



Foto da escada do prédio anexo do MAST (Jaime Acioli, 2010).

# CULTURA MATERIAL E MUSEOLOGIA: CONSIDERAÇÕES

Tereza Scheiner\*

## 1. Introdução

O III Seminário Internacional sobre Cultura Material e o Patrimônio da Ciência e da Tecnologia, organizado pelo MAST em novembro de 2014 como parte das comemorações pelos 30 anos do Museu, constituiu uma interessante oportunidade de celebrar as parcerias desenvolvidas com instituições emblemáticas nos campos da Ciência, da Museologia e do Patrimônio: museus, instituições de pesquisa e universidades do Brasil e do exterior.

Neste contexto, especialmente importante é a parceria desenvolvida com a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, que resultou na criação e implementação do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS, UNIRIO/MAST), primeiro Programa *stricto sensu* em Museologia do país e o único da América do Sul a oferecer um curso de Doutorado. Implantado em 2006 na modalidade Mestrado e complementado em 2011 com a implantação do Doutorado, o PPG-PMUS vem-se destacando como um exemplo positivo de trabalho articulado entre universidade e museu – como o comprovam as inúmeras pesquisas desenvolvidas no Programa, cujo resultado mais palpável são as 92 dissertações e cinco teses defendidas pelos alunos.

Cabe ainda destacar que o tema em questão alinha-se aos debates internacionais sobre patrimônio e museus, desenvolvidos em 2014 - ano em que

---

\* Bacharel em Museologia pelo Museu Histórico Nacional; Licenciada e Bacharel em Geografia pela UERJ; Mestre e Doutora em Comunicação pela ECO/UFRJ. Professor Associado 2 da UNIRIO; Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST; Vice-Presidente do Conselho Internacional de Museus - ICOM (2010/2013, reeleita para 2013/2016); Editora Chefe do periódico Museum International; Membro do Conselho Executivo do ICOM (2004/2010); Presidente do Comitê Internacional de Museologia - ICOFOM/ICOM (1998/2000); Criadora e Consultora Permanente do ICOFOM LAM; Pesquisadora da Université Jean-Moulin, Lyon 3. Tem experiência nas áreas de Museologia e Patrimônio e Educação Ambiental, com ênfase em: Políticas Internacionais para Museus e Museologia; Criação e Gestão de Programas de Formação Profissional para Museus; Teoria da Museologia; Teoria do Patrimônio; Planejamento e Desenvolvimento de Exposições. e-mail: tacnet.cultural@uol.com.br

o tema de trabalho escolhido pelo Conselho Internacional de Museus-ICOM foi justamente *Museus - coleções promovem conexões*.

O presente trabalho, que integra o volume comemorativo dos 30 anos do MAST, busca uma sintonia com essas tendências, apresentando algumas questões vinculadas às relações entre cultura material e museus.

Iniciamos enfatizando a complexidade do tema: as relações entre museus e cultura material, aparentemente óbvias, quando reanalisadas à luz da teoria museológica, desvelam aspectos inusitados e, até bem pouco tempo, pouco considerados pelos especialistas. Ainda mais complexas são as relações entre cultura material e Museologia, este campo disciplinar constituído na segunda metade do século 20 e que se articula na fronteira entre as ciências humanas e sociais e os demais campos do conhecimento.

Pontuamos, aqui, a importância visceral da relação entre museus e cultura material, que tanta influencia exerce sobre o campo da Museologia. Fundamentados no construto antropológico, os estudos de cultura material constituem um dos vieses legítimos de estudo do universo dito “museológico”, ajudando a compreender as múltiplas relações existentes entre os museus e a produção material da atividade humana, em todos os tempos e espaços. Neste viés, são formadores de uma das alternativas de “relação específica” entre o Humano e o Real, de que tratam as bases teóricas da Museologia: o Museu Tradicional.

Para abordar o tema do ponto de vista da Museologia, faremos o habitual percurso pelo caminho da teoria museológica, partindo de uma ideia abrangente de Museu que deriva nos conceitos apresentados mais adiante - e buscando as interfaces com a Antropologia através da linha de estudos teóricos que se autodenominou “museologia crítica”, mas que nós denominaríamos “museologia interpretativa”<sup>1</sup>.

Cabe aqui lembrar a qualidade polissêmica do conceito de cultura, considerado por Geertz (2001, p. 22)<sup>2</sup> “um conceito improvável sobre o qual

---

<sup>1</sup> A este respeito, ver SCHEINER, Tereza. Conceitos, Termos e Linguagens da Museologia: novas abordagens. *Anais do XXV ENANCIB*. UFMG, ANCIB, 2014. p. 4644-4663.

<sup>2</sup> As citações a seguir referem-se à edição brasileira (2001) da obra de Geertz intitulada “*Available Light: anthropological reflections on Philosophical Topics*” e publicada em 2000 pela Princeton University Press.

tentar construir uma ciência", porque "fugidio, instável, enciclopédico e normativamente carregado" - e portanto impreciso, pluri-definível e multi-utilizável. E com a intenção de simplificar, adotamos aqui a perspectiva de cultura de Geertz (2001), como conjunto de recursos simbólicos por meio dos quais os indivíduos se percebem como pessoas. Para o autor, esses recursos são portadores de significado e fundamentam a produção de sentidos que permitem a um grupo de indivíduos identificar-se como tal. Nesta perspectiva, a análise cultural implica compreender quem as pessoas "pensam que são, o que pensam que estão fazendo e com que finalidade pensam que o estão fazendo" (GEERTZ, 2001, p. 26); e tanto os padrões como complexos culturais podem ser apreendidos como textos, "afirmações materializadas (...) de maneiras específicas de estar no mundo". Esta abordagem, que Geertz nomeia "antropologia interpretativa", permite a percepção da cultura como sistema de sinais e inclui o reconhecimento e análise dos jogos de linguagem que fundamentam as diferentes narrativas de mundo.

Esta é, de certa forma, também a via constitutiva da Museologia, que apreende o real como múltiplo de múltiplos e percebe natureza e cultura como sistemas de sinais que, interpretados, irão fundamentar narrativas de mundo. Neste sentido, tanto a Museologia como a Antropologia movimentam-se como empreendimentos "essencialmente hermenêuticos", para usar a expressão de Geertz<sup>3</sup>.

Aqui poderia estar uma das diferenças entre os dois campos: enquanto a Antropologia se debruça sobre o humano e a cultura, seus sinais e narrativas, a Museologia incorpora a percepção sobre a natureza e seus sinais, tanto de forma direta como através das narrativas que os diferentes grupos humanos desenvolvem sobre si mesmos e sobre o mundo - dobra sobre dobra, processo sobre processo. Mas o que verdadeiramente define a Museologia como campo autônomo é que ela se dedica à interpretação dos conjuntos de sinais que determinados grupos percebem e nomeiam como "patrimônio" - e o faz considerando a centralidade da relação<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> "Mas eu, encarando tudo isso como um empreendimento essencialmente hermenêutico (...), preferi 'antropologia interpretativa'" (GEERTZ, 2001, p. 27).

<sup>4</sup> O verdadeiro foco da Museologia, acreditamos, o lugar onde ela se define, é a relação. Em vários trabalhos anteriores apontamos para essa característica como fundadora do campo museal (ver SCHEINER, Tereza, 1998, 1999, 2014).



É, portanto, buscando incorporar os olhares de uma antropologia interpretativa e de uma teoria museológica que se expressa pelo viés da museologia crítica, ou interpretativa, que iremos desenvolver algumas ideias sobre o tema.

## **2. Cultura Material - do mundo aos museus**

A teoria antropológica fundamenta-se em parte no construto de cultura material, a qual poderia ser definida, de modo mais simples, como “a totalidade de objetos físicos criados por um grupo social para a satisfação de suas necessidades”<sup>5</sup>. Numa perspectiva mais ampla, a cultura material inclui não apenas objetos móveis (artefatos), mas também tudo aquilo que indica ou comprova, por meios palpáveis, as relações entre os grupos humanos e seu ambiente: ocupação humana e modos de uso do território, espaços construídos, a escrita e a arte. Aqui, o que importa é a visão de produto, e não de processo cultural: o objeto material (móvel ou imóvel) é registro e testemunho das ações humanas sobre o meio.

O estudo da cultura material advém em grande parte da Arqueologia, onde a análise inferencial da cultura sempre se fez pelo estudo do artefato (na íntegra ou em fragmento) e dos índices da presença humana sobre o território; sobretudo na arqueologia pré-histórica e clássica, voltadas essencialmente para o estudo de sociedades (ou fases sociais) já extintas e, em muitos casos, sem escrita. É certo que a Arqueologia só iria definir-se como campo ao final do século XVIII, mas cabe lembrar que a ideia de um espaço configurado para abrigar vestígios materiais da natureza e da ação humana, percebidos como documentos que “representam e comprovam a Natureza, o cosmos e a trajetória das sociedades”<sup>6</sup> (SCHEINER, 1999, p. 133) remonta ao século VII a.C., quando a adoção da escrita pelos gregos possibilitou o exercício de construção da memória “já não apenas pela fala, pela música e pelo gesto (características da cultura oral), mas também pela fixação de experiências passadas, tornando necessário comprovar o que era memorizado” (SCHEINER, 1999, p. 133); e a

---

<sup>5</sup> *MERRIAN-WEBSTER DICTIONARY*. Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com/>>. Acesso em: 21 nov. 2014.

<sup>6</sup> A partir deste momento, o imaginário passa a ser presentificado já não mais apenas pelas Musas [as palavras cantadas], mas também pelo Objeto [evidência] (SCHEINER, 1999, p. 133).

articulação do logos filosófico<sup>7</sup> fez com que o material se sobrepusesse ao conceitual, vinculando, até os nossos dias, a memória ao documento. Este movimento daria origem, alguns séculos mais tarde, ao Museu Tradicional<sup>8</sup> - representação do fenômeno Museu que implica no recolhimento de evidências materiais para formar, em espaços predeterminados, conjuntos significantes denominados, pelos estudiosos, de coleções<sup>9</sup>. A Figura 1, apresentada a seguir, mostra uma representação gráfica do modelo conceitual mencionado.

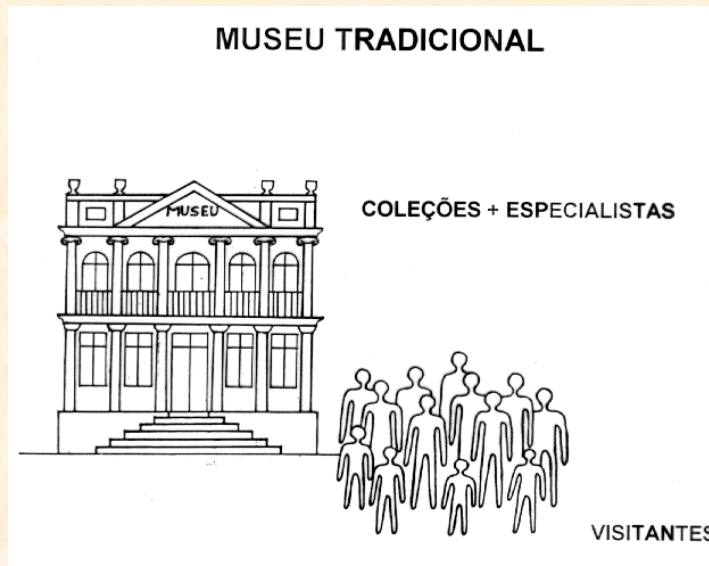


Figura 01 - Museu Tradicional Ortodoxo. Representação gráfica do modelo conceitual.

<sup>7</sup> Lembremos que a partir do séc. VII a. C. o pensamento grego faz a experiência concreta da racionalidade, buscando entender a *physis* (origem e totalidade do Real) por meio da razão.

<sup>8</sup> Espaço, edifício ou conjunto arquitetônico / espacial arbitrariamente selecionado, delimitado e preparado para receber coleções de testemunhos materiais recolhidas do mundo. No espaço do Museu Tradicional, as coleções são pesquisadas, documentadas, conservadas, interpretadas e exibidas por especialistas - tendo como público-alvo a sociedade. A base conceitual do museu tradicional é o objeto, aqui visto como documento (SCHEINER, 1998).

<sup>9</sup> A este respeito, ver: SCHEINER, Tereza. *Refletindo sobre coleções e os modos e formas pelos quais criam conexões*. Conferência realizada na Universidade Federal de Alfenas, em comemoração ao Dia Internacional de Museus. Alfenas, maio 2014 [não publicada].

O movimento de comprovação da memória através da evidencia material iria permear toda a trajetória da cultura dita “ocidental”, bem como de outras sociedades e culturas fundamentadas na escrita, até o advento das novas tecnologias da informação, que permitiram a captura e armazenamento da evidencia sob a forma digital. Ainda assim, o modelo do Museu Tradicional permanece na sociedade contemporânea, como uma das representações emblemáticas da relação entre o humano, a memória e a evidencia. Eis aí colocada a importância dos estudos sobre a cultura material e a sua relação estreita com o Museu.

Recolher evidencias da natureza e da ação humana - movimento que, na origem, é contemporâneo (e talvez mesmo anterior) ao *Homo Sapiens* - tornou-se, ao longo do tempo, uma prática sistemática de muitos grupos sociais. Vinculada ao estudo do passado longínquo ou recente, esta prática floresceu a partir da Renascença europeia, quando o conhecimento se volta para o estudo e articulação das evidencias segundo critérios de semelhança e analogia; e tenta-se constituir microcosmos especulares onde a representação se daria pela repetição, mas também "pela tentativa de (re)criar pequenas totalidades" (SCHEINER, 1998, p. 54). Neste sistema integrado de similitudes onde o homem ocupa o lugar central, como catalisador e irradiador de todas as relações, o Museu se realiza como espelho de mundo, sob a forma do *gabinete de curiosidades*<sup>10</sup>; e se institui como aula, onde a certeza dos fatos se dá pela presença da coleção<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Numa cultura onde a representação se dá como repetição e onde o teatro da vida se desenvolve como espelho do mundo, o Museu encontra espaço para instituir-se como instancia consagradora das principais figuras de articulação do pensamento ocidental: a conveniência, a emulação, a analogia e o jogo das simpatias. Se as coisas se articulam por semelhança; se esta articulação é da ordem da conjunção e do ajustamento; se as coisas dispersas através do mundo se correspondem por emulação; se esta relação é não apenas direta, mas ocorre também ao nível das sutilezas, por analogia; se, neste espaço arbitrário e plural, o homem ocupa um lugar privilegiado como centro catalisador e irradiador de todas as relações; se, enfim, tudo isto se dá em constante mobilidade, pela conjugação/alteração de “*simpatias*” e “*antipatias*”, como o provam a filosofia e a ciência, é no museu que estarão contidas as evidências materiais de todas essas coisas, as marcas visíveis desses processos (SCHEINER, 1998, p.53-54).

<sup>11</sup> Conjuntos de evidências materiais recolhidas do mundo, as coleções permitem aos seus organizadores (re)(a)presentar e (re)conhecer, através das coisas visíveis, os processos invisíveis do homem e da natureza. A apresentação sob a forma de microcosmo garante - como freqüentemente se dá no séc. XVI - a possibilidade de acesso a uma



A Figura 2 apresenta uma imagem do Gabinete de curiosidades organizado no Palazzo Gravina, em Nápoles, por Ferrante Imperato, apotecário napolitano. . A imagem é considerada a primeira representação pictórica de um gabinete renascentista de História Natural<sup>12</sup>.



Figura 02 - Gabinete de curiosidades organizado no Palazzo Gravina, em Nápoles, por Ferrante Imperato, apotecário napolitano.

É no gabinete de curiosidades que se inicia, no âmbito do Museu, uma relação que perdura até os nossos dias: a relação organizada entre evidência material, memória e linguagem, possibilitando o jogo da interpretação (SCHEINER, 1998, p. 54).

---

configuração geral da natureza que, de outra forma, só poderia ser percebida pela análise exaustiva de um encadeamento continuado de similitudes (SCHEINER, 1999, p. 142-144).

<sup>12</sup> A imagem, ilustração de seu livro sobre História Natural, é considerada a primeira representação pictórica de um gabinete renascentista de História Natural. O livro apresenta a imagem como o “retrato do museu de Ferrante Imperato”; e inclui as representações de “animais terrestres, aquáticos e voláteis; da ordenação das gemas, mármore, e outras diferenças de pedras, terras, minerais e metais; e da confirmação de (...) de licores da terra e de plantas diversas”. *Della Historia Naturale di Ferrante Imperato Napolitano, Libri XXVIII, MDIC.*



Mas é a partir do século 17 que o Museu passaria a ser percebido "primordialmente como um espaço físico, de reunião dos testemunhos materiais da natureza e do saber humano; de estudo e de busca do conhecimento; e de produção intelectual" (SCHEINER, 2014a).

Neste momento, em que a relação com o Real se dá pela experiência da ordem, passa-se a buscar o sentido das coisas sublinhando as relações entre a norma, a diferença e a exceção: os fatos e fenômenos são agora entendidos segundo relações de igualdade/desigualdade, e a melhor forma de compreendê-los será ordenar, em série, as evidências materiais - das mais simples às mais complexas. Não se trata de aproximar as coisas entre si, mas de estabelecer identidades, "numa relação permanente com a *máthêsis*, ou ciência universal da medida e da ordem" (SCHEINER, 1999, p. 143, *apud* FOUCAULT, 1997) que quase nada deixa ao acaso: o conhecimento sistemático é, agora, o modo de entender o mundo<sup>13</sup>.

Alimentando-se dessa proposta de uma "ciência geral da ordem", o Museu incorpora para sempre a função ordenadora, como forma de representar o mundo. E torna-se o espaço ideal onde exercer a sistemática dessa ordenação: é nele que melhor se elabora, na prática, a síntese epistêmica da rede de interdependências definidora do saber da época. Este é o momento em que a História Natural se define como forma de conhecimento, ocupando, como lembra Foucault, o espaço aberto pela distancia entre as palavras e as coisas: "as coisas beiram as margens do discurso, porque aparecem no âmago da representação" (FOUCAULT, 1981, p. 144).

Começam a se definir então dois modelos representacionais do fenômeno Museu:

a) o Museu Tradicional Ortodoxo (em francês - *musée*, *muséum*), reatualização dos gabinetes de curiosidades, de medalhística e outras artes; e dos gabinetes de experimentos alquímicos, derivados em laboratórios de estudo científico. Espaço arquitetônico que abriga objetos e espécimes recolhidos do mundo e ali trabalhados por especialistas, em procedimentos sistemáticos de

---

<sup>13</sup> Esta forma de articular o conhecimento não exclui a probabilidade: num mundo entendido como espaço combinatório formal e arbitrário, representado pelo signo, a relação significante-significado se dará "no próprio interior do conhecimento, nas ligações possíveis entre a ideia de uma coisa (a que representa) e a ideia de outra (a coisa representada)" (SCHEINER, 1999, p. 143).

pesquisa, documentação e conservação, organiza-se sob a forma de coleções articuladas de artefatos ou espécimes, mas também de obras de arte ou de instrumentos científicos.

Na Inglaterra, destaca-se a coleção particular de John Tradescant, de caráter universalista, integrada por espécimes naturais e objetos manufaturados, procedentes de todas as regiões do mundo. Aberta ao público de forma gratuita na casa de seu filho John em Lambeth, local conhecido como “a arca”, foi progressivamente aumentada, até ser considerada como de alto interesse científico. Legada por herança a Elias Ashmole, esta coleção foi doada pelo novo dono à Universidade de Oxford. Em maio de 1683, abre as portas o Museu Ashmoleano (*Ashmolean Museum*), trazendo ao domínio público a coleção privada dos Tradescant. Integram o museu coleções de história natural, numismática, arqueologia e etnologia, às quais se acrescenta, mais tarde, um laboratório de química e uma biblioteca - e ainda salas para aulas. Professores são designados para conservar e inventariar as coleções.

b) o Museu Tradicional com Coleções Vivas (*muséum*), configurado a partir dos “jardins de plantas”, dos herbários e das coleções de animais vivos das antigas *ménageries*. Edifício ou espaço aberto, que abriga espécimes recolhidos do mundo, ali trabalhados por especialistas, em procedimentos sistemáticos de pesquisa, documentação, conservação e exposição - com o diferencial de estar-se lidando com uma coleção cujos elementos integrantes nascem, crescem, reproduzem-se e morrem (e, no caso das coleções zoológicas, precisam ser alimentados). São exemplos dessa tendência o jardim botânico criado por Richet de Belleval em Montpellier (1593), junto à faculdade de Medicina - o mais antigo jardim botânico da França e segundo da Europa; e o Jardim de Plantas e Gabinete do Rei (Luís XIII), fundados em 1623 por Guy de la Brosse, com coleções de plantas medicinais.

O saber do mundo é, assim, espacializado, e a visualização da evidência permite sua melhor observação e a sua descrição - fundamentando os estudos taxonômicos que passariam a articular designação e derivação. Profundamente vinculado ao saber organizado, o museu do período clássico se realiza primordialmente sob a forma do museu universitário - espaço privilegiado para o exercício das teorias classificatórias que tão bem explicitam essa episteme. O Real é aqui representado pelo desenho de quadros articulados de fenômenos ou de objetos, "que por sua vez representam a instauração de uma nova *ordo mundi*s

sob a perspectiva da linguagem classificatória: ordem, gênero, espécie, atributos" (SCHEINER, 1999, p. 144; 2014).

A busca de uma gênese do conhecimento estará também valorizada nos museus de História e de Arqueologia, onde se busca a representação de culturas passadas através do testemunho epigráfico.

A nova ordenação entre as coisas e a linguagem, que antes se refletia pela ideia de "mostruário", passa a revelar-se agora, nos museus, pela ordenação em quadros significantes - sob a forma exposições que revelam, de forma "permanente", essas cadeias de relações. Foucault comenta:

o gabinete de história natural e o jardim, tal como são organizados na idade clássica, substituem o desfile circular do 'mostruário' pela exposição das coisas em 'quadro'. O que se esgueirou entre esses teatros e esse catálogo não foi o desejo de saber, mas um novo modo de vincular as coisas, ao mesmo tempo ao olhar e ao discurso (FOUCAULT, 1981, p. 145).

Tudo reduz os sentidos à prevalência da visão: conhecer passa a ser, essencialmente, observar. Do microscópio ao telescópio, "o exercício sistemático da visão aplicada a um dado objeto de estudo se faz em várias escalas - e ajuda a identificar e classificar espécimes e objetos pelo (re)conhecimento das partes constituintes" (SCHEINER, 1998, p. 57)<sup>14</sup>. A Figura 3 apresenta imagem das Lunetas de Galileu do acervo do Museu Galileo, de Florença.

Esse privilégio da visão e da linguagem descritiva é elevado ao máximo nos museus e coleções de arte, onde, ao lado da estética da delicadeza, impera a representação da arte em analogia com a ciência, vinculando a noção do Belo às leis da Razão; e irá permanecer no âmbito dos museus até meados do século XX, influenciando as linguagens da exposição<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Há também uma linguagem toda vinculada ao âmbito da visão, e que faz uso de termos emprestados da geometria e da estética: uma linguagem que se desdobra linearmente, descrevendo o objeto observado pela descrição de cores, aspectos visuais de superfície, formas geométricas, como se fosse possível a toda a ordem do mundo estar contida no visível descrito. O objeto é dado ao conhecimento muito mais pela sua superfície e linhas do que pela sua própria essência enquanto corpo, ou pelo seu funcionamento (SCHEINER, 1998, p. 57).

<sup>15</sup> A descrição enumerativa de características dos objetos expostos dominou a expografia até meados do século 20, quando finalmente foi substituída pela análise orgânica do real - e ainda hoje subsiste em alguns museus de ciências.

Outro elemento se insere também nesta rede de significações: o tempo, que instaura a necessidade de se pensar as evidências do mundo desde o ponto de vista de uma evolução, de uma série cronológica de acontecimentos<sup>16</sup>.



Figura 03 - Lunetas de Galileu, parte integrante do acervo do Museu de História da Ciência de Florença, atual Museu Galileo.

Esse privilégio da visão e da linguagem descritiva é elevado ao máximo nos museus e coleções de arte, onde, ao lado da estética da delicadeza, impera a representação da arte em analogia com a ciência, vinculando a noção do Belo às leis da Razão; e irá permanecer no âmbito dos museus até meados do século XX, influenciando as linguagens da exposição<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Esta tendência a refletir a imposição do palpável sobre o abstrato, do material sobre o imaginário permanecerá até o início do séc. XX - quando a radical transformação dos paradigmas filosóficos, políticos e científicos colocará o Homem em face de uma nova dimensão do conhecimento: tudo é relativo (SCHEINER, 1998; 1999; 2014).

<sup>17</sup> A descrição enumerativa de características dos objetos expostos dominou a expografia até meados do século 20, quando finalmente foi substituída pela análise orgânica do real - e ainda hoje subsiste em alguns museus de ciências.



Outro elemento se insere também nesta rede de significações: o tempo, que instaura a necessidade de se pensar as evidências do mundo desde o ponto de vista de uma evolução, de uma série cronológica de acontecimentos<sup>18</sup>.

O saber clássico encontra seu primeiro modo de ruptura do séc. 18, quando o pensamento filosófico volta-se para o homem e o coloca, como pontua Foucault (1981,1995), no coração da representação.

O Ser ocupa o lugar da Verdade, e o Homem, o da Natureza: agora, a representação só é possível quando os seres se colocam na sua relação com o humano. Este será o lugar de advento das antropologias, das neurologias, dos estudos do homem sobre o homem que irão constituir o âmbito das ciências humanas. E também o momento em que o homem se instaura definitivamente no âmbito do Museu, elemento cognoscente e objeto cognoscível, traduzindo as relações entre natureza e cultura através de processos materializados no objeto (SCHEINER, 2014).

É justamente ao final do século 18 que o Museu Tradicional se consolida como modelo representacional do saber do mundo - "espaço *per se* de apresentação de evidências sobre as relações entre o mundo e o humano (...) permeadas por uma articulação visceral entre presente e passado, pois só é possível pensar o novo a partir do já acontecido" (SCHEINER, 2014).

O museu do período é o da revolução - e seu exemplo maior é o Louvre, aberto à visitação por Louis XVI e reestruturado em 1792 pelo governo revolucionário, para divulgar e manter na memória do povo os abusos da coroa de França; mas é também o museu do Estado, da identidade e das glórias nacionais; ou o museu-monumento, materializado sob a forma do grande palácio, do arco do triunfo, da igreja decorada, da estátua do rei (SCHEINER, 1998, p. 57-59) - expressões concretas da arte sensível que iriam, a partir deste momento, incluir-se no âmbito de uma nova esfera de representações: o patrimônio.

A Figura 4, a seguir, apresenta uma imagem do Projeto de exposição da Grande Galeria, Museu do Louvre (séc. XVIII).

---

<sup>18</sup> Esta tendência a refletir a imposição do palpável sobre o abstrato, do material sobre o imaginário permanecerá até o início do séc. XX - quando a radical transformação dos paradigmas filosóficos, políticos e científicos colocará o Homem em face de uma nova dimensão do conhecimento: tudo é relativo (SCHEINER, 1998; 1999; 2014).



Figura 04 - Museu do Louvre - Projeto de exposição da Grande Galeria. Hubert Robert, séc. XVIII.

Na França revolucionária, criam-se dezenas, centenas de museus, que buscariam por um lado reificar o novo homem do novo país, e por outro salvaguardar os registros materiais cuja integridade era ameaçada pelas sucessivas mudanças políticas. Torna-se agora imperativo vincular “todos os bens” ao Estado, esta mão aglutinadora que busca reter as muitas formas de representação cultural.

O desenvolvimento da ciência e a tentativa de entender o homem nas suas relações consigo mesmo e com o mundo incentivam ainda a formação e o desenvolvimento de novas coleções científicas. Coleções já existentes ampliam-se e transformam-se nos grandes museus de ciências que hoje conhecemos, como o Museu Britânico e o Museu Nacional de História Natural, de França<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> No início do século XIX, destaca-se no *Muséum* de História Natural de França o estudo da vida animal, representado pelos trabalhos de Saint-Hilaire e Cuvier.

A Figura 05, a seguir, apresenta uma imagem do interior do Museu Britânico, séc. XVIII.



Figura 05 - Interior do Museu Britânico, séc. XVIII.

Há também o produto da 'apreensão' de patrimônios exóticos nas terras colonizadas, ou invadidas por movimentos de expansão militar; e inicia-se

uma frenética atividade arqueológica, onde o homem do passado e das regiões colonizadas ganha o estatuto de Outro e é tratado como objeto de estudo. Tudo é possível, desde que ajude a pensar quem é este homem que agora se inscreve, de modo tão absoluto, no espaço filosófico; ou (...) desde que ajude a entender o lugar da Origem numa ordem natural onde os seres se sucederiam, numa trama contínua e cronológica de evidências e manifestações - sequência perfeita e linear, percurso dado no tempo e que instaura uma ligação permanente com a historicidade (SCHEINER, 1998, p. 59).

É nessa perspectiva historicista que se constituirá o homem do séc. XIX, essencialmente vinculado à origem - não ao começo das coisas, mas, como

lembra Foucault (1981) ao já existente. Este é um aspecto que interessa ao Museu: comprovar o aparecimento da cultura e o nascimento das civilizações como parte do movimento de evolução biológica; e inserir o tempo do homem no tempo do mundo, relacioná-lo ao tempo das coisas. Esta relação com o tempo (e com a própria finitude) leva à ideia de que a Verdade pode estar ora no objeto, ora no discurso - ambiguidade que torna possível a elaboração de narrativas de mundo fundamentadas na natureza e na história (como na análise positivista), ou a elas antecipadas (discurso do devir - como em Marx).

O séc. XIX é o tempo em que, como bem explica Foucault, o campo epistemológico se fragmenta em várias direções, instaurando novas dimensões e lugares para o pensamento<sup>20</sup> - e em que se configuram os saberes que viriam a ser conhecidos como as 'ciências humanas': e "os espaços deixados livres pelos saberes já constituídos começam a ser habitados pelas psicologias, pelas sociologias e pela linguagem enquanto forma de comunicação" (SCHEINER, 2014).

Nos museus, os sistemas classificatórios e a ênfase nas linguagens atestam a prevalência do humano como foco central de toda e qualquer representação. Não sem razão, o século 19 seria denominado "o século dos museus": neles, tudo está presente - terra, homem, natureza, civilização, sociedades. E tudo pode ser percebido "através dessa grande panóplia cultural que é a exposição, que a pouco e pouco inicia seu caminho no sentido da articulação de uma linguagem própria do Museu: a linguagem museológica" (SCHEINER, 1998, p. 64). E o Museu se instaura como 'duplo' do homem, instância simbólica de um discurso elaborado "pela conjugação preestabelecida de espaços, ideias, palavras e objetos, onde o homem é especialmente representado na sua relação com a cultura" (SCHEINER, 1999, p. 146).

Eis a força simbólica do museu tradicional, cuja base conceitual é o objeto, articulado sob a forma de coleções. Essencialmente dependente da cultura material, o Museu Tradicional se estrutura a partir do objeto: sem objetos, não há coleção, não há museu.

---

<sup>20</sup> Foucault comenta que o espaço da episteme moderna se abre para três dimensões específicas: as ciências matemáticas e físicas; as ciências que estabelecem relações entre elementos descontínuos mas análogos (linguagem, ciências da vida, da produção e distribuição de riquezas); e a reflexão filosófica - que se estabelece, então como pensamento do Mesmo (FOUCAULT, 1981, p. 364).



Tão hegemônica se torna, no pensamento ocidental e na experiência cultural do ocidente, esta matriz de representação, que se passa a acreditar que este é o único museu existente: pois, pela via da conquista e da imposição cultural, o modelo europeu de museu atravessa terras e mares e se difunde por todos os continentes, perpetuando a falsa impressão de ser o único museu possível, em todos os tempos, a todas as sociedades<sup>21</sup>.

E apenas na segunda metade do século XX será possível fazer a crítica a esta hegemonia, reconhecendo que o Museu é fenômeno e identificando outras representações do fenômeno Museu.

### **3. Antropologia, Sociologia: o material e o social**

Quanto à Antropologia, passaria a ter uma função dogmática a partir do século XIX - e conduziria o pensamento filosófico em direção ao século XX, analisando "todo o real possível a partir da experiência do homem" (SCHEINER, 1998, p. 62), a ponto de criar, para a filosofia, uma configuração antropológica.

Visando adequar as realidades das populações colonizadas aos interesses do sistema capitalista, a Antropologia buscou perceber e justificar a diferença pela análise e pela tentativa de reconstrução dos critérios internos de organização, representação e expressão de cada cultura. Contribuíram para isso cientistas como Lévi-Strauss, ao implementar a noção de cultura como código, tendo como domínio central a linguagem; ou Tylor, ao trabalhar a cultura como um todo, sistema integrado e coerente de comportamentos e crenças ao qual cada parte dá expressão e sentido. Passa-se também a entender a cultura como sistema de símbolos – normas inconscientes que subjazem às manifestações culturais, e que constituem aparelhos simbólicos capazes de serem decodificados a partir dos códigos comuns aos indivíduos de um mesmo grupo, ou a mais de um grupo.

Percebida a partir da expansão colonial europeia, a diversidade cultural dos povos do mundo espanta e preocupa o colonizador. É preciso buscar respostas para essa perplexidade, elaborar, no âmbito do conhecimento científico, um espaço possível para a compreensão de tanta diferença. E para melhor ilustrar essa busca, multiplicam-se os museus etnográficos, os museus nacionais de folclore e tradições populares – espaços autorizados de análise das relações homem, cultura e sociedade (SCHEINER, 1998, p. 68).

---

<sup>21</sup> Ver (SCHEINER, 1998, cap. 03).

Um dos museus a registrar de forma emblemática esta relação é o *Pitt Rivers Museum*, fundado em Oxford, em 1884, a partir de uma coleção de 18 mil objetos de todas as regiões do mundo, doada pelo Ten. General Pitt Rivers, figura influente no campo da arqueologia e da antropologia. O museu conta hoje com mais de meio milhão de objetos, a maior parte doada pelos primeiros antropólogos e exploradores, entre eles, o Capitão Cook - destacando-se os registros sonoros e fotográficos<sup>22</sup>.

Os modelos lógicos de análise sociocultural desenvolvidos pelo campo antropológico pressupunham a possibilidade de compreender os grupos sociais por meio de sua produção material, chegando-se a imaginar ser possível medir (ou inferir) o grau de desenvolvimento de cada grupo por esta produção - e, mais especialmente, pelos objetos por eles criados e utilizados.

Geertz (2001, p.68) lembra o tempo em que a antropologia buscou capturar a diferença numa "rede teórica universalizante: estágios evolutivos, ideias ou práticas pan-humanas, ou formas transcendentais" - ou mesmo "na incomensurabilidade". Foi neste ambiente que floresceram os estudos de cultura material, iniciados ainda no século XIX, com as pesquisas de Morgan sobre as relações entre a tecnologia e a estrutura social dos grupos humanos; e desenvolvidos com os estudos de Boas, sobre as relações entre cultura material e não material<sup>23</sup>; e de Durkheim, sobre a cultura material como fato social.

Apesar dos esforços de alguns teóricos<sup>24</sup>, a Antropologia evoluiu como campo acadêmico responsável pela criação de categorias que, em geral, marginalizavam e hierarquizavam as culturas às quais se referiam, desenvolvendo uma perspectiva etnocêntrica na qual, obviamente, o papel central cabia à cultura europeia - ou a seus descendentes em outras regiões. O mesmo ocorreria com a Sociologia:

Baseada no conceito positivista de que as ideias são 'fatos sociais', a Sociologia analisa as percepções de mundo das diferentes sociedades e busca entender como cada sociedade se organiza hierarquicamente, informada por suas

---

<sup>22</sup> Cabe pontuar que é nesta época que começam a constituir-se algumas das mais emblemáticas coleções brasileiras de ciências – como as do Museu Nacional, Museu Paraense Emílio Goeldi e Museu Paulista.

<sup>23</sup> Para Boas era importante analisar não apenas os objetos e suas propriedades intrínsecas, mas também seu significado e seu uso no contexto da cultura estudada.

<sup>24</sup> Como Dewey e Mead, que estudaram a influência do comportamento individual no desenvolvimento dos padrões culturais.

concepções. E para fazê-lo classifica os homens como antes se classificavam as coisas, buscando uma relação entre o sistema social e o sistema lógico de cada sociedade (SCHEINER, 1998, p. 69).

Este movimento tornou-se possível, em grande parte, pela instrumentalização de museus como vitrines da evolução sociocultural: das formas de ocupação do espaço e dos objetos de grupos ditos “primitivos” aos conjuntos de objetos criados e/ou possuídos pelas culturas europeias ou seus descendentes norte-americanos, tudo podia ser usado como evidencia comprobatória de que, efetivamente, a matriz europeia configurava o topo da cadeia evolutiva da sociedade humana. E mesmo pesquisadores consagrados como Lévi-Strauss fizeram uso, em seus estudos, da cultura material, acreditando que os objetos poderiam revelar níveis de significado sobre os grupos que estudava, não passíveis de alcançar pela pesquisa de campo.

A evolução do conhecimento ao longo do século XX permitiu reconhecer que a cultura não se desenvolve através de ciclos predeterminados, e admitir que não é possível criar um modelo evolutivo onde se situem todas as sociedades. Mas, estranhamente, em grande parte as coleções musealizadas continuaram a ser percebidas como testemunhos de ciclos evolutivos já não mais considerados pela teoria do conhecimento, gerando impasses e mal entendidos.

Um olhar mais cuidadoso sobre este descompasso entre substrato teórico e apresentação da evidencia desvelou que o ponto de fricção entre teoria e prática poderia indicar uma das situações a seguir:

a) coleções organizadas, estudadas e interpretadas por especialistas com grande conhecimento da(s) disciplina(s) formadora(s) dessas coleções, mas sem conhecimento suficiente sobre como apresentá-las de forma adequada;

b) coleções organizadas e estudadas por especialistas com grande conhecimento da(s) disciplina(s) formadora(s), em situação de custódia por parte de profissionais com conhecimento suficiente para apresentá-las, mas sem conhecimento suficiente para interpretá-las;

c) coleções organizadas, estudadas e interpretadas por especialistas com grande conhecimento da(s) disciplina(s) formadora(s) e custodiadas por profissionais com conhecimento suficiente para apresentá-las, mas em situações em que não se realiza a interface entre os dois tipos de profissionais.

Percebe-se assim que um dos aspectos geradores de tensões no âmbito dos museus refere-se a questões ligadas às práticas desenvolvidas em torno das coleções; não apenas às práticas expográficas, mas também aos modos e formas segundo os quais essas coleções são organizadas, estudadas, documentadas e interpretadas.

Aqui, é fundamental lembrar a importância da presença do profissional bem qualificado, não apenas conhecedor das disciplinas sob as quais se organizam e desenvolvem as coleções, mas também - e principalmente - das metodologias de trabalho que são intrínsecas ao campo da Museologia.

#### **4. O Trabalho nos Museus - base para a constituição do campo museal**

O campo que hoje denominamos museológico (ou museal) articulou-se a partir da prática profissional, com importantes interfaces com a história da ciência e com a evolução do pensamento científico e da pesquisa, especialmente no âmbito da História Natural. Para melhor compreensão, usaremos o modelo de Stránský (*apud* SCHEINER, 2012), segundo o qual a Museologia ter-se-ia estruturado como campo a partir de três momentos (ou estágios) específicos: pré-científico (ou formativo), empírico-descritivo (unificação e sintetização) e teórico-sintético (maturidade).

Os critérios para o desenvolvimento e o cuidado de coleções estão, portanto, na origem da formação de profissionais de museus; e vêm-se desenvolvendo, como já se sabe, desde o século XVI – quando se desenharam as primeiras normas relativas ao trabalho de documentação e preservação de coleções, resultantes da necessidade de controle dos objetos que as constituíam (ver SCHEINER, 2012). O desenvolvimento de uma sistemática de ordenação espacial de registros materiais, identificados a partir de duas grandes categorias - espécimes naturais (*naturalia*) e objetos fabricados (*artificialia*) – e diretamente ligado aos estudos da sistemática científica em diversos campos, daria lugar ao que hoje conhecemos como estratégia museográfica”.

Neste primeiro estágio (formativo) da Museologia, destacam-se obras como o manual de ordenação de coleções publicado em 1565 por Quiccheberg (Figura 6), considerada a primeira publicação no campo da museologia teórica; as normas e procedimentos do Museu Ashmoleano, publicadas em 1714, e que incluíam procedimentos para a recepção de visitantes (MAROEVIC, 1998, p. 44);



e ainda o manual de Museografia publicado em 1727 por Neickelius, obra considerada formalmente como o primeiro livro de estudos do campo (Figura 7).

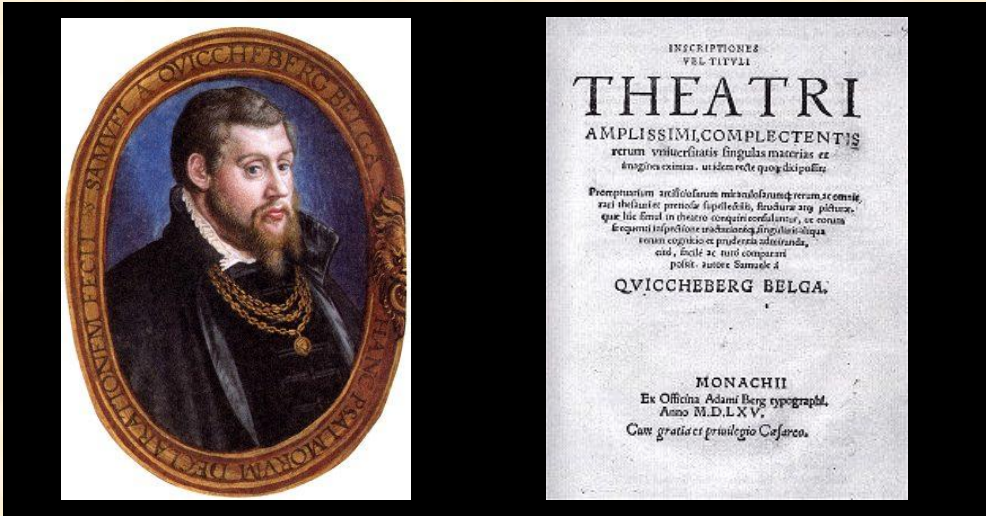


Figura 06 (a e b) - Quiccheberg e seu Manual de Ordenação de Coleções, 1565.

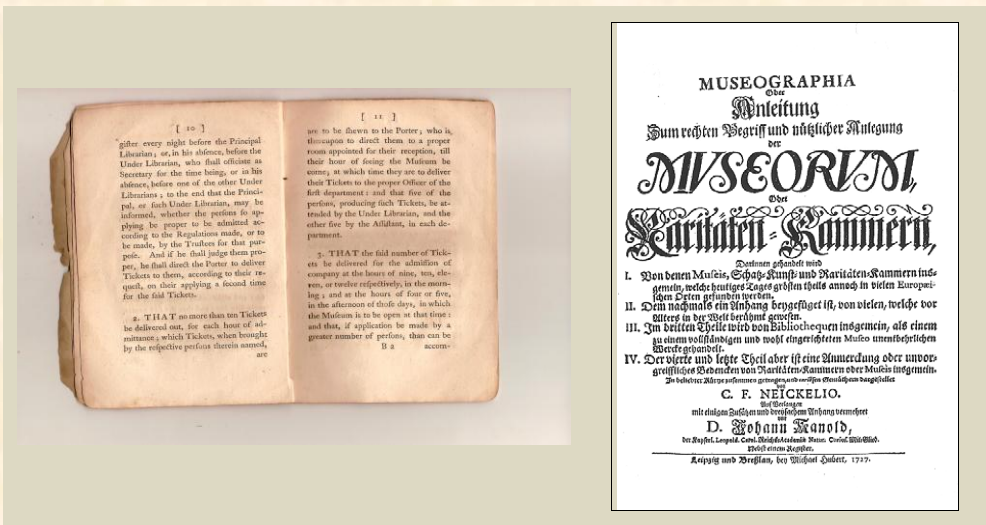


Figura 07 (a e b) - As normas e procedimentos do Museu Ashmoleano (1714) e o Manual de Museografia de Neickelius, 1727.

A abertura dos museus públicos daria nova ênfase à necessidade de tratamento adequado das coleções; multiplicam-se obras sobre o modo de tratar conjuntos de objetos e de espécimes científicos, como as de Lineu, *Systema Naturae* e *Instructio musei rerum naturalium* (Estabelecimento de um museu de coisas naturais), ambas publicadas em Uppsalla (Suécia), respectivamente em 1735 e em 1753 (Figura 8). Estas obras iriam contribuir “para a formulação de postulados e novas abordagens para a coleta [de registros] e o trabalho em museus” (MAROEVIC, 1998, p. 76), alterando os postulados já existentes e impregnando os campos da arqueologia e das artes.

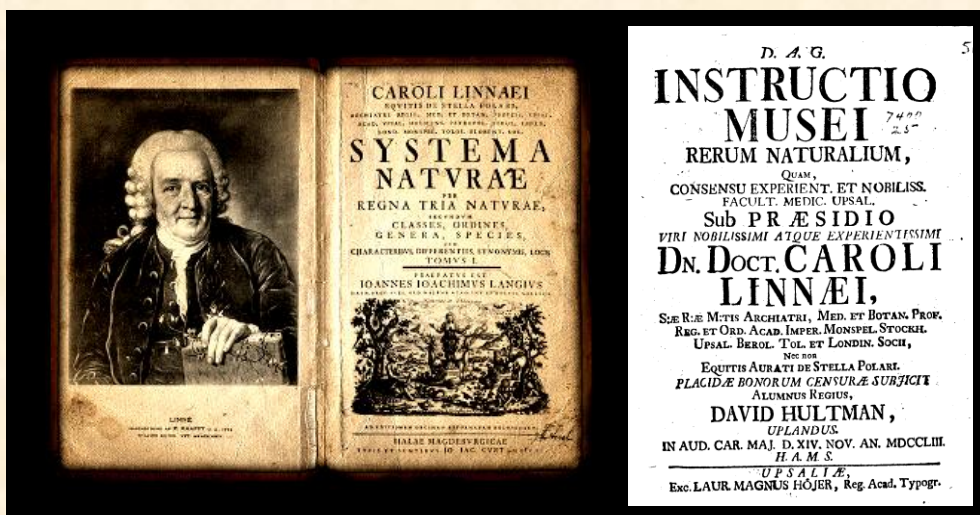


Figura 08 (a e b) - Obras emblemáticas de Lineu sobre coleções de espécimes científicos: *Systema Naturae* (1735) e *Instructio musei rerum naturalium* (1753).

Ao final do século XVIII já se havia generalizado a percepção sobre a importância do estudo sistemático das coleções para definir o caráter científico dos museus, percepção esta enfatizada pela publicação de livros sobre a história dos museus e coleções. Ficava, assim, comprovada a relação direta e necessária entre a organização dos museus e a pesquisa - fundamento de diferentes ciências aplicadas e também da museografia. Mas, e quanto à Museologia?

Embora a ideia de Museu e o termo “museu” tenham origem, como acreditamos, no pensamento grego arcaico do séc. VIII A.C., apenas 122 anos

após Neickelius uma publicação faria uso do termo 'museologia': o livro *A Prática da História Natural*<sup>25</sup>, publicado em 1869 em Weimar, Alemanha, por Philipp Leopold Martin (LEWIS, s/d). Em 1882, J. G. Th. von Graesse publica um livro denominado *Museologia* como Ciência, em que pela primeira vez se trata da Museologia como saber científico, dedicado ao tema dos museus, enquanto o cuidado com as coleções seria determinado pelas diferentes disciplinas científicas (MAROEVIC, 1998, p. 78)<sup>26</sup>. Este livro iria influenciar os estudos no âmbito da Museologia durante toda a primeira metade do século XX, sendo considerado o primeiro a definir o estatuto de *disciplina* para a Museologia<sup>27</sup>.



Figura 09 - *Die Praxis der Naturgeschichte* (A Prática da História Natural), 1869.



Figura 10 - *Die Museologie als fachwissenschaft* (A Museologia como Ciência), 1882.

<sup>25</sup> *Die Praxis der Naturgeschichte*. Maroivic (1998, p. 78) comenta que a segunda parte deste livro, denominada '*Dermoplastik und Museologie*' tratava das exposições e da manutenção de coleções.

<sup>26</sup> Maroivic e Mensch (*apud* Maroivic) indicam que este livro foi publicado em 1883. Entretanto, as referências de imagem em alemão indicam que foi publicado em 1882 (ver indicações de fonte de imagens, ao final deste artigo).

<sup>27</sup> Datam também do século XIX as primeiras sociedades de museus e o surgimento de periódicos (*Journals*) 'museológicos', dedicados ao manejo de museus e coleções. Tais periódicos se multiplicam a partir do início do século XX, tendo constituído uma contribuição marcante para o desenvolvimento da Museologia como campo. Alguns deles, como o *Museum Journal* (Londres, 1901) e o *Museumkunde* (revista para o manejo técnico de coleções públicas e privadas, Alemanha, 1905), vêm sendo publicados desde então.



Os séculos XVIII e XIX teriam marcado, portanto, o momento em que se desenvolve a ideia da profissionalização do trabalho em museus - com um desenvolvimento gradual do corpo de conhecimentos teóricos, hoje identificado como Museologia, acompanhando a identificação do papel social dos museus. Este "processo emancipatório, envolvendo o distanciamento da museologia das disciplinas específicas e o estabelecimento de uma orientação cognitiva e metodologia próprias" (MENSCH, 1992, p. 2) teria correspondido ao segundo estágio identificado por Stránský: o estágio empírico-descritivo, pontuado pela unificação e sintetização de experiências e conceitos.

Mas tanto a Museologia como a própria museografia só iriam desenvolver-se plenamente a partir do início do século XX - quando se multiplicaram as associações de profissionais e os periódicos dedicados ao trabalho em museus; e as universidades passaram a encarregar-se da formação de pessoal para pesquisa e para as atividades técnicas em museus. Só a partir de então poderíamos considerar ter-se dado verdadeiramente o processo de emancipação da Museologia como disciplina acadêmica – com a adoção de um paradigma de saber compartilhado, facilitado pela edição de manuais de operações museográficas e pelo desenvolvimento de associações profissionais<sup>28</sup>. Este é também o momento em que se estabelecem os primeiros cursos de Museologia: Escola do Louvre (Paris, 1882), *Pennsylvania Museum* (Filadélfia, 1908)<sup>29</sup>, Harvard (1921 - coordenado por Paul Sachs)<sup>30</sup>, Universidade de

---

<sup>28</sup> *Museums Association* (UK, 1889); *American Association of Museums* (USA, 1906); Associação Alemã de Museus (1916).

<sup>29</sup> Curso para curadores de museus de arte, desenvolvido em 1908, no citado museu, por Sarah Yorke Stevenson, curadora das coleções de Egito e Mediterrâneo.

<sup>30</sup> Iniciado por Sachs em 1922 como um curso em curadoria de coleções, intitulado "Fine Arts 15<sup>a</sup>: Museum Works and Museum Problems", este curso foi sistematizado a partir de 1923 e oferecido sem interrupções até 1945. O programa incluía um curso sobre "Trabalho em museus e problemas de museus" (mais conhecido como "Curso de Museus"), que Sachs ofereceu anualmente até aposentar-se. O curso abrangia todos os aspectos do trabalho e da prática em museus, incluindo história, filosofia, organização e administração de museus; arquitetura de museus; desenvolvimento e montagem de exposições; desenvolvimento de coleções, incluindo relações com doadores, catalogação de objetos e identificação de falsificações; e ainda política e ética de museus. O conteúdo envolvia teoria e prática e destinava-se à capacitação de diretores, curadores e especialistas de museus.



Masaryk, Brno, República Tcheca (primeira cátedra de Museologia, 1922)<sup>31</sup> e Curso de Museus do Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro, Brasil - 1932).

A partir dessas experiências, a Museologia torna-se gradualmente reconhecida como um campo do conhecimento, com identidade própria - e evolui em direção à estrutura interdisciplinar<sup>32</sup> - configurando a passagem do estágio empírico-descritivo para o que Stránský definiria como estágio teórico-sintético, correspondente à constituição de um *corpus* teórico do campo.

Os estudos desenvolvidos entre os anos 1930 e 1970 permitem pensar a existência da Museologia como campo disciplinar específico – especialmente nos anos 1970, quando, ao mesmo tempo em que se criam ecomuseus e se analisa o conceito de museu integral, desenvolve-se uma produção teórica voltada não para as coleções, mas para a investigação do fenômeno Museu. Este é o momento em que se definem as bases epistemológicas da Museologia e se multiplicam os cursos de formação e os programas de ensino voltados para as questões teóricas do campo.

Lembremos, entretanto, que o uso do termo *Museologia* para identificar um campo disciplinar específico, com teoria e métodos próprios, apenas se consagra a partir da década de 1980: até aquele momento, os termos Museologia e Museografia foram usados indiscriminadamente na literatura do campo, com uma tendência, especialmente nos países de língua inglesa, a usar-se 'museologia' ou '*museum studies*' com referência tanto à teoria como à prática

---

<sup>31</sup> Segundo Stránský (1990), esta cátedra - dirigida por Jaroslav Helfert, então Diretor do Museu da Morávia - ofereceu aulas de 1922 a 1939, quando se iniciou a II Guerra Mundial - retomando seu trabalho de 1946 a 1948.

<sup>32</sup> No plano internacional, Jirí Neustupný foi um dos primeiros profissionais a defender o estatuto científico da museologia como disciplina acadêmica, em sua tese *Problems of Modern Museology*, publicada em 1950. Neustupný foi um dos membros fundadores do ICOM e participou, entre 1948 e 1957, do comitê editorial da revista *Museum*. Suas ideias sobre a Museologia já se destacavam nos anos 1940, quando publicou o livro "*Otazky ceskeho muzejnictví*" (*On Czech museum work*). A partir de 1950, sua atuação como professor Assistente na Universidade Charles, em Praga, onde desenvolveu cursos em Museologia, e posteriormente na Universidade de Masaryk, em Brno, contribuiu para que passasse a ser considerado um dos precursores do pensamento teórico no campo. Seu livro "*Museum a veda*" (*Museum and research*), publicado em 1968, é considerado o ponto alto de seu trabalho teórico. Nele, busca solucionar o problema do papel da ciência nos museus e sua relação com a abordagem museológica dos ramos individuais da ciência. In: STRANSKY, Z. Z. Tribute to Jirí Neustupný. *MuWoP* 2, ICOFOM, 1982. p. 6-7.

dos museus (LEWIS, s/d). Esta tendência permanece ainda hoje, em determinadas situações em que se confunde o conhecimento sobre um ou mais museus, ou o conhecimento sistemático sobre um determinado tipo de coleção, com o conhecimento sobre Museologia – gerando distorções epistêmicas e de interpretação das referências do campo, que muito têm confundido os profissionais.

Cabe pontuar aqui que nem todos os que falam de museus ou escrevem sobre museus estarão, necessariamente, fazendo Museologia. E que, embora a Museologia seja um saber de base transdisciplinar, que se gera e se articula na interface entre os demais campos, ela constitui, hoje, um campo disciplinar específico, com vocabulário e metodologias próprias e com objetos de estudo específicos: o fenômeno Museu, a musealidade, os processos de musealização do patrimônio e de socialização do patrimônio musealizado.

Esta é a tarefa que cabe, hoje, aos cursos e programas de qualificação profissional para Museologia: trabalhar a Museologia como campo disciplinar. Há aqui uma dupla responsabilidade: enquanto às escolas de formação cabe conferir o *know-how* do campo aos futuros museólogos, provendo os conhecimentos básicos necessários ao exercício profissional, a principal missão dos programas de pós-graduação será desenvolver a análise crítica do campo, pesquisando as relações entre teoria e prática. Museologia e geração do conhecimento: eis a nossa missão, a nossa responsabilidade<sup>33</sup>.

A consolidação de um campo do conhecimento se fundamenta no desenvolvimento teórico e na conseqüente aplicabilidade das teorias desenvolvidas. Estes dois movimentos requerem profissionais bem qualificados e capazes de identificar problemas teóricos e técnicos, desenvolver reflexões e procedimentos que respondam a esses problemas e efetuar a análise crítica de todos esses processos. É preciso pensar a Museologia com um olhar que venha de dentro do campo e que também se volte para dentro do campo, buscando

---

<sup>33</sup> O nível de Mestrado permite uma abordagem renovada das relações entre o profissional e seu âmbito de trabalho (inclusive o trabalho prático); o Doutorado, por sua vez, abrirá tempos e espaços para o aprofundamento da qualificação do museólogo pesquisador. É fundamental, portanto, pensar numa formação profissional que se inicie na Graduação, passe pelo Mestrado e tenha a possibilidade de aprofundar-se em estudos e pesquisas de nível doutoral.

compreender suas especificidades, estrutura e relações com os demais saberes<sup>34</sup>.

## **5. Museologia e Cultura Material: interpretação**

A análise crítica dos modos e formas pelos quais os museus apresentam e interpretam a cultura material constitui uma questão central para o campo - e diz respeito a todas as representações do Museu, mas especialmente ao modelo do Museu Tradicional Ortodoxo, que se fundamenta na existência de conjuntos de objetos, que formam coleções. Os museus desse modelo, tradicionais repositórios de artefatos culturais (objetos, documentos), são percebidos como núcleos de irradiação de projetos e experimentos baseados 'na evidencia'. Na qualidade de centros de interpretação, conservação e exibição dos registros da natureza e da cultura humana,

estabelecem uma relação especial com os produtos culturais que abrigam. Eles trabalham com os valores autênticos que formaram o universo do Homem e sua realidade num determinado tempo e espaço; contribuem para todos os processos cognitivos facilitando o acesso ao conhecimento através da linguagem tridimensional do objeto (DECAROLIS, 1994, p. 83).

Sabemos, pelo estudo da evolução do campo, que um amplo e riquíssimo espectro de dispositivos técnicos desenvolveu-se, no tempo e no espaço, em torno dos movimentos de organização de coleções, a ponto de chegar-se a confundir, ao longo de todo o século XIX e grande parte do século XX, Museu e coleção.

A implementação da ideia de sociedade e de cultura enquanto processos, através dos quais os indivíduos podem desempenhar o papel de agentes de transformação do sistema simbólico e do sistema produtivo, levou à percepção de cultura como código - como sistema de comunicação, que cria significados a partir de uma realidade permanentemente em mudança. E a partir

---

<sup>34</sup> Entre os temas de pesquisa, destacam-se os estudos terminológicos - que visam gerar significados comuns nas mais diferentes línguas, permitindo que os pensadores do campo, através do estudo semântico e da análise comparada de termos e conceitos, possam efetivamente comunicar-se.

de então a relação entre museus e objetos passou a ser vista sob o prisma das relações de sentidos.

Nesta perspectiva, as ideias de “patrimônio material” e de “coleção” permitem identificar, no amplo espectro de referências comprobatórias da ação humana, recortes nos quais determinadas referências podem ser articuladas para formar “comunidades de sentido”: “ligações simbólicas, um jogo de semelhanças e de espelho” (FOUCAULT, 1995, p. 24) que permitem ou facilitam o surgimento de uma consciência coletiva sobre determinado fato ou momento. Esta é a perspectiva que norteia e informa, hoje, o trabalho dos museus.

Sabemos que todo objeto, ao ser incluído numa coleção e especialmente ao ser musealizado, adquire naquele contexto um papel específico: ele preenche uma nova função (de memória, ou de documento) e pode servir de agente evocador - comprobatório, ou mesmo deflagrador do acontecimento ou da experiência. Mas aqui, é necessário lembrar que tanto o patrimônio material como seu recorte musealizado - os objetos que constituem as coleções de museus - são considerados suportes de informação, não porque tragam consigo a informação, mas justamente porque podem ser articulados para formar sentidos. O verdadeiro fluxo de informação é o que se estende do homem para o homem, o que interliga pessoas e pessoas, e não pessoas e objetos.

É fundamental, portanto, utilizar o patrimônio material musealizado na sua exata medida: objetos, sejam eles móveis ou imóveis, são apenas coisas - ferramentas de trabalho, instrumentos de mediação. No âmbito do Museu, precisam ser documentados, estudados, preservados e interpretados - mas a verdadeira medida de sua significação será dada pelos modos e formas pelos quais forem presentificados para a sociedade, seja por meio da exposição ou de qualquer um de seus complementos: pesquisa, ações educativas, publicações, multimídia, páginas digitais, eventos. É preciso, ainda, cuidar para que tais articulações não resultem em sínteses acabadas, em narrativas fechadas cujos efeitos são definidos *a priori*, ou em “certos recortes ou grupamentos que já nos são familiares” (FOUCAULT, 1995, p. 24).

A Museologia contemporânea compreende Cultura como sistema semiótico - um conjunto unificado de sistemas, que configura um grande texto; e, enquanto tal, um sistema perceptivo, de armazenagem e divulgação de informações. E como os processos perceptivos são inseparáveis da memória, na



estrutura de todo texto se manifesta a orientação para certo tipo de memória: a memória coletiva. Cultura seria, assim, memória coletiva não hereditária, caracterizada por um conjunto de informações geradas e/ou adquiridas, armazenadas e transmitidas por um determinado grupo.

E como a cultura compõe-se de traços distintivos, as informações vinculadas a uma coletividade configuram-se como subconjunto, caracterizado por certo padrão de ordem - mas permeável e poroso o suficiente para incorporar a troca permanente.

Aqui, o foco central não será a produção material, mas a produção simbólica de uma sociedade, possível de apreender por meio da análise das trocas informacionais que ocorrem tanto no interior de uma dada organização, como entre diferentes estruturas. Essas trocas operam em contínua retroalimentação, visando assegurar os pontos invariáveis num conjunto de variáveis mantidas no interior de cada sistema; atuam, portanto, como parâmetros de regulação que visam manter a integridade desses conjuntos ou sistemas.

Assim sendo, é fundamental que a Teoria da Museologia se debruce sistematicamente sobre os múltiplos significados do termo coleção, investigando as diferentes articulações entre a ideia de coleção e a ideia de Museu; e buscando analisar a cultura material como uma lente que permite enxergar com mais clareza as estruturas sociais, econômicas e culturais do mundo em que vivemos. Esta é a perspectiva da museologia crítica, ou interpretativa.

Isto requer certo afastamento da percepção logocêntrica do objeto, e a tentativa de apreendê-lo com todos os sentidos, e com a emoção - de forma integral, como nos ensinam a Gestalt - ou a arte.

Finalmente, devemos compreender e admitir que os estudos de cultura material, ainda que importantes para o campo museal, não são o objeto principal da Museologia, conforme já indicava Bezegg, há duas décadas: "*Le monde matériel n'est pas un sujet étudié par la muséologie. Le sujet principal de la muséologie spécifie la discipline même*" (BEZZEG, 1994, p. 31)<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> "O mundo material não é um objeto estudado pela Museologia. O principal sujeito da Museologia é especificado pela própria disciplina [é estudar-se a si mesma]". [Trad. Nossa].

A Museologia articula-se em torno dos seguintes fundamentos: o Real / a evidência / o signo / a linguagem / tempo e espaço / o homem integral / as diferentes dobras, ou manifestações do Real (realidades) - entre as quais se inclui o virtual<sup>36</sup>.

Teríamos muito para dizer a respeito, mas... esta já seria outra conferência.

## Referências

ALCANTARA, Marlon Cesar. *História da Ciência, Filosofia e Arte na Holanda do Século XVII: construindo um módulo para o ensino dos instrumentos óticos*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação e Ensino de Ciências e Matemática do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suco da Fonseca - CEFET/RJ, 2011. Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Barbosa Braga.

ANDERSON, Stephanie. *Objects in Context: Theorizing material culture*. London, UK: Lulu.com, 2013.

BEZEG, Mária. On the fundamental problem of Museology. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM, 16]; September 1994, Beijing [China]. Symposium Object – Document? Colloque Objet - Document? Coord. Martin R. Schärer. Vevey: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Alimentarium Food Museum, Vevey, Switzerland (*ICOFOM STUDY SERIES – ISS 23*). 1994. Org. and edited by Martin R. Schärer. p. 23-30, English. p. 31-32, abstract in French.

CONSIDERA, Andrea Fernandes. Museu de História Natural no Brasil (1818-1932): uma revisão bibliográfica. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300851314\\_ARQUIVO\\_TextoANPUH-AndreaFConsidera.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300851314_ARQUIVO_TextoANPUH-AndreaFConsidera.pdf)>. Acesso em: 09 nov. 2015.

DECAROLIS, Nelly. Object–Document? In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM, 16]; September 1994, Beijing [China]. Symposium Object – Document? Colloque Objet – Document? Coord. Martin R. Schärer. Vevey: Alimentarium Food Museum. Vevey, Switzerland. (*ICOFOM STUDY SERIES – ISS 23*). 1994. Org. and edited by Martin R. Schärer. p. 83-88, English.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Trad. de Luis Felipe Baeta Neves. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 1995. 239 p.

---

<sup>36</sup> (SCHEINER, 2014).

\_\_\_\_\_. *As Palavras e as Coisas*. Trad. de Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

IMPERATO, Ferrante. *Della Historia Naturale di Ferrante Imperato Napolitano, nella quale ordinatamente si tratta della diuersa condition di miniere e pietre: con alcune historie di piante & animali, sin'hora non date in luce*. Napole, Libri XXVIII, MDIC. Disponível em: <[https://archive.org/details/gri\\_c00033125008260594](https://archive.org/details/gri_c00033125008260594)>. Acessado em: set. 2015.

LEWIS, Geoffrey. The history of museums. In: *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em: <[http://www.muuseum.ee/uploads/files/g.\\_lewis\\_the\\_history\\_of\\_museums.pdf](http://www.muuseum.ee/uploads/files/g._lewis_the_history_of_museums.pdf)>. Acesso em: 02 mar. 2012.

MAROEVIC, Ivo. *Introduction to Museology - the European Approach*. Munich: Verlag-Mueller-Straten, 1998.

PLACE, Linna F.; ZANGRANDO, Joanna S.; LEA, James W.; LOVELL, John. The Object as Subject: the role of museums and material culture collections in American Studies. *American Quarterly*, v. 26, n.3, p. 281-294, August 1974. Disponível em: <<http://xroads.virginia.edu/~DRBR2/place.pdf>>. Acesso em: 09 nov. 2015.

SCHEINER, Tereza. Apolo e Dioniso no Templo das Musas. Museu: gênese, ideia e representações nos sistemas de pensamento da cultura ocidental. *Dissertação* (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação ECO/UFRJ, 1998. 152 p. Orientador: Prof. Dr. Paulo Vaz.

\_\_\_\_\_. *As Bases Ontológicas do Museu e da Museologia*. ICOM. ICOFOM. ICOFOM STUDY SERIES - ISS 31. *Museology and Philosophy*. Coro, Venezuela, 1999. p. 103-173.

\_\_\_\_\_. Conceitos, Termos e Linguagens da Museologia: novas abordagens. In: FREIRE, Isa M., ÁLVARES, Lillian M. A. R., BARACHO, Renata M. A., ALMEIDA, Mauricio B., CENDON, Beatriz V., MACULAN, Benildes, C. M. (Org.). *Anais do XV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação: além das nuvens, expandindo as fronteiras da Ciência da Informação*. Belo Horizonte, ECI, UFMG, 2014. p. 4644-4663.

\_\_\_\_\_. Museu, Museologia e a “Relação Específica”: considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. *Revista Ciência da Informação*, IBICT, v. 42, n. 03, p. 358-378, 2013.

## Imagens - fontes

Figura 01 - Museu Tradicional Ortodoxo. Museu Tradicional Ortodoxo. Representação gráfica do modelo conceitual. Desenho de Ivan de Sá para o livro

“Interação Museu-comunidade pela Educação Ambiental”. SCHEINER, Tereza, MATTOS, Rita de Cassia (Orgs.). Rio de Janeiro: Tacnet Cultural Ltda., 1991.

Figura 02 - Gabinete de curiosidades organizado no Palazzo Gravina, em Nápoles, por Ferrante Imperato, apotecário napolitano. A imagem, ilustração de seu livro sobre História Natural, é considerada a primeira representação pictórica de um gabinete renascentista de História Natural. Wunderkammer-1599. In: <<http://wunderkammerproject.tumblr.com/>>. Acesso em: nov. 2015

Figura 03 - Lunetas de Galileu, parte integrante do acervo do Museu de História da Ciência de Florença, Itália. In: <[http://fisicamoderna.blog.uol.com.br/arch2008-12-28\\_2009-01-03.html](http://fisicamoderna.blog.uol.com.br/arch2008-12-28_2009-01-03.html)>. Acesso em: nov. 2014. Outra fonte: <[https://www.google.com.br/search?q=luneta+galileu&espv=2&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ\\_AUoAWoVChMludz5nIKCyQIVS heQCh1NpQyo#tbm=isch&q=museo+della+historia+della+scienza+firenze](https://www.google.com.br/search?q=luneta+galileu&espv=2&biw=1366&bih=667&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMludz5nIKCyQIVS heQCh1NpQyo#tbm=isch&q=museo+della+historia+della+scienza+firenze)>. Acesso em: nov. 2015.

Figura 04 - Museu do Louvre – Grande Galeria, séc. XVIII. *Projet D'Amenagement De La Grande Galerie Du Louvre*. Pintura de Hubert Robert. Foto T. Scheiner, do original exposto no Museu do Louvre. Paris, França, 1998 [Propriedade de imagem, Getty Institute].

Figura 05 - Interior do Museu Britânico, séc. XVIII. Detalhe da exposição permanente. In: <[http://www.regencyhistory.net/2013\\_01\\_01\\_archive.html](http://www.regencyhistory.net/2013_01_01_archive.html)>. Acesso em: nov. 2014.

Figura 06 - Quiccheberg e seu Manual de Ordenação de Coleções, 1565. In: *Samuel von Quiccheberg Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi ...* Museumskonzept, 1565 - München - <[http://petermatussek.de/Pro/F\\_05\\_Synopse/GT\\_Dateien/Quiccheber\\_1565\\_231.html](http://petermatussek.de/Pro/F_05_Synopse/GT_Dateien/Quiccheber_1565_231.html)>. Acesso em: nov. 2014. Outra fonte: <<http://www.minrec.org/libdetail.asp?id=1168>>. Acesso em: nov. 2014.

Figura 07 - Normas do Museu Ashmoleano, 1714 e o Manual de Museografia, Neickelius, 1727.

Figura 08 - Obras emblemáticas de Lineu sobre coleções de objetos científicos: *Systema Naturae*, In: <[http://melesleblaireau.blogspot.com.br/2012\\_07\\_01\\_archive.html](http://melesleblaireau.blogspot.com.br/2012_07_01_archive.html)>. Acesso em: novembro de 2015; e *Instructio musei rerum naturalium*, In: <[https://www.google.com.br/search?q=LIneu+-+Instructio+musei+rerum+naturalium&espv=2&biw=1366&bih=623&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ\\_AUoAWoVChMIm42t7JqTyQIVxxSQCh0UrwM8#tbm=isch&q=Linnaeus+-+Instructio+musei+rerum+naturalium&imgc=l7JNxbN-IUVJTM%3A](https://www.google.com.br/search?q=LIneu+-+Instructio+musei+rerum+naturalium&espv=2&biw=1366&bih=623&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMIm42t7JqTyQIVxxSQCh0UrwM8#tbm=isch&q=Linnaeus+-+Instructio+musei+rerum+naturalium&imgc=l7JNxbN-IUVJTM%3A)>. Acesso em: nov. 2015.



Figura 09 - *Die Praxis der Naturgeschichte* (A Prática da História Natural), Weimar, Alemanha, 1869. Die Praxis der Naturgeschichte ein vollständiges Lehrbuch über das Sammeln lebender und toter Naturkörper; deren Beobachtung, Erhaltung und Pflege im freien und gefangenen Zustand; Konservation, Präparation und Aufstellung in Sammlungen etc. Zweite, nach den neuesten Erfahrungen vermehrte und verbesserte Auflage. nach den neuesten Erfahrungen bearbeitet von Philipp Leopold Martin. Published 1876 by Bernhard Friedrich Voigt in Weimar. In: <[https://openlibrary.org/books/OL24140758M/Die\\_Praxis\\_der\\_Naturgeschichte](https://openlibrary.org/books/OL24140758M/Die_Praxis_der_Naturgeschichte)>. Acesso em: nov. 2014

Figura 10 - Die Museologie als fachwissenschaft (A Museologia como Ciência), 1882. Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde sowie für verwandte Wissenschaften. 5. Jahrgang 1882, S. 132. In: <<http://digital.slub-dresden.de/id407977015-18820000>>. Acesso em: nov. 2015.