica passe, ela deve assumir o aspecto de uma reencarnação. Para falar de coisas que se pretende conotar como verdadeiras, essas coisas devem *parecer* verdadeiras. O 'todo verdadeiro' identifica-se com o 'todo falso'. A irrealidade absoluta se oferece como presença real. (...) *O signo aspira ser a coisa*, e a abolir a diferença do remeter, a mecânica da substituição. Não a imagem da coisa mas seu decalque, ou melhor, seu duplo. (ECO, 1984, p. 13, grifos nossos.)

O falso absoluto seria, por analogia, o simulacro, a realização de um fetiche de real que supera a própria realidade. Sua eficiência enquanto artifício advém da própria aceitação – e, mais do que aceitação, desejo – de ilusão. Onde a realidade falha em apresentar-se como tal, substitui-se por algo a mais, melhor, maior, imediato. No mesmo sentido, onde a ilusão se faz demasiadamente gritante, adicionam-se efeitos de real para torná-la palpável⁵⁵.

Onde as fronteiras se movem, podem estar rígidas ou caídas, onde os edifícios são evocados em um lugar diferente do que aquele que representam, todos os dias se renova e amplia a invenção espetacular da própria cidade. O simulacro passa a ser uma categoria central da cultura. Não apenas se relativiza o 'autêntico'. A ilusão evidente, ostensiva, como as zebras que todos sabem que são falsas ou os jogos de ocultamento de migrantes ilegais 'tolerados' pela polícia (...), torna-se um recurso para definir a identidade e comunicar-se com os outros. (CANCLINI, 2011, p.321-322)

Traz-se este conceito para pensarmos como o patrimônio, com sua obsessão pelo autêntico, pelo antigo, pelo original, acaba por falsear-se discursiva e/ou materialmente. Ou, de outra maneira, por configurar-se e legitimar-se apenas através destas pseudo-qualidades “necessariamente” inerentes. Nesta operação, a aura suprime-se e deparamo-nos com os vestígios de algo que um dia sonhamos ser. Mais uma vez, Benjamim:

Vestígio e aura. O vestígio é aparecimento de uma proximidade, por mais distante que esteja aquilo que o deixou. A aura é o aparecimento de uma distância, por mais próximo que esteja aquilo que a suscita. No vestígio, apossamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós. (BENJAMIM, 1994b, p. 226)

⁵⁵. Pensar na dinâmica entre organicidade e intencionalidade exposta no início do capítulo.

Assim, no caminho de busca de uma autenticidade dos objetos, dos lugares, da identidade – em suma, na busca de uma aura –, as estratégias de patrimonialização se utilizam de um mecanismo onde, dialeticamente, o que é signo aspira ser realidade e o que é realidade, aspira a ser signo. A hiper-realização, seja das condições históricas, seja das memórias, seja dos materiais ou rituais de determinado grupo são o indício de uma disputa por afirmação, concretização e propagação em um mundo cada vez mais conectado e em transformação, midiaticizado, diluído e instantâneo – por isso, o fetiche da *posse*, domínio de suas origens, tempos, espaços, saberes e fazeres: da aura depara-se com o vestígio, uma proximidade longínqua, quase irreconhecível ou inacessível.

Neste sentido, as estratégias de falseamento não são privilégio de grupos hegemônicos como as elites, grandes corporações ou o Estado. Se inserem nas práticas sociais e políticas como uma naturalização do próprio repertório cultural, como uma forma de reificar os grupos diversos nos espaços de representação, os tornar signos identificáveis, próprias encenações, performances.

Pierre Nora, em seu *Lugares da Memória*, pensando sobre a constituição das memórias nacionais, especificamente da França, formula o seguinte sentença: “*Como se a França deixasse de ser uma história que nos divide para tornar-se uma cultura que nos reúne.*” (NORA apud HARTOG, 2015, p.184)⁵⁶.

A França, nesta sentença, atua como metonímia de um todo ser histórico, social, cultural, uma entidade inata, a dotar os sujeitos de propósito e destino. Sua *História*, sempre marcada por rupturas, descontinuidades, repressões e esquecimentos é pacificada e a identidade se reifica na cultura como naturalidade.

Mesmo que atualmente seja difícil em falar de uma memória tão absoluta e unitária como a memória nacional, esta sentença traz um elemento interessante a se pensar sobre o processo de constituição de narrativas identitárias e a função do patrimônio neste processo.

As contrastantes e cada vez mais fragmentadas memórias políticas de grupos sociais e étnicos específicos permitem perguntar se ainda é possível, nos dias de hoje, a existência de formas de memória consensual coletiva e, em caso negativo, se e de que forma a coesão social e cultural pode ser garantida sem ela. (HUYSSSEN, 2004, p.19)

⁵⁶. NORA, P. (Org). *Les Lieux de mémoire, III: Les France*, t.1. Paris: Guallimard, 1984. p. 29.

Este dilema evidencia a ineficiência atual das narrativas históricas totalizantes, das delimitações hegemônicas de povo, nação, território e trazem em seu bojo a necessidade do redimensionamento dos gestos culturais. O patrimônio, enquanto construções coletivas simbolizadas através de, e por, seus elementos imaginários e materiais, necessita criar artifícios a fim de estruturar-se em um ambiente em transformação. Neste sentido, se por um lado a falência das grandes narrativas pode ser lida como consequência de uma dinâmica de democratização e de pluralidade/diversidade, por outro, perpetua seus efeitos em um ciclo cada vez mais vertiginoso de tentativas de afirmação. As referências que situavam o sujeito enquanto ser social, político, cultural ou simbólico, se perdem na massa de estímulos que, por sua vez, convocam cada vez mais estímulos na busca de uma definição. O patrimônio, enquanto meio de projeção e identificação dos sujeitos e grupos, símbolo de pertencimentos, acaba por esconder seu próprio fator de construção, suas intenções e, por fim, historicidade.

Aquela crise do tempo apontada anteriormente, indica, na contemporaneidade, uma expansão cada vez maior do tempo presente sobre o passado e o futuro – algo que Hartog (2015) denomina presentismo – e se projeta na materialização de uma memória sem destino, pois não possui uma narrativa e lastro nítidos, um fio que a ligue e conduza, voltada apenas para a representação e a conservação do presente via o passado, sempre presente.

Este movimento centra-se em algo que Henri-Pierre Jeudy também chama de reflexividade, onde:

As estratégias da conservação caracterizam-se por um processo de reflexividade que lhes dá sentido e finalidade. A significação contemporânea do conceito de patrimônio cultural vem de uma reduplicação museográfica do mundo. Para que exista o patrimônio reconhecível, é preciso que ele possa ser gerado, que uma sociedade se veja o espelho de si mesma, que considere seus locais, seus objetos, seus monumentos reflexos inteligíveis de sua história, de sua cultura. É preciso que uma sociedade opere uma reduplicação espetacular que lhe permita fazer de seus objetos e de seus territórios um meio permanente de especulação sobre o futuro. (JEUDY, 2005, p.19)⁵⁷

⁵⁷. Note-se que entre o sentido de reflexividade usado por Jeudy e o utilizado por Maria Cristina Oliveira Bruno, apontado anteriormente, há uma grande mudança de perspectiva. Enquanto aquele encara a reflexividade como uma forma narcísica e auto-indulgente de reconhecimento, condicionando o ser humano em si mesmo, Bruno a percebe como uma possibilidade redentora de autoconhecimento. Para ela, mais do que um modo de ser e estar no mundo, a reflexividade seria uma espécie de ferramenta analítica, justamente, de contato com o outro. É interessante notar estas diferenciações no emprego do termo pois elas dizem sobre a diferente

O presentismo, como regime de historicidade contemporâneo, nos interessa pois afeta as formas pelas quais administramos e intencionamos a transmissão de nosso patrimônio. Henri-Pierre Jeudy também observa que há uma ilusão de *atualização* daquilo que se guarda pelo simples fato ou meio da preservação, ou seja, pela ilusão do sempre estar presente, como se esta medida fosse realmente suficiente para garantir sua *transmissão*:

O que prevalece é o engodo de uma atualização do que se guarda e se transmite. A regra é clara: para que o passado não seja abolido é preciso que tudo o que se vive seja atualizado. As diferenças temporais entre o passado, o presente e o futuro são aniquiladas graças aos simulacros dessa atualização. O passado e o futuro parecem se conjugar no presente, ao passo que o próprio presente se torna o tempo da reprodução antecipada do passado. (JEUDY, 2005, p.16)

Uma importante ideia pouco aprofundada é a de que a preservação contém – no presente – não apenas o passado, mas o futuro. É através da preservação que garantimos o futuro, o lastro necessário para sua configuração. Mas este lastro, ironicamente, não equilibra o passado do qual o objeto diz, equilibra o passado de quem o preservou: equilibra, fundamentalmente, a nós, o presente. É sob este regime de temporalidade, em que a necessidade de autoafirmação histórica reduz o tempo da experiência – o desloca para lugares imaginários (passados ou futuros) – e, no mesmo movimento, torna tudo presente, que o patrimônio se configura enquanto ponte a espaços-tempos-sujeitos, sejam passados ou futuros. Mas ele, o patrimônio, está ali, podemos vê-lo, senti-lo, tocá-lo, e mais, temos a crença em sua perenidade. Esta crença nos conforta na dupla dimensão preservacionista de passado e futuro, indica o que fomos a alguém que virá: este outro que esperamos sermos nós.

Para além do profundo narcisismo que isto implica, há outro fator para a crítica proposta por Jeudy. A morte das utopias, que colidiam o passado e o presente na configuração de uma nova sociedade, diversa da nossa – estas utopias de mudança, seja em qual sentido político fossem empregadas –, não permite mais a imaginação e a transformação radical do futuro e, conseqüentemente, do presente e do passado. Aquilo que preparamos é conservador – em todas as acepções desta palavra – e a síndrome conservadora se aloja na própria confusão de um choque de

abordagem que cada um dos autores faz de *musealização*. Como já discutido anteriormente, Jeudy pensa a musealização como um sintoma contemporâneo de embalsamamento e congelamento da história. Bruno, por sua vez, a utiliza como uma operação de construção e problematização da identidade e da herança através dos bens e referências patrimoniais. Não obstante, cada um desses sentidos do termo *reflexidade* traz importantes sentenças atreladas às causas e conseqüências da ação patrimonial contemporânea.

temporalidades: da incerta fortuna do futuro tecnológico, ou da degradação ambiental, amplia-se o presente na própria historicização de si, no mesmo momento em que vários passados dão norte a um referente de historicização, nos seus modos, valores e identidades.

Já não se experiencia mais a história, e sim o passado, como nostalgia ou aversão, culpa. Esta distinção é fundamental para a compreensão das estratégias de patrimonialização e sua diferença conceitual com a musealização. O que se procura é o esvaziamento da carga objetiva ou mesmo intencional do patrimônio em prol da sua dramatização enquanto agente de outro tempo: tempo indefinido e também esvaziado, uma vez que ele só se significa pelo presente, pelo contato imediato e real de sua existência ou contexto comunicacional. Esta existência não significa um elo com algo que está além e procura sua atuação no mundo, ela basta-se a si: se existe, é porque resiste.

Mas o que parece inacreditável é a própria evidência do objeto de transmissão. Um *savoir-faire*, um moinho ou uma cabana de pescador não devem mais desaparecer. Entre o gesto, a construção, a linguagem, não há espaço para escolha, tudo deve ser transmitido graças a uma operação prévia de conservação. Para além de seu objeto, trata-se, pois, do princípio da transmissão em si, transmitido como um ato e um dever coletivos que ninguém tem o direito de contestar. Este formalismo da transmissão acentuou-se a ponto de tornar puramente maquinal o ato de transmitir, concedendo-lhe um valor simbólico enunciável, que pode ser gerado e indefinidamente reproduzível. (JEUDY, 2005, p. 16-17)

Porém, a musealização, como *processo museológico*, busca se centrar, ao contrário, na ativação e clareamento dos processos de construção do objeto, assim como de seus modos e intuitos de transmissão. O processo de deslocamento do objeto do cotidiano ao museal, o tornar-se *muealia*, se baseia – ou tem a potencialidade de se basear – sobre a explicitação dos agentes e elementos de configuração do objeto em documento. Ainda, este processo não se resume, como já apontado, ao momento de recolha ou salvaguarda, mas às estratégias de projeção e comunicação, envolvendo todo o ciclo museológico. É um processo constante de escrita e reescrita dos significados e funções, colocando no tempo a própria dinâmica da construção dos significados *múltiplos* do documento. É neste sentido que a musealização, como operação em si preservacionista, pode, sim, ser um processo de relativização do patrimônio ao invés de simplesmente cristalizá-lo, reificá-lo, naturalizá-lo, fetichizá-lo, engessá-lo...

É com esta substância que trabalha o museólogo: Cultura, História. Daí a preocupação com a testemunhalidade, a documentalidade dos

“objetos” (*lato sensu*) musealizados. Musealização pressupõe ou implica *preservar*. Preservar por quê? Porque os *objetos têm, para nós, um significado* (a atribuição de significados é, também, um dado cultural). Na medida em que esses significados entram para a nossa hierarquia de valores, ou seja, de simples “coisas” (*res*) *passam a bens*, transfiguram-se em patrimônio (conjunto de bens) e em patrimônio cultural.

(...)

A preservação também revela aspectos ideológicos interessantes e diversos: há os que preservam por saudosismo; há os que preservam com a finalidade de valorizar ou evidenciar bens de uma escala muito subjetiva e particular, e há os *que preservam para manter registros informativos, porque toda ação carece de uma informação anterior*.

Esta última postura reflete bem o dinamismo da preservação enquanto ação museológica (informar para agir), que reaproxima objetos e homens (Homem e Realidade), revitalizando o fato cultural. (GUARNIERI, 1990, p.208, grifos da autora)

O que a autora levanta é que a Museologia, ainda que tenha como substrato as relações entre Cultura e História, não tem como objeto a construção, guarda ou a exposição do passado propriamente dito, mas, sim, a evidenciação dos processos de construção do que nos utilizamos como referências – sejam de memória, história, de cultura, sejam, no limite, referências a uma possibilidade de futuro.

A interpretação e a comunicação museológicas introduzem o presente – suas questões, problemas, eleições, sonhos, medos – no passado do objeto. Já a manipulação sobre o objeto – especialmente as ações de conservação e documentação – buscam garantir um passado do futuro.

Neste sentido, a Museologia pode ser encarada como uma interpretação realmente atualizante do presente, usando-se de referências para projetar e garantir um futuro (ou futuros). Isto inverte a lógica de construção ontológica da Museologia, uma vez que sua forma *conceitual* de atuação sobre aquilo que passamos a considerar objeto é, na verdade, referência de um presente potencializado em passado. Mas, ao mesmo tempo, sua forma *pragmática* de atuação sobre o objeto é a referência de um passado a ser potencializado em presente.

Esta profunda ironia dialética remete novamente à questão do destino, onde a sua realização depende e independe do objeto: o destino existe condicionado ao objeto (no sentido de que só se realiza a partir de sua existência) e o objeto está condicionado ao destino (em sua fatalidade do sempre se cumprir).

O objeto museológico nunca é possível de se realizar plenamente, pois sua realidade não está contida apenas em si, ele é sina, destino – só existe na condição de ser condicionado, referenciado. Precisa referenciar-se para se tornar algo, para existir, e mais, poder ser imortal. E esta imortalidade não está significada na vida, mas na morte: só se torna imortal através das ações de qualificação das razões de sua morte. Isto é, a vida torna-se um *efeito* de sua morte e não sua *causa*.

O objeto, ao ser deslocado ao museal, sofre este processo de eternização pela morte. Seu destino se cumpre num duplo deslocamento/remetimento à própria vida/morte. Pois sua eternidade não está em si – seja em sua materialidade ou imaterialidade – mas nos valores de sua vida a partir da morte: e estes valores são dados por quem resta. O processo de musealização pode ser encarado como a potencialização ou a representação da realização do destino de um objeto e do trabalho sobre este: é um efeito museológico sobre um fato museal de um objeto real.

Mas esta potencialização vem do objeto epistemológico, do objeto prático ou da função sociocultural e científica da Museologia?

A musealização, como mecanismo de salvaguarda e comunicação, preservacionista em essência, se não for capaz de problematizar quais são os seus ativos, ou seja, qual é essa memória, sujeito, qual é esse passado, qual o seu objeto e quais são suas ferramentas para enquadrá-los e tratá-los, nunca realizará de forma potencializadora o patrimônio, arriscando-se sempre emular realidades pretendidas ou reificar/reforçar imagens ideais, sejam estas de passados nostálgicos ou futuros catastróficos⁵⁸.

O potencial da musealização como uma operação patrimonial se aloca em um lugar mais profundo do que simplesmente o método/técnica a ser empregado. Ele se insere no próprio movimento de problematização não só deste método/técnica, mas dos motivos, elementos e agentes de sua própria ativação, bem como suas consequências. É neste sentido que ela é sempre autorreferente e a Museologia, como disciplina da musealização, é sempre meta-disciplinar.

Não obstante, isto não invalida seu trabalho pragmático sobre a realidade, pelo contrário, é o que demonstra, em termos epistemológicos, sua validade ao configurar-se como uma própria *relação* com realidade, tendo como vetores o Homem e sua

⁵⁸. O Museu do Amanhã e o conceito de *Desenvolvimento* assim como proposto pela sociomuseologia, como emulação e naturalização, respectivamente, são exemplos bem paradigmáticos desta questão.

herança: seu objeto é o olhar de si na projeção de seu objeto, de seu pensamento e de seu método.

É neste âmbito que se separa da patrimonialização, uma vez que necessariamente fala de um específico lugar disciplinar e sobre sua atuação na realidade e relaciona, não só os seres humanos ao patrimônio, mas o fazer e dizer de si mesma na função de relacionar o Homem e o patrimônio na configuração do ser humano.

Esta possibilidade de autoconsciência crítica é o que pode garantir a musealização como algo além de uma síndrome contemporânea memorialística, de museus ou patrimonial, e apontá-la como catalisadora de uma consciência sobre a documentalidade-testemunhalidade, sobre os regimes de musealidade (ou seja, valores) e suas cristalizações em objetos, sujeitos e lugares de memória.

Deve-se lembrar, como bem aponta Huysssem (2004), que o tempo do patrimônio não é apenas o passado. Na discussão sobre o patrimônio, há sempre as intenções presentes de guarda do passado para o futuro e, neste sentido, esta autoconsciência crítica da Museologia é fundamental para a problematização e clareamento de tais intenções.

Voltando à relação Homem-Cenário-Objeto, onde nenhum destes elementos é fixo, seja em relação uns aos outros, seja em relação a si mesmos, o que garantiria a operacionalidade da Museologia seria a afirmação de seu olhar. Não apenas como um olhar específico, focal, mas, exatamente, como um olhar composto de múltiplas perspectivas e instituído em sua permissividade e legitimidade de olhar.

As novas tendências museológicas, especialmente a sociomuseologia e a autodenominada Nova Museologia, ao “*ampliar os domínios do enquadramento, aprimorar as estratégias de organização, multiplicar as fontes a serem selecionadas e, especialmente, diversificar as ações de educação da memória*” (BRUNO, 2000, p.17), intencionam introduzir o indivíduo e a sociedade na responsabilidade e no instrumental de percepção e tratamento (olhar) patrimonial.

Sob este viés, o que se busca musealizar é a própria *relação* com a realidade, qualificando a musealidade através da *problematização* do *caráter* e do *destino* dos objetos em relação aos homens. Isto aponta a uma desnaturalização do olhar frente a um olhar questionador.

A musealização (...) transforma a realidade em *metarealidade cultural*. Se estivermos corretos, essas informações redundariam em dizer que *a Museologia constrói seu objeto e paralelamente o estuda*. Estuda a si mesma? Cria, e estuda, o seu objeto? Por outro lado, ao analisar um objeto, pela posição da musealização, aqui, que transforma a realidade em outra realidade, a metarealidade, estaríamos estudando a realidade ou a metarealidade? E a relação entre homem e a realidade que seria objeto? *Para o que estaríamos olhando: para a relação do homem com a realidade ou do ente musealizador com a metarealidade?* (BARAÇAL, 2008, p. 80, grifos nossos)

Se a musealização para o campo museológico se refere às operações que se dão no processo de configuração da própria noção do que seja museal/museológico – ou seja, é um meta-processo, que se olha na função de olhar –, a musealização, como tentamos apontar, em outros campos, se refere mais a uma síndrome. Sob a perspectiva de outras disciplinas esta síndrome de musealização conduz mais a uma paralisia/perversão do processo patrimonial do que à sua ativação. Não obstante, o que as “novas museologias” parecem implicar é o reconhecimento daquele “*ente musealizador*” sobre si, procurando explicitá-lo enquanto um constructo lógico-social e instrumentalizando-o para que o outro possa se afirmar, também, em constructo lógico-social dentro das ordens mundiais de fala e ação.

A Museologia é uma ciência aplicada voltada à preservação, mas seu sentido preservacionista vai muito além de um binarismo formado por pares antagônicos como tradição/progresso, vida/morte, voz/silêncio, passado/futuro, entre tantos outros. O que se deve levar em consideração é que o patrimônio como substrato museológico e o desejo patrimonial da sociedade contemporânea implicam vertentes múltiplas de reconhecimento, tratamento e projeção. Não há somente um desejo premente, baseado no medo da perda, de garantir traços do que fomos ou somos ao futuro. Da mesma forma, não é somente sob o peso de uma autoridade alienante, que mais anula do que reconhece, que é formado o patrimônio. Mesmo que não haja um equilíbrio entre as partes, há, sem dúvida, um processo em disputa e é esta possibilidade, mesmo que mínima, de disputa que garante novas estratégias patrimoniais realmente positivas.

A musealização, a musealidade, e outros conceitos e operações museológicas, devem ser encarados como especificidades epistemológicas a definir um campo de relações, de métodos, valores e categorias. O potencial da Museologia (e sua utopia) está em perceber-se interpretante, em se aproximar do objeto, em, mais do que apenas tratá-lo, criá-lo, ser também objeto. A meta-museologia se realizaria neste ponto, na própria interpretação de si mesma, de seus pressupostos, métodos, valores, na sua

consciência. Seria quando a Museologia mais poderia se voltar ao seu dizer e fazer e, ao procurar o outro (Homem-Cenário-Objeto), encontrar a si na função de encontrar o outro: *lucidez e reflexidade*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A recapitular, pois, iniciamos com a discussão do estatuto da Museologia, seu objeto, sua função. O primeiro capítulo – A IDEIA DE MUSEALIDADE – parte desta discussão na intenção de precisar um termo, um conceito que possa indicar a especificidade deste campo disciplinar enquanto forma de conhecimento e ação: conhecimento sobre *o quê?* Qual ação sobre *o quê?*

A hipótese básica se assentava sobre a musealidade como um conceito basilar não só da Museologia, mas da *estruturação* da Museologia enquanto uma forma específica de tratamento do patrimônio, tornando-o *herança*. Seria através da busca da configuração da musealidade, como uma qualidade/valor de ser museal, que a Museologia identificaria/criaria seus *objetos* e, ao mesmo tempo, constituiria formas específicas de atuação sobre eles.

Mas a musealidade não existe por si só, como um dado, uma imanência, uma natureza do *objeto*. Ela diz do *Homem* e, também, de um *cenário*. É neste sentido que se procurou demonstrar como a noção de objeto na Museologia necessariamente se relaciona ao Homem dentro de um cenário.

Este cenário não é o museu, mas a Museologia.

Como tanto, quais são os recursos e artifícios utilizados pela Museologia para estabelecer, catalisar, potencializar, criar estas *relações*?

Este é o intuito do segundo capítulo – MUSEALIDADE E MUSEALIZAÇÃO: procurar especificar o modo pelo qual a Museologia constrói operações que inter-relacionam HOMEM-OBJETO-CENÁRIO através da busca de musealidade, e como, neste processo, ela passa a alterar as próprias noções do que sejam estes HOMEM-OBJETO-CENÁRIO.

Ao lançar seu *olhar* sobre a realidade, a Museologia qualifica esta realidade objetificando-a, ao mesmo tempo, cria instrumentos para sua salvaguarda e comunicação: da identificação/imaginação do *fato*, cria o *fenômeno* e o induz ao *processo de musealização do fato*: ciclo museológico.

Com um dizer e um fazer específicos, como a Museologia atua no campo amplo do patrimônio e como ela interage e reverbera em outros campos do conhecimento?

Como as demandas sociais por cultura, memória, lazer, história, identidade, política podem ser problematizadas pela Museologia e vice-versa?

O terceiro capítulo – MUSEALIZAÇÃO E PATRIMÔNIO – perpassa estas questões procurando delimitar e, por mais paradoxal que pareça, expandir alguns dos conceitos e operações trabalhados anteriormente, percebendo como são utilizados por outros campos e como estes outros campos podem contribuir para a consolidação da teoria e prática museológicas.

Partindo, portanto, de uma perspectiva não circunscrita ao campo museológico, mas, sim, aos efeitos e reciprocidades deste campo sobre categorias como tempo, identidade, memória, cultura, representação, história, documento, acervo, cidade, modernidade, o intuito foi mapear um sintoma contemporâneo voltado à preservação. Mas preservação do quê? Sob quais parâmetros?

Traçamos um longo caminho, feito de saltos, interrupções e, até mesmo, projeções. De toda forma, a intenção deste caminhar era de mapeamento, mais do que de superação ou conquista. Como dito na introdução desta dissertação, procuramos esboçar a cartografia de alguns conceitos museológicos, implicando, com isto, a delimitação de um território disciplinar, de um campo. É claro que este mapa não é preciso ou conclusivo. Na dinâmica do caminhar, o próprio mapeamento altera as noções que fazemos do terreno, sobrepõe-se a ele e, de certa forma, o condiciona, condiciona nossos passos. Estas considerações, portanto, mais do que finais, ampliam, retraçam rotas, percebem novos caminhos.

Na introdução também dissemos que a Museologia é um campo que se referencia a um campo mais amplo, o patrimonial, que, por sua vez, se compõe de diversos outros campos referentes. A partir desta constatação, gostaríamos de recuperar uma metáfora a fim de ilustrar as inter-relações entre estes campos⁵⁹.

Se pensarmos os campos como formados por fios e os fios como o princípio básico de composição de um tecido, a Museologia é um tecido formado pelas tramas de seus conceitos e operações: musealidade, musealização, museu, *musealia*, etc. Por sua vez, a Museologia é um dos tecidos a compor o traje patrimonial.

Estes tecidos, são compostos por fios conceituais que se entrecruzam, formando, justamente, um tecido interpretativo. Assim, patrimônio é um traje composto por

⁵⁹. O mapa tecido a recobrir todo o Império, como imaginado por Borges.

diversos tecidos interpretativos jogados sobre o real, não somente encobrando, mas dando contornos para esse real.

Todo traje, mais do que simplesmente encobrir ou vedar, define limites, mostra, também, intenções, delimita o que está dentro e fora, o que pode ser visto e o que não, a evidência e o vedado. O traje é um mediador cultural entre o corpo e o mundo, entre o eu e o outro, entre o que é e o que está exposto, mais, entre o que se pretende e o que é interpretado – o que, no limite, é o próprio confronto do eu com o mundo, o confronto entre o que se imagina e o que se percebe imaginado. E, além disso, ele carrega outra dimensão necessária, ele é, em si, a própria exposição, ele envolve o que está à mostra no mesmo sentido em que evidencia (ou tem o papel de valorizar) o que não está à mostra: ele induz possíveis relações.

Se a Museologia, como dissemos, é um dos tecidos interpretativos do traje patrimonial, a musealidade, é um tema, um fio de composição deste tecido. Sua função – da musealidade – não é servir de base epistemológica, mas, sim, de base axiológica, a grande *função* museológica é a musealização. A musealização/musealidade são fiações museológicas, onde, a musealidade, como material, talvez primordial, impõe o nó(rte), a trama, mas não se sustenta como argumentação científica: é preciso, para a amálgama, uma metodologia, que é a musealização.

Voltando pois aos tecidos, o patrimônio é a vestimenta (no sentido em que é o corte final, a moda, as possíveis cores, texturas, está sujeito a usos e formas de comércio, etc). A Museologia, como um dos tecidos, estabelece seu uso através da musealização/musealidade, onde estas são o grau de sensação, conforto, constrangimento, recepção, diálogo, etc, que qualquer vestimenta impõe sobre dois seres interpretantes. Não somente no sentido da comunicação, mas no sentido íntimo, de escolha, mostra, interação, recepção, ser, *desejo*.

Por fim, Roberto da Matta, em seu conhecido ensaio sobre o carnaval (MATTA, 1997), nos alerta para uma dicotomia implícita nos trajes. Se os uniformes, por exemplo, indicam a igualdade – como o próprio termo conota –, a ordem, a hierarquia, posicionam o sujeito dentro de um mundo estruturado e estratificado, a fantasia, por sua vez, abre alas à imaginação, implica, no português, a uma dupla conotação de sonho e vestimenta. Enquanto o uniforme esconde o sujeito, indicando apenas sua função social, a fantasia revela o indivíduo em seu mais lúdico grau, não possui função alguma além do adorno, expõe o desejo, inverte a ordem, livra a personalidade.

Estas duas dimensões dos trajes – entre centenas de outras que podem ter – nos indicam algo fundamental para a composição de um tecido interpretativo museológico.

Ainda que tecidos semelhantes possam ser utilizados para fins diversos, alguns possuem características tão peculiares que se torna difícil a sua utilização em outros contextos: um tecido de lantejoulas dificilmente será utilizado no rigor esperado de um uniforme, não obstante, um uniforme é constantemente subvertido em fantasia de carnaval. Isto nos importa pois o próprio ato de tecitura implica na utilização posterior, nos cortes e significados possíveis. Os tecidos carregam marcas de composição, remetem a trajes específicos, condicionam formas e estas formas condicionam atitudes. É neste sentido que a Museologia – metaforizada, como viemos fazendo, em um tecido interpretativo –, deve estar alerta para, mais do que as utilizações finais (que sempre podem ser subvertidas) a que se presta, ao seu gesto inicial de tecitura, à consciência de que a amálgama de seus fios importa enquanto revelação e ocultamento, importa, por fim, como vontade de algo.

REFERÊNCIAS⁶⁰

BARAÇAL, A. **O Objeto da Museologia**: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stransky. Dissertação de Mestrado apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-MUS UNIRIO/MAST. Abril de 2008.

BAUDRILLARD, J. **Simulations**. New York: Semiotext(e), 1983.

_____. O efeito Beaubourg, implosão e dissuasão. In: **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

BENJAMIM, W. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e História da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

_____. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

_____. **Passagens**. Belo Horizonte: Ed.UFMG/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

_____. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BORGES, J.L. **Obras Completas** (Volume II.) São Paulo: Editora Globo, 1999.

_____. **Outras inquisições**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRULON SOARES, B. A experiência museológica: Conceitos para uma fenomenologia do Museu. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio/MAST** (V.5) (Nº 2): 2012a.

_____. Magia, musealidade e musealização: conhecimento local e construção de sentido no Opô Afonjá. **Revista Musear** (Nº1). UFOP: Junho de 2012b.

BRUNO, M.C.O. **Museologia**: a luta pela perseguição ao abandono. Tese apresentada ao Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo para Concurso de Livre Docência. São Paulo: MAE/USP, 2000.

_____. Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. **Cadernos de Sociomuseologia** (Nº25): 2006.

_____. Definição de Curadoria: Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. **Cadernos de diretrizes museológicas 2**: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

_____. (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional (V.1). São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura/Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

⁶⁰. De acordo com *Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP* : parte I (ABNT) / Sistema Integrado de Bibliotecas da USP.

_____. A pedagogia museológica e a expansão do campo científico da museologia. In: **ICOFOM/Comitê de la Museologia del ICOM/ Conselho Internacional de Museos. Nuevas Tendencias em Museología. 36° Simposio Internacional del ICOFOM.** Paris: del 5 al 9 de junio de 2014.

CAMPOS, H. Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: **O Arco-Íris Branco.** Ensaios de Literatura e Cultura. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

CANCLINI, N.G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CÂNDIDO. M. D. **Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro.** Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Museologia. São Paulo: MAE-USP, 2000.

_____. **Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento.** Porto Alegre: Medianiz, 2013.

CARDOSO, P. M. O que é a museologia?. **Cadernos do CEOM – Ano 27 (N° 41) – Museologia Social.** 2014.

CHAGAS. M. O campo de atuação da museologia. **Cadernos de Museologia (N°2).** 1994.

_____. **Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro.** Tese de Doutorado – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

CRIMP. D. **Sobre as ruínas do museu.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CURY, M. X. Museu, filho de Orfeu, e Musealização. In: **ICOFOM LAM 99 – VIII Encontro Regional. Museu, Filosofia e Identidade na América Latina e no Caribe.** Coro, Venezuela: 28 de Nov. a 04 de Dez. De 1999.

_____. Museologia: Marcos Referenciais. **Cadernos do CEOM. Museus: pesquisa, acervo, comunicação (N° 21).** São Paulo: Setembro de 2004.

_____. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** São Paulo: Annablume, 2005.

DE SETA, C. Objecto. **Enciclopédia Einaude.** vol.3, Artes-Tonal/Atonal. Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.

DELOCHE. B. **El Museo Virtual.** Espanha: Trea, 2002.

DESVALLÉES, A; MAIRESSE, F (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia.** Florianópolis: FCC, 2014.

ECO, U. **Apocalípticos e Integrados.** Editora Perspectiva: São Paulo, 1970.

_____. **Viagem na Irrealidade Cotidiana.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas.**

São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GUARNIERI, W. R. C. O conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, M. C. O (Org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional (V.1)**. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura/Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

_____. A interdisciplinaridade em Museologia. In: BRUNO, M. C. O. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional (V.1)**. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura/Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

GONÇALVES, J. R. S. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda, 2007.

GREGOROVÁ, A. Museology – Science or just practical museum work? **MuWoP 1**. ICOM: Stockholm, 1980.

_____. Interdisciplinarity in Museology. **MuWoP 2**. ICOM: Stockholm, 1982.

HARTOG, F. **O Espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

_____. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

HERNANDÉZ, F. H. **Planteamientos teóricos de la museología**. Espanha: Ediciones Trea, 2006.

HUYSEN, A. **Twilight Memories: marking time in a culture of amnesia**. New York: Routledge, 1995.

_____. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

ICOFOM. *Web Site*. Disponível em: <
<http://network.icom.museum/icofom/meetings/previous-conferences/>>. Data de
Acesso: 02/12/2015.

ICOM. **Museological Working Papers (MuWoP) (Nº 1, 2)** Estocolmo: ICOM, 1980/1981.

JEUDY, H-P. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

LIMA, D. F. C. Museologia, campo disciplinar da musealização e fundamentos de inflexão simbólica: 'tematizando' Bourdieu para um convite à reflexão. **Revista do Programa de pós-graduação em ciência da informação da Universidade de Brasília**. Brasília: Abril de 2013.

_____. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan.-abr. 2012.

MATOS, M. A.; BRUNO, M. C. O. **A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo**: documentos e depoimentos. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

MATTA, R. **Carnavais, malandros e hérois**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MAROEVIC, I. O papel da Musealidade na preservação da memória. In: **Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória**. Paris, 1997.

MENEZES, U. B. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**: N.Ser. v.2, 1994.

MENSCH, P. V. **Towards a methodology of museology**. Tese de PHD. University of Zagreb, 1992.

_____. **Museology and Management: Enemies or friends?**. In: **Museum management in the 21st century**. Museum Management Academy: Tokyo, 2004.

MENSCH, P; POUW, P; SCHOUTEN, F. **Cadernos Museológicos** (Nº3). Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1990.

POMIAN. K. Coleção. **Enciclopédia Einaudi** (V.1) Memória e História. Brasília: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.

POULOT. D. Nação, museu, acervo. In: TOSTES, V. et al (orgs.). **História representada**: o dilema dos museus. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

_____. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

RECHDAN, L. H. O despertar da modernidade nas *passagens* de Walter Benjamin. **Projeto História** (n.34). São Paulo: jun. 2007.

SCHEINER, T. Museologia e Pesquisa: perspectivas na atualidade. **Mast Colloquia (V.7) Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST, 2005.

_____. O museu, a palavra, o retrato, o mito. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-MUS UNIRIO/MAST**. Museologia e Patrimônio (V.1): jul/dez de 2008.

SCHREINER. K. **MuWop 1**. ICOM: Stockholm, 1980.

SOLA. T. Contribuição para uma possível definição de Museologia. **Cadernos Museológicos** (Nº 3). Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro do Patrimônio Nacional, 1990.

STRANSKY. Z. **Muwop 1**. ICOM: Stockholm, 1980.

_____. Questions are gates leading to the truth. **MuWop 2**. ICOM: Stockholm, 1982.

_____. Para uma definição de uma teoria de museus. **Cadernos Museológicos** (Nº 3). Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro do Patrimônio Nacional, 1990.

STRATHERN, P. **Foucault em 90 minutos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

TATIT, L. **Todos entoam**: ensaios, conversas e canções. São Paulo: Publifolha, 2007.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO/SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS DA USP. **Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP** : parte I (ABNT) / Sistema Integrado de Bibliotecas da USP ; Vânia Martins Bueno de Oliveira Funaro, coordenadora ; Vânia Martins Bueno de Oliveira Funaro... [et al.]. -- 3.ed. rev. ampl. mod. - - São Paulo : SIBiUSP, 2016. 100p. : il. -- (Cadernos de estudos ; 9)

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZELJKO, L. Is a general theory on museality possible? **ICOFOM Study Series 31** – Museology and Philosophy. ICOM: 1999.