

MAST Colloquia

Vol.11

Museu e Museologias: Interfaces e Perspectivas



Ministério da
Ciência e Tecnologia



Museu de Astronomia e Ciências Afins — 2009

COORDENAÇÃO DO MAST COLLOQUIA

Marcus Granato, Cláudia Penha dos Santos, Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro, Vânia Hermes Araújo e Lúcia Alves da Silva Lino

ORGANIZAÇÃO DA EDIÇÃO

Marcus Granato, Cláudia Penha dos Santos e Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro

CAPA E DIAGRAMAÇÃO

Luci Meri Guimarães e Márcia Cristina Alves

As opiniões e conceitos emitidos nesta publicação são de inteira responsabilidade de seus autores não refletindo necessariamente o pensamento do Museu de Astronomia e Ciências Afins.

É permitida a reprodução, desde que citada a fonte e para fins não comerciais.

FICHA CATALOGRÁFICA

Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST

Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas/Museu de Astronomia e Ciências Afins - Organização de: Marcus Granato, Claudia Penha dos Santos e Maria Lucia de N. M. Loureiro . — Rio de Janeiro : MAST, 2009.
p.(MAST Colloquia; 11)

Inclui bibliografia e notas.

1. Museologia. 2. Museu. 3. Interdisciplinaridade I Granato, Marcus II. Santos, Cláudia Penha. III. Loureiro, Maria Lucia de N.M. IV. MAST. V. Título. VI. Série.

CDU 00

Sumário

Apresentação.	5
Tecendo interfaces teóricas e metodológicas por sobre o conceito <i>museologia</i>: o exercício de uma tese <i>Suely Moraes Ceravolo</i>	7
Museologia, novas tendências <i>Marília Xavier Cury</i>	25
Museologia ou Patrimoniologia: reflexões <i>Tereza Cristina Moletta Scheiner</i>	43
Museus, arquivos e bibliotecas entre <i>lugares de memória</i> e espaços de produção de conhecimento <i>Icléia Thiesen</i>	61
Educação e Museus: a dimensão educativa do museu <i>Maria Esther Alvarez Valente</i>	83
Museus, Museologia e Informação Científica: uma abordagem interdisciplinar <i>Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro</i>	99

Apresentação

Esta coletânea apresenta algumas das palestras da série MAST COLLOQUIA 2008, as quais refletem diferentes aspectos do tema *Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas*.

Para a definição do tema geral foram considerados os seguintes aspectos: a necessidade de reflexão sobre a natureza da disciplina Museologia, tema que apesar de muito debatido ainda se faz necessário; a urgência na identificação das diferentes correntes teóricas existentes atualmente para o estudo do campo museológico e a relação da Museologia com outros campos disciplinares identificando as intercessões entre os mesmos. Mais do que excludentes, acreditamos que tais aspectos encontram-se intrinsecamente relacionados.

No capítulo *Tecendo interfaces teóricas e metodológicas por sobre o conceito museologia: o exercício de uma tese* Suely Moraes Ceravolo – apresenta reflexões extraídas de sua tese de doutorado *Da Palavra ao Termo. Um caminho para compreender Museologia*. O texto, tem como objetivo recuperar a trajetória das discussões que envolveram a Museologia como área de conhecimento no âmbito do Comitê Internacional para a Museologia - ICOFOM do Conselho Internacional de Museus - ICOM, sobretudo em meados da década de 1980. Assim, são apresentadas as idéias de diferentes teóricos, dentre os quais Vinos Sokfa, Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, Anna Gregorová e Peter Van Mensch. É destacado pela autora o papel do ICOM e de seus comitês, entre os quais o ICOFOM.

Sob o título *Museologia, novas tendências*, Marília Xavier Cury, discute o objeto de estudo da Museologia, enfatizando o papel do ICOFOM e de alguns de seus teóricos. A reflexão estrutura-se em torno dos eixos museografia e gestão; processo curatorial; avaliação museológica e pesquisa de recepção; museologia, museografia e musealização e pesquisa em museologia. Para discutir o caráter (trans)disciplinar da Museologia e sua relação com a instituição museu, a autora identifica a confluência entre os eixos, a partir da qual propõe uma perspectiva teórica para a Museologia.

Tereza Scheiner apresenta uma análise sobre o caráter transdisciplinar da Museologia e do Patrimônio, chamando a atenção para as interconexões que estabelece com outros campos, seus limites e perspectivas. O capítulo *Museologia ou Patrimoniologia?*

Reflexões reflete esse debate, cujo resultado pode determinar até mesmo a mudança na designação do campo museológico.

Icléia Thiesen discute o tema *Museus, arquivos e bibliotecas entre lugares de memória e espaços de produção de conhecimento*, refletindo sobre as nuances de cada um desses “lugares de memória” e seus pontos em comum, ressaltando a seletividade que perpassa tais espaços, em que o conhecimento produzido deixa seus vestígios. A partir da história dessas instituições, a autora identifica certas marcas de batismo que as distingue enquanto lugares privilegiados de pesquisa e de construção de saberes. Sendo assim, conclui que as condições políticas e sociais, que variam de uma época para outra, são determinantes para sua caracterização.

Educação e Museus: a dimensão educativa do museu é o título da palestra de Maria Esther Alvarez Valente. Embora afigure ser consensual a idéia de que os museus são constituídos por uma dimensão educativa, a autora destaca alguns aspectos que confrontam essas afirmações, buscando provocar uma reflexão sobre a relação museu e educação, que em muitas situações tem sido polêmicas.

O capítulo final, de Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro, não foi originalmente apresentado como palestra. A sua inserção na presente publicação, deve-se ao fato de que o tema abordado está relacionado com a temática geral. Em seu artigo, *Museus, Museologia e Informação Científica: uma abordagem interdisciplinar*, a autora ressalta o caráter informacional do Museu como uma de suas inúmeras dimensões, sendo esse um dos pontos possíveis para a análise e reflexão sobre o museu. O texto aborda o conceito de “informação científica”, ressaltando a influência da Ciência da Informação na constituição da Museologia como disciplina acadêmica.

Esperamos que esta coletânea seja utilizada por todos aqueles que fazem, pensam ou se interessam por museus: de estudantes de Museologia, em seus diferentes níveis, até museólogos e demais profissionais envolvidos no cotidiano do fazer museológico.

Os organizadores.

**Tecendo interfaces teóricas e metodológicas por sobre o conceito *museologia*:
o exercício de uma tese**

Suely Moraes Ceravolo

Nota biográfica

Graduada em História (UFBA). Mestre em Ciência da Informação e Documentação (USP); Doutora em Ciências da Comunicação (USP, 2004). Docente do Departamento de Museologia e Docente permanente no Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/UFBA. Membro da comissão editorial dos Anais do Museu Paulista. Líder do grupo de pesquisa OObservatório da Museologia Baiana (Departamento de Museologia/ UFBA/ CNPq). Professora convidada do Programa de Pós Graduação em Ciência da Informação ICI/UFBA. Pesquisas em desenvolvimento: História da Museologia Baiana (José A. Prado Valladares); Exposições provinciais na Bahia do séc. XIX. Áreas de atuação: História cultural. História dos Museus. Museologia. Ciência da Informação.

Tecendo interfaces teóricas e metodológicas por sobre o conceito *museologia*: o exercício de uma tese

As reflexões apresentadas no texto *Delineamentos para uma teoria da Museologia*¹ fizeram parte da tese para obtenção do título de doutor intitulada *Da Palavra ao Termo: Um caminho para compreender Museologia* defendida, em maio de 2004, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Fátima Gonçalves Moreira Tálamo na área de concentração Ciências da Comunicação.

No corpo da tese essas reflexões fizeram parte do segundo capítulo (O Ambiente das Palavras. Delineamentos para uma teoria) e teve seu encaixe num quadro de raciocínio em que, após comentários sobre os idiomas empregados no Conselho Internacional de Museus (ICOM) procurei, em seguida, recuperar a trajetória das discussões que envolveram uma dada configuração da Museologia como área de conhecimento no âmbito do Comitê Internacional para a Museologia, o Icofom, especialmente em meados da década de 1980. O Icofom produziu a museologia “icofoniana”: margeamento necessário de se explicitar pois é somente uma das instâncias de produção do que poderíamos chamar de “pensamento museológico” ainda que, possivelmente, em razão da estrutura em rede do ICOM e seus comitês essas idéias tenham uma maior penetração entre instituições, museus e seus profissionais do que outras associações.

O primeiro capítulo (De Palavra a Termo. O painel de linguagens do ICOM) apresentou uma discussão levando em conta um aspecto pouco comentado e que não pode passar despercebido pois atinge, justamente, a concepção ou criação de conceitos, foco que nos interessava mais de perto. O ICOM se constitui num núcleo plurilíngüe com o objetivo de tratar de assuntos sobre museus em nível mundial, ou seja, pessoas com interesses comuns, provenientes de países, culturas e línguas diferentes, procuram se ajustar às chamadas línguas ou idiomas de trabalho (inglês, francês e depois o espanhol no período tratado) para se expressarem sobre museus e museologia. O emprego das “línguas de trabalho” indica a necessidade de realizar transposições das idéias concebidas nos idiomas originais dos indivíduos para outro idioma de modo que sejam compartilhadas. Trata-se de passagens ou transposições para efetuar a comunicação oral ou escrita. Ora, aparentemente, pelo fato desses indivíduos compartilharem um mesmo ambiente de trabalho, neste caso, os museus, poderíamos supor que não há problemas com as formas de intercâmbio linguístico e que,

assim, não há problemas com o significado das palavras. Contudo, na prática, ocorrem muitos deslocamentos. Como se sabe, o universo virtual das línguas naturais (linguagem em geral, linguagem comum ou linguagem de uso corrente) - que é o plano do possível mas nunca realizado plenamente - condiciona o conhecimento objetivo e é afetado por fenômenos próprios desse universo como redundância, ambigüidade, polissemia e outras variações que acabam intervindo no sistema da(s) língua(s). As chamadas *linguagens de especialidades*² que, em geral, vigoram em ambientes de trabalho não fogem a essa regra. Nesses ambientes, a plasticidade natural das palavras dá lugar a conceitos específicos cujo emprego, em tese, é menos indiscriminado pois os significados tendem a ser regulamentados.

O que pretendi apontar foi o fato de que as discussões no ICOM e, por extensão, no ICOFOM (bem como em outros de seus comitês) ficam mediadas pelos idiomas. Aliás, os problemas com o emprego de determinados idiomas não se restringe ao ICOM e seus comitês. Problemas dessa natureza já foram apontados no âmbito mesmo das Nações Unidas (ONU). Daí a necessidade de terminologias, no sentido de linguagens com certo padrão, em áreas tão diferentes como Direito Internacional, Comércio Internacional, Aviação entre outras³.

Outro aspecto sobre a linguagem de especialidade merece comentário. O autor Francis Henrik Aubert alerta que, numa mesma comunidade de usuários de linguagens de especialidade (e das comunidades da língua em geral) há variações. Uma mesma comunidade não perfaz um todo uniforme uma vez que variam as necessidades, pressupostos e motivações gerando usos lingüísticos distintos inclusive numa cadeia de atividades profissionais. Nessa cadeia, o aceitável ou necessário para uns será inadequado para outros. Haverá expressões particulares, regionalismos, jargões, maneirismos, incorporações, empréstimos, transferências e importações lingüísticas⁴.

As questões sobre a língua como elemento integrante do universo amplo da linguagem, os idiomas e a linguagem de especialidade que podem se alterar com muita facilidade foi, no meu entender, um preâmbulo necessário para introduzir a diferença entre “palavra” (como disse antes, plástica e, portanto, moldável ou maleável) e “termo” (a sua denominação). Serviu-nos também para situar a abordagem sobre a importância do vocabulário que transita no mundo das ciências, das técnicas e mediam a prática, ainda que a linguagem de especialidade não se confunda com terminologia que dela se alimenta para formalizar o léxico. Como explica a terminóloga Maria Teresa Cabré, as terminologias são o “reflexo formal da organização conceitual de disciplinas científico-técnicas”⁵ e meios de

expressão e comunicação. Pelos critérios da área de Terminologia não parece difícil concluir que, uma vez delimitada uma área têm-se uma linguagem de especialidade, mesmo com a miríade de idiomas em uso, pois uma de suas funções é justamente determinar o vocabulário preferencial no patamar internacional. O grau de formalização de um domínio não compete à Terminologia; ela ilustra ou espelha, segundo Cabré, a situação sincrônica em que se encontra um dado vocabulário e se encontra nos documentos (textos). Deve-se lembrar que a produção textual sobre museus vem de longo tempo, e pode ser encontrada, por exemplo, em periódicos⁶. A procura pela conceitualização teórica para a Museologia é relativamente recente se considerarmos a formação do Icofom (1976)⁷. Nessa conjuntura, os conceitos a partir dos quais a terminologia poderia ser definida para a área estariam, se não formalizados, ao menos latentes nessas publicações.

O grau de formalização dos conceitos nos leva diretamente aos obstáculos que a área de humanidades enfrenta para cunhá-los. Temos aí outro problema que patina no terreno escorregadio entre linguagens naturais e a de especialidade. Essas dificuldades não são desconhecidas, pois essas áreas sofrem das sutilezas lingüísticas para suas construções teóricas; difícil é aceitá-las ‘científicas’⁸.

Isso posto, o capítulo seguinte (capítulo 3 – Contexto das palavras. Publicações, o terreno da difusão e divulgação) procurou captar o contexto da palavra *museologia* a partir de algumas publicações para dar conta das recomendações de Cabré ao nos ensinar que os traços constituintes do *termo* - como vimos, distinto da palavra capaz de se amoldar à diferentes situações de comunicação na linguagem escrita ou oral - devem ser recolhidos em uso nas publicações e comunicações da área em estudo. Tomamos como terreno para essa verificação dois tipos de publicações originárias do ICOFOM que se complementam para tal fim: os dois números da *Museological Working Papers* (MuWoP ou em francês *Documents de Travail sur la Muséologie* - DoTraM), e o *Icofom Study Series* (ISS). Ambas responderam, no trabalho, pela teoria. Anunciavam uma certa teoria, em particular a MuWoP, cujos artigos procuraram iluminar o objeto de estudo da Museologia.

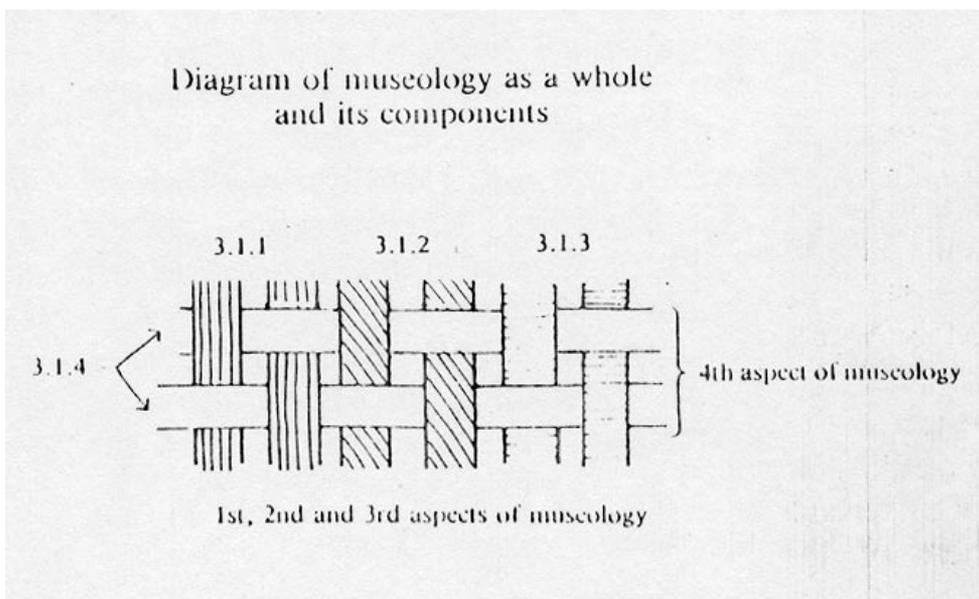
Aplicando a chamada “espiral da cultura científica” de Carlos Vogt (2003) que situa em quadrantes ou categorias o desenvolvimento da cultura científica, essas duas primeiras revistas foram identificadas como da primeira categoria, a de produção e circulação do conhecimento científico entre pares (as outras categorias são: 2ª. Ensino da ciência e formação de cientistas; 3ª. Ensino de ciências e o 4ª. Divulgação da Ciência)⁹.

A revista *Museum* da Unesco, um periódico especializado para profissionais, foi tomada como representativa da prática (4ª. categoria) divulgando o que era feito, o que era executado apresentando exercícios, experiências ou reflexões sobre museus.

Com essa estratégia procuramos cercar a disseminação das idéias produzidas no âmbito do Icofom. O cerne da questão era verificar se certas palavras geradas no plano icofoniano era transposto para circular no “mundo dos museus” – aqui representado pela revista *Museum* - que procurava (e procura com o título atualizado *Museum International*) abarcar museus com ampla cobertura geográfica. Isso nos daria a medida, se assim podemos chamar, daquelas palavras “museológicas” com propensão a se tornarem candidatas a termos que afloravam nos debates do Icofom. Estava na mira a apropriação por um contingente maior de profissionais de um vocabulário especializado.

Uma passagem elucidativa dessa situação é encontrada num dos textos da MuWop (no.2) quando o norte-americano Ellis G. Burcaw escreve à Vinos Sofka, então diretor do Icofom que ele, e por extensão os profissionais de seu país, desconheciam completamente palavras como “musealidade”, “museístico”, “musealium” entre outras que não eram comuns no Ocidente, de acordo com suas considerações. A visão de “museologia” para Burcaw era algo muito mais pragmático remetendo à obtenção de financiamentos, serviços para o público, respostas às associações e assim por diante¹⁰. Essa passagem não se trata, evidentemente, de mera curiosidade, mas sim de fatos registrados aqui e ali nos textos da MuWoP ou da ISS que podem ilustrar o descompasso entre os que “pensavam” a Museologia, nesse período, fundamentalmente, centralizada na Europa, em particular em autores tchecos, a ponto de Burcaw se referir a um “léxico de Brno”, a cidade da Universidade de Masaryk de onde alguns eram provenientes. Um léxico hermético é o que dá a entender. Mais do que isso, essas passagens nos dão um parâmetro das condições em que foi sendo talhada a Museologia à base de perguntas e respostas a questionários em verdadeiros exercícios de reflexão experimentais.

Paralelamente, o grupo de colaboradores desse período inicial se empenhou em criar esquemas explicativos das categorias teóricas e o “sistema da Museologia”. Um dos diagramas explicativos das relações da Museologia, por exemplo, de Tsuruta Soichiro¹¹ nos dá, desse aspecto, um breve apanhado



O 3º. capítulo cuidou então de mapear o contexto no qual as palavras “museológicas” afloravam e geravam rapidamente o “problema terminológico”, expressão de Vinos Sokfa que não demorou a identificar os atritos pela falta de consenso quanto ao significado de determinadas expressões. Se na MuWoP e ISS (como disse, representativas da teoria), trabalhei, a princípio, com as condições de seu surgimento, para a prática, usando a *Museum*, fiz duas abordagens. Uma foi analisando as imagens das capas (coberturas) da revista e, a outra, trabalhando com textos que ficaram mais explorados no quarto capítulo. Explico um pouco mais à frente.

A análise das coberturas da *Museum* teve como ponto de partida a premissa de Roger Chartier afirmando que a forma material do objeto de leitura traz em si a produção de sentido¹². Desse exercício concluímos que as imagens de cobertura da revista *Museum* propagandeavam os museus, fazendo e refazendo deles representações, digamos, “clássicas” reafirmando a associação entre Museus e Cultura em geral. As capas veiculavam o museu (de modo geral) no papel de “reserva cultural”, e numa primeira visada, o vocabulário – melhor, as palavras – usadas no âmbito do Icofom se disseminavam sim pelos profissionais especialistas das instituições-museu.

Esta seqüência de capítulos foi formando o pano de fundo para compreender como a Museologia – tal como nos chegava - foi sendo constituída. É preciso nesse ponto esclarecer que toda a pesquisa se desenvolveu a partir de uma inquietação plantada desde o curso de especialização em Museologia realizado também em meados da década de 1980, sob a direção da profa. Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (Escola de Sociologia e Política, SP) que nos ensinava o conhecido conceito de *fato museológico*¹³, que ela nomeou, no meu entender, como um desenvolvimento das idéias de Anna Gregorová. Aliás, diga-se que Gregorová, bem como outros tchecos, tinham forte formação em Filosofia¹⁴.

Para ajudar a aplacar essa inquietação se abriu um caminho que foi pessoalmente do maior interesse. Esse caminho foi iluminado por uma premissa e um alerta. A premissa ficou explícita na tese:

*A todo e qualquer campo de conhecimento corresponde um conjunto de noções que lhe é próprio. As áreas especializadas da experiência humana devem ter seu universo nocional devidamente identificado, a partir de um dado ponto de vista, para que seja possível organizá-lo de forma sistemática, ou seja, inter-relacionada. Só a organização nocional de uma área permite a utilização de instrumentos eficazes para o tratamento e recuperação da informação.*¹⁵

A premissa me apontava uma saída para o problema da Museologia: se a identificasse como *área especializada* (na tese - área de especialidade - a que diz respeito a campos do conhecimento e/ou profissionais segundo parâmetros da Terminologia na vertente da teoria proposta por Cabré) e, depois, identificasse o campo nocional (dos conceitos e termos) teria em mãos um caminho para apontar o campo-museologia dotado de alguma consistência teórica. Mais apropriado é dizer no plural – teríamos - pois vejo esse trabalho como uma contribuição para a área. Se não para dar a solução do “problema Museologia” – o que seria muito pretensioso - ao menos apontar uma trilha possível ou – quem sabe - como se diz na linguagem popular “pôr mais fogo na fogueira”. Nunca é demais repetir tal como aprendi com a profa. Fátima que essa “trilha” é “um dos caminhos”; há outros e devem ser explorados e discutidos.

O alerta não ficou tão evidente. Me parece hoje que foi (e continua em atividade) uma preocupação latente de natureza histórica que é minha área de formação. Tratava-se de uma rota convergente. Esse alerta se encontra num outro trecho escrito por Johanna Smit, Fatima Tálamo e Nair Kobashi dando-me a dimensão da importância em rever, voltar e

conhecer um pouco mais de perto como foi se dando a constituição da área. Para essas autoras, o foco é o campo da Ciência da Informação que tem lá suas mazelas e também uma arena de discussões acaloradas para identificar seu objeto (ou objetos) de estudo. O trecho diz:

*A passagem da modernidade para a pós-modernidade, ou mais especificamente da disciplinarização do conhecimento para a sua interdisciplinaridade, foi tão rápida e intensa, que diversos domínios, dentre os quais o da Ciência da Informação, estabeleceram-se pontualmente, em sincronia, não tendo empreendido **a reflexão sobre o próprio trajeto de sua constituição**. De certo modo, **tudo se passa ao largo da memória**. Existe uma ausência de especificidade e de delimitação conceitual das denominações que se fizeram da área (grifo meu)¹⁶.*

Menos do que discutir os efeitos da pós-modernidade por sobre áreas do conhecimento, em particular a Museologia, o que me ficou foi a necessidade de empreender o caminho de volta e, como escrevem as autoras, repensar o trajeto da área através de fontes disponíveis (nem sempre fáceis de encontrar) para tentar recompor um dado quadro de situações e pessoas com ela envolvidas.

Dois fatos pessoais me vieram à lembrança ajudando a reforçar essa importância. Certa vez o professor Ulpiano Bezerra de Meneses disse que a Museologia emprestava palavras de outras áreas sem explicar as razões ou o significado; isso me ficou marcado. Também me veio à lembrança que eu mesma respondi ao famoso questionário de Vinos Sokfa inquirindo “o que é Museologia?” numa palestra no Museu de Arte Contemporânea (USP/SP); penso que por volta do início dos anos de 1990.

Feitas essas considerações vamos em frente. Uma pergunta feita por Vinos Sokfa registrada na MuWoP era a ‘prova’ que eu procurava para apontar o esforço hercúleo do ICOFOM para identificar o objeto de estudo da Museologia, mesmo que não houvesse consenso. O que é bom para o desenvolvimento do pensamento científico, esclareceu-me a profa. Fátima Tálamo. Sokfa perguntava-se a si mesmo e seus colegas: “Em nome do céu, o que é Museologia?”¹⁷.

Um minucioso trabalho de garimpagem nas publicações me levou ao quarto e último capítulo (O Emprego, de palavras candidatas à termo). Dada a dimensão da empreitada, uma

vez que qualquer trabalho terminológico requer um grupo e os resultados aprovados pela área, caso contrário, não terão consenso, trabalhei com um único conceito - o *conceito museologia* - a título de exercício como metodologia de abordagem.

Ao chegar nesse ponto já estava esclarecido que podíamos considerar a Museologia como área de especialidade com um campo de noções germinadas e espalhadas nas publicações que estavam disseminadas, pela divulgação, entre profissionais de museus.

O exercício de garimpagem foi longo e trabalhado em etapas a partir da reflexão que a linguagem de especialidade é marcada por variações discursivas sendo portanto matizada. Como dissemos acima foi observado o intercâmbio entre os planos teórico e o prático (e vice-versa). Na categoria ou quadrante da produção (o 1º.) circunscrito aos colaboradores do Icofom, um dos objetivos foi o de criar um cerne de valor conceitual e na via inversa, no quadrante da divulgação, o de conferir se houve a apreensão dos conceitos conjugados e incorporados ao discurso da prática. Houve (e há) uma interligação entre esses dois planos (teórico e prático), como não podia deixar de acontecer, o que promove a repercussão das idéias evidenciando o compartilhamento entre palavras, conceitos e termos. Poder-se-ia dizer entre concepções e sua formalização nocional.

A procura investigativa centrou-se nos traços característicos do conceito (os constituintes e os consecutivos) ou traços similares e distintivos. É preciso salientar que o trabalho terminológico é isento de julgamentos de valor. A terminologia não “inventa” um termo mas o coleta nos documentos, na produção da área.

Para organizar esse universo de traços foi construindo um Inventário com as rubricas “museologia”, “museu” e “museografia” como se fossem etiquetas (e não conceitos). Trechos extraídos dos textos da MuWoP e ISS foram sendo coletados sob essas rubricas no idioma em que foram expressos. Foram surgindo temas sob cada uma delas o que nos deu, nesse plano, a confirmação de um campo de conhecimento ainda que primassem as diferenças de opiniões. Num mesmo conjunto surgiram traços sobre o objeto da Museologia, funções do museu, finalidade dos museus, locais (museu como lugar de legitimação dos símbolos da sociedade) e instrumento (Museologia como diretriz teórica para as funções realizadas pelos museus).

O passo posterior foi delimitar as características ou atributos com base na Teoria do Conceito de Ingetraut Dahlberg¹⁸. O contexto de uso (excertos) foi extraído e dele destacado

quando havia o traço constituinte e o consecutivo. Foram surgindo traços como a Museologia tendo por base o museu; museografia (aplicação da prática da Museologia; perícia; descrição de trabalhos, conjunto de técnicas etc.) e registramos as variações. Para cada característica ou atributo agrupamos as variações que comprovam de certo modo as tensões da área, ou as ‘forças contraditórias’, nas palavras de Fátima Tálamo.

Em seguida, com esse material em mãos, trabalhei com a distinção entre *categorias* e *temas* após selecionar em cada conjunto os traços semelhantes ou parcialmente semelhantes e os de oposição resultando numa seqüência de expressões como “definição situacional”, “fenômeno museu”, “museologia é” e assim por diante que nos trazem um panorama não só das expressões mas das idéias a elas vinculadas. As variações encontradas foram sistematizadas em quadros sinópticos. Por exemplo, para “Museologia é” tivemos: idéia; teoria (teoria do fenômeno museu; teoria das funções do museu; teoria da organização dos museus; teoria da Museologia como ideologia da Cultura e teoria da Museologia como semiótica do Objeto e da Cultura).

Todo esse processamento nos levou a identificar – e aqui é de bom tom ressaltar as reflexões da profa. Fátima Tálamo que muito contribuiu para esses resultados – que as variações apontam para um campo (ou área de especialidade) demonstrando o conflito da Museologia no momento constitutivo e que esse conflito se localiza nas categorias que usa e não nos temas. Temas são possibilidades de debates revelando preocupações por determinados aspectos da área ou do campo; são debatíveis. Diferentemente, uma construção teórica como “o objeto da Museologia” a define (ou não) como campo científico com tendência à autonomia.

Não era de todo estranho – tendo em mente os discursos registrados na MuWoP e na ISS – que as maiores ocorrências observadas giravam em círculos em torno da idéia de que o objeto da Museologia era o Museu. O Museu ancorado na Museologia teria então sua “teoria”. A bem dizer uma teoria justificativa das atividades e seus procedimentos. Nesse viés os atributos da Museologia seriam, na essência, o objeto ou o patrimônio objetual.

Numa outra possibilidade, considerando-se o objeto da Museologia como a ciência que estuda a relação específica do homem com a realidade (fator muito debatido em razão do que vem a ser “realidade”) através da coleta e conservação sistemática de objetos selecionados tal com proposto por Anna Gregorová chega-se, novamente, à importância do

objeto e menos da relação do homem com o objeto que é passível de discussão. São formas de relacionamento e, assim, probabilidades. São temas.

Nas proposições elencadas o que se vê é que a idéia de preservação do Patrimônio vinculava-se acima de tudo à preservação de objetos materiais acompanhada de uma série de procedimentos (como guarda, conservação, restauro, documentação e exposição) com a finalidade de educação prioritariamente ao redor de objetos.

A “musealidade” outra proposta de identificação do objeto da Museologia traz em si um valor *atribuído* – conferido por alguém – e, novamente, é a instituição pela via de objetos concretos que se vê privilegiada.

A noção de Patrimônio expandido, apresentada por Peter van Mensch e seus colegas¹⁹, abria a possibilidade de deslocar o escopo da Museologia para outro lugar que não o museu e, com isso, uma brecha para ser compreendida como disciplina de *interpretação* na dependência de outras disciplinas. Vale lembrar que, a essa altura, já estavam em discussão os movimentos da Ecomuseologia e Nova Museologia trazida para as páginas dos cadernos do ISS. O lugar-museu se ampliava para Território; estava “derrubada” a idéia de museu prensado nas “quatro paredes”. O agente do processo deixa de ser o museu, ou as ‘coisas’ dos museus e transfere-se para a sociedade (naquela época usava-se comunidade) compartilhando a construção de sua relação com o Patrimônio. Nesse ponto a noção de Patrimônio (*grosso modo*) deixa de ser um tema da Museologia para se tornar um traço constitutivo, traço esse menos visível quando se trata dos museus “tradicionais” com alta valorização nas coleções/acervos.

Chegamos (e aqui é no plural em razão das reflexões da profa. Fátima Tálamo) à seguinte síntese *sublinhando novamente* que se trata de um recorte sincrônico. Por esses parâmetros apontados pelo trabalho terminológico a Museologia apresentava-se pelas seguintes vias:

como recurso de cientificidade para os museus portanto como argumento significativo para dar suporte dito científico ao funcionamento da instituição;

ou como área de conhecimento científico - perspectiva em que o Museu é somente uma modalidade pragmática da Museologia. Como

modalidade as formas-museu se alteram (prova disso foi o surgimento dos ecomuseus).

Concluimos que uma conceituação mais adequada para a Museologia deveria partir da idéia de *processo sobre os modos de produção, organização e consumo desta que seria uma relação específica entre o homem e objeto*. Propusemos outra aproximação levando em conta as categorias de pensamento objeto, lugar e instrumentos e chegamos à seguinte elaboração que libera a Museologia do Museu que se torna, nesse prisma, um de seus exercícios:

A Museologia como área de conhecimento científico se concretiza sobre indícios variados do Patrimônio cultural e natural (o objeto), em qualquer lugar que eles se apresentem (o lugar), através de procedimentos de preservação, conservação, documentação, exposição, educação, divulgação e disseminação de conhecimentos (os instrumentos)²⁰.

Depois do tempo decorrido entre a construção da tese e sua defesa aproveito para tecer alguns comentários. Parece-me que as discussões sobre o objeto de estudo da Museologia ficaram mais esparsas. Mais recentemente, Tereza Scheiner, num outro encontro do MAST COLLOQUIA, retomou o assunto apresentando o Museu como fenômeno que se identifica pela relação entre “homem, espaço, tempo e memória” denominada *musealidade*²¹ indício que, de alguma forma, a inquietação não se aplacou de todo; o que é positivo se aprendi os ensinamentos da profã. Fátima Tálamo. A questão me leva de imediato à figura da espiral apresentada por Carlos Vogt (acima citada): algo sai de um ponto, é movimentado por forças crescentes e volta a passar pelo mesmo lugar só que, agora, em outra dimensão. A espiral sugere a idéia de “desenvolvimento”; assim se espera.

Devo citar o trabalho, também recente, de Francisca Hernández Hernández (Espanha) – *Planteamientos teóricos de la museologia* (Ediciones Trea, 2006) no qual ela faz uma retrospectiva, na Introdução, dos autores que procuraram tratar a Museologia do ponto de vista teórico²². Ao longo do livro recapitula as dificuldades incluindo a de se obter os documentos sobre esse percurso mesmo na Espanha, as discussões sobre o estatuto epistemológico, sobre o objeto da museologia, o sistema metodológico e estrutural, as tendências do pensamento museológico e as novas teorias sobre patrimônio. Essa publicação

a meu ver é outro sintoma de que se está voltando e revendo a trajetória de nossa área. Um meio para que se possa prosseguir, agora, em outro ponto da espiral. Vale ressaltar que, da sua bibliografia, constam as brasileiras Maria de Lourdes Horta, Waldisa Russio e Teresa Scheiner com trabalhos publicados pelo ISS e MuWoP ou seja, trabalhos publicados pelo Icofom, sendo o mais recente de 2000. Fica um vácuo, pois, não é pouca nem pequena a produção brasileira que precisaria chegar ao exterior.

Uma tese nos coloca perguntas sobre sua validade e seus efeitos. Pode-se questionar sua validade ‘científica’ e, por vezes, pouco sabemos de seus efeitos. Posso citar um (não falo de citações em trabalhos, mas de continuidade nas reflexões). Trata-se do trabalho de Luciana Tavares Dias (TCC), orientado pela Profa. Dra. Marilda Lara (ECA/USP) no qual a autora se debruçou com maior ênfase nas questões sobre a construção de linguagens documentárias com base em parte do vocabulário referente à Museologia e ao Museu na contemporaneidade. A autora concluiu que os métodos terminográficos em si não resolvem uma área, mas podem auxiliar na percepção de problemas em sua delimitação. Para organizar uma linguagem documentária é preciso o corpo teórico²³. O que é um desafio.

Revedo o meu trabalho considero que o tema no qual me debrucei, no seu núcleo vital, procurou abordar o “objeto de estudo da Museologia”. Foi um legado meio enviesado da profa. Waldisa, sempre inquieta com os conteúdos que ela própria apresentava. Um bom exemplo. Ficou gravado. Se a tarefa de construir uma tese é sempre árdua, ela me trouxe para além do trabalho de sistematização e organização das idéias e argumentos a certeza de que não tenho respostas definitivas e fechadas.

Me apraz a idéia de que sempre trabalhamos com *uma possibilidade* especialmente na nossa área de ciências humanas, sociais ou sociais aplicadas como querem as instâncias que decidem em que compartimento se insere a Museologia. É uma possibilidade *entre outras*. Uma interpretação sempre marcada pela arbitrariedade.

Também gosto da idéia que devemos ser ‘desconfiados’ – “a liçãoWaldisa”.

Li recentemente um pensamento belíssimo que tomo por empréstimo para finalizar. O li numa publicação e diz:

*A dúvida é uma homenagem à esperança*²⁴.

É sempre bom ver as idéias rebatidas.

Registro meus agradecimentos ao prof. Dr. Marcus Granato pelo convite para participar do MAST COLLOQUIA, por sua acolhida generosa bem como de sua equipe.

Notas

1. O texto foi publicado nos Anais do Museu Paulista – História e Cultura Material. Nova Série, vol. 12, jan/dez 2004: 237-268.

2. De acordo com a terminóloga Maria Tereza Cabré há divergências no que se entende por língua de especialidade e os critérios para definir o que é “especializado” de uma linguagem. O discurso técnico-científico – ‘o caso mais claro de texto de linguagem especializada’ – pode ser considerado como ‘discurso unitário’, no sentido de que são de caráter monofuncional, os usuários que as utilizam são restritos, sua aquisição é voluntária, e gozam de certa autonomia em relação à linguagem geral (cf. PITCHT E DRASKAU *apud* CABRÉ *La terminologia. Teoría, metodología, aplicaciones*. Barcelona, Editorial Antártida/Empúres, 1993:143).

3. VER Kent Jones – *Os inconvenientes do inglês para a comunicação aeronáutica internacional* www.aleph.com.br/kce/artigo24.htm . Coletado em 11.05.2003

4. AUBERT, Francis Henrik. Língua como estrutura e como fato histórico-social: conseqüências para a terminologia. In Ieda Maria Alves (org.). *A constituição da normalização terminológica no Brasil*. São Paulo, FFLCH/CITRAT, 1996: 11-15.

5. CABRÉ, Maria Tereza. *La terminología: teoria, metodologia, aplicaciones*. Barcelona, Editorial Antártida/Empuries, 1993. p. 83

6. Exemplo é a revista *Mouseion* publicada pela Organização Internacional de Museus (Liga das Nações) nos inícios do século XX, interrompida durante tempos de guerra, retomada em 1948 pela UNESCO com o título de *Museum* depois *Museum International*. Entendemos que isto referenda o interesse pela instituição e suas práticas, confirma a existência de um nicho particular e demonstra por seus artigos uma crescente especialização dentro de sua própria área.

7. O estabelecimento do Comitê Internacional para a Museologia ocorreu em 15 de junho de 1976. Tereza Scheiner apresenta o ano de 1977 como data formal da criação do ICOFOM (SCHEINER, Tereza. 'Les multiples facettes de l'ICOFOM'. *Cahiers d'étude/Study Series. Comité International de ICOM pour la museologie*. 2000,8:2-3).

8. Jean-Claude Passeron diz das expectativas da Sociologia contar com um controle da linguagem tão 'respeitável' quanto o das disciplinas formais ou nomológicas. Na sua opinião, a Sociologia não percebe a 'proliferação dos conceitos descritivos' que ocorre nas ciências de 'observação histórica' onde insere a Sociologia (grifos do autor)(PASSERON, Jean-Claude. *O raciocínio sociológico. O espaço não-popperiano do raciocínio natural*. Petrópolis, Vozes. 1995:151)

9. VER em <http://www.comciencia.br/reportagens/cultura/cultura01.shtml>

10. Passagens que podem ser lidas no artigo "Em nome do céu, o que é museologia?". Perspectivas de Museologia através de publicações In *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 2004, 14:311-343.

11. TSURUTA, Soichiro. *Museological Working Papers/DoTraM no.1*, 1980, 47-48.

12. CHARTIER, Roger. 'O mundo como representação'. *Estudos Avançados*, 1991, 11(5): 173-191.

13. "Fato museológico é a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, testemunho da realidade. Uma realidade da qual o homem também participa e sobre a qual ele tem o poder de agir, de exercer sua ação modificadora. (...) O que caracteriza, na realidade, esse fato museológico, e é aí que entra o museu como um dado a considerar, é que essa relação profunda se faz num cenário institucionalizado, e esse cenário institucionalizado é o museu" (RUSSIO, Waldisa. Texto III. In ARANTES, Antonio Augusto (Org). *Produzindo o passado. Estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo, Brasiliense, 1984:60).

14. Gregorová declara: 'Durante anos recentes no meu trabalho com a Slovak National Museum em Bratislava eu lidei mais profundamente com problemas [relativos] à museologia – como filósofa esses problemas sempre me intrigaram. Meus esforços resultaram num

manuscrito extenso de 400 páginas, do qual retiro algumas idéias básicas que (...) conecto com o tema n.º 1 do programa do ICOFOM (...)’ (*MuWoP/DoTraM*, n.º 1:19).

15. CINTRA, Anna Maria Marques; TÁLAMO, Maria de Fátima Gonçalves; LARA, Marilda Lopes Ginez; KOBASHI, Nair Yumiko (1994). *Para entender as linguagens documentárias*. São Paulo, Ed. Polis, 1994:35

16. SMIT, J.; TÁLAMO, F.; KOBASHI, N. A determinação do campo científico da Ciência da Informação: uma abordagem terminológica. *Datagramazero*. Revista de Ciência da Informação - v.5 n.1 fev/04, ARTIGO 03. http://dgz.org.br/fev04/art_03.htm

17. Comentários sobre as publicações usadas na tese e essa pergunta foram publicadas:

18. DAHLBERG, Ingetraut. Teoria do conceito. *Ciência da Informação*. 1978, 7(2):101-107.

19. MENSCH, Peter, POUW, Piet J. M; SCHOUTEN, Frans F. J. Texto apresentado no Colloquium ICTOP/ICOFOM - Londres, julho de 1983.

20. CERAVOLO, S.M. *Da Palavra ao Termo. Um caminho para compreender Museologia*. Tese. ECA/USP, 2004:207.

21. SCHEINER, Tereza C. Museologia e Pesquisa: perspectivas na atualidade. In MAST COLLOQUIA, *Museu: instituição de pesquisa*. Rio de Janeiro, 2005, vol.7:85-100.

22. F.H. Hernández cita: Jirí Neustupný (1950, 1968 e 1971); a tese de J. Lynne Teather de 1983; a de Peter van Mensch (1992); Zbynek Z. Stránský (1995); Tomislav Sola (1997) e Ivo Maroevic (1998).

23. DIAS, L.T. *Organização da informação no contexto da Museologia e do Museu na contemporaneidade: subsídios terminológicos para a elaboração de uma linguagem documentária*. ECA/USP, 2007.

24. Epígrafe atribuída a (Isadore Ducase, Conde de Lautréamonte) BARBUY, H.; LIMA, S.; CARVALHO, V; ALMEIDA, A.; RIBEIRO, A.; MAKINO, M.; BERALDO, L. O sistema documental do Museu Paulista: a construção de um banco de dados e imagens num

museu universitário em transformação. In *Imagem e produção de conhecimento*. São Paulo : Museu Paulista/USP, 2002.

Museologia, novas tendências

Marília Xavier Cury

Nota biográfica

Museóloga. Possui graduação em Licenciatura em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo (1982), especialização em Museologia (1985), mestrado (1999) e doutorado (2005) em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Atualmente é Professora Doutora da Universidade de São Paulo, atuando no Museu de Arqueologia e Etnologia. Tem experiência na área de Museologia, com ênfase nos seguintes temas: comunicação museológica, expografia, avaliação museológica (estudos receptivos), educação patrimonial e em museus e público de museu.

Museologia, novas tendências

A discussão sobre Museologia e seu objeto de estudo remete-nos ao ICOFOM – Comitê Internacional de Museologia do ICOM – Conselho Internacional de Museus, que, após sua criação¹, tornou-se um dos principais lugares para discussão sobre a disciplina. O principal objetivo do ICOFOM, em seus primeiros anos de existência, foi configurar a Museologia como um campo de estudo independente. Os anos entre 1977 e 1979 foram decisivos para a construção do papel do ICOFOM e para o início dos debates, embora os resultados tenham sido desapontadores. Sobre o Encontro Anual em 1978, em Nieborów, Klausewitz (1997, p. 15) comenta: “O resultado deste encontro foi a impressão de que parece não existir qualquer conceito real e especialmente base teórica para a museologia como disciplina científica”. Sobre o Encontro Anual de 1979, em Torgiano, o mesmo autor escreveu: “Porém, os resultados para a museologia especial foram novamente um tanto desapontadores, uma vez que as interpretações de um mesmo conceito foram muito diferentes” (KLAUSEWITZ, 1997, p. 15).

Entre os anos de 1980 a 1983² os debates no bojo do ICOFOM foram profícuos, abordando os tópicos: Museologia, uma ciência em formação (1980, México), Museologia e interdisciplinaridade (1981, Estocolmo), O sistema da museologia e interdisciplinaridade (1982, Paris), Metodologia da museologia e formação profissional (1983, Londres) e Museu, território e sociedade (1983, Londres).

Desses anos, embora as resistências e a crise, podemos vislumbrar resultados significativos, sobretudo no que se refere à definição do objeto de estudo³ da museologia. Em 1980 Zbynek Z. Stránsky, afirma que museologia é entendida como o estudo da relação específica do Homem com a Realidade, tendo como objeto

[...] uma abordagem específica do homem frente à realidade, cuja expressão é o fato de que ele seleciona alguns objetos originais da realidade, insere-os numa nova realidade para que sejam preservados, a despeito do caráter mutável inerente a todo objeto e da sua inevitável decadência, e faz uso deles de uma maneira, de acordo com suas próprias necessidades. (apud MENSCH, 1994, p. 12)

Seguindo essa linha de idéia, Anna Gregorová, 1981, acrescenta que museologia é

[...] ciência que estuda a relação específica do homem com a realidade, que consiste na coleção e conservação intencional e sistemática de objetos selecionados, quer sejam inanimados, materiais, móveis e principalmente objetos tridimensionais, documentando assim o desenvolvimento da natureza e da sociedade e deles fazendo uso científico, cultural e educacional. (apud MENSCH, 1994, p. 12)

Posteriormente, Peter Van Mensch, 1994 comenta que museologia é

[...] uma abordagem específica do homem frente à realidade, cuja expressão é o fato de que eles selecionam alguns objetos originais da realidade, inserindo-os numa nova realidade para que sejam preservados, a despeito do caráter mutável inerente a todo objeto e da sua inevitável decadência, e faz uso deles de uma nova maneira, de acordo com suas próprias necessidades. (MENSCH, 1994, p. 12)

No Brasil, essa proposição foi trabalhada por Waldisa Rússio Camargo Guarneri, que entende que Museologia é a ciência que tem como estudo o fato museológico. Para a autora:

Fato museológico 'é a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte da realidade à qual o homem também pertence e sobre a qual tem poder de agir' - relação esta que se processa num cenário institucionalizado chamado museu. (1990, p. 7)

A proposição de Stránsky incorporada por diversos autores tornou-se uma tradição que pode ser sintetizada no ternário HOMEM, OBJETO e MUSEU ou H x O x M. O ternário representa a relação entre o homem e a realidade mediada pelo objeto musealizado.

O ternário é replicado, em uma outra versão, para atender à nova Museologia. É réplica como outra reprodução e como resposta às novas demandas da Museologia e seu contexto de aplicação fora dos muros do que podemos denominar como museus tradicionais. Nesse sentido, o ternário é constituído pela SOCIEDADE, o PATRIMÔNIO e o TERRITÓRIO, ou S x P x T.

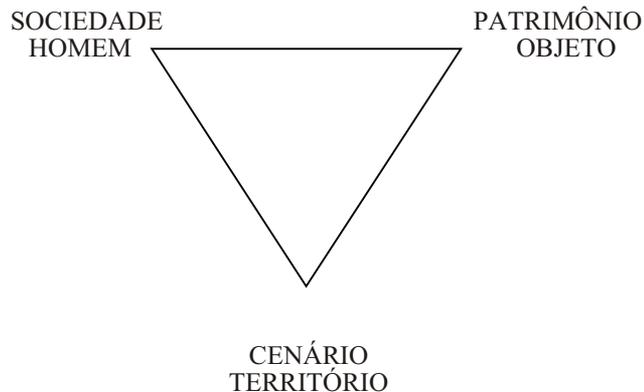


Ilustração 1 - Ternário

O Campo museológico trata do ternário em seu conjunto ou a partir de um de seus aspectos, sem perder de vista o todo trilógico. Assim, a produção em Museologia pode ser considerada aquela em que o objeto de estudo trata do ternário, mesmo que considerando uma de suas partes, sem perder, no entanto, a perspectiva do todo. Talvez este seja um dos pontos para discernirmos sobre a produção em Museologia da produção de outras áreas que se aproximam do ternário ou de um de seus pontos constitutivos, mas com outras problemáticas. Essas áreas, certamente, contribuem com a Museologia trazendo outros elementos, argumentos, teorias e conceitos, ampliam os limites da disciplina museológica, trazendo contribuições que poderão ser apropriadas pelo campo, transformando-o. De outra forma, essas mesmas áreas e/ou outras que, inseridas no ternário, no todo ou em um de seus pontos constitutivos, produzem Museologia, participando dela. Sem perder sua identidade original, essa outra área se identifica com os discursos museológicos, sentindo-se parte deles. As contribuições ou participações de outras áreas na Museologia acontecem na multidisciplinaridade ou na interdisciplinaridade. Como a Museologia é uma transdisciplina em formação, à semelhança da área de comunicação, a aproximação e reciprocidade com outras áreas é essencial para a construção da transversalidade, da estrutura epistemológica transdisciplinar e do quadro teórico-conceitual.

A museologia, há décadas, deslocou o seu objeto de estudo dos museus e das coleções⁴ para o universo das relações, como: a relação do homem e a realidade; do homem e o objeto no museu; do homem e o patrimônio musealizado; do homem com o homem,

relação mediada pelo objeto. Esse universo de relações deve ser enfrentado na perspectiva transdisciplinar dada a sua complexidade. Se a Museologia é disciplina com objeto de estudo, o enfrentamento desse objeto deve ocorrer com clareza e com bases teóricas fundamentadas nas ciências humanas e sociais.

Museografia e gestão

No ternário HOMEM, OBJETO E MUSEU o museu adquire uma posição fundamental, pois se constitui no cenário que permite a relação entre o homem e a realidade de uma forma particular. O museu é um cenário construído e sua construção processual denomina-se museografia.

A museografia abrange toda a práxis da instituição museu, compreendendo administração, avaliação e parte do processo curatorial (aquisição, salvaguarda e comunicação).

A gestão museológica organiza a práxis formando o cotidiano institucional que opera no tempo. A gestão museológica faz as ações museográficas atuarem em sinergia, como um sistema que opera com atividades meio e fim. A administração é atividade meio que dá suporte ao processo curatorial, ações fim em torno do objeto museológico.

O museu como um sistema é o conjunto de procedimentos metodológicos, infra-estrutura, recursos humanos e materiais, técnicas, tecnologias, políticas, informações, procedimentos e experiências necessários para o desenvolvimento de processos museais.

O museu como sistema necessita de clareza quanto à sua missão que é a finalidade e vocação da instituição, o propósito do museu: 1- O que podemos fazer com sucesso? 2- Qual é o nosso papel social? 3- Quais são os compromissos que podemos assumir com a sociedade? (CURY, 2008, p. 77)

Vejamos a definição de missão adequada ao museu para entender o seu alcance: “Razão de ser de um museu, que ajuda a explicitar também a sua finalidade (relação entre o que faz e a demanda social), os públicos, os produtos e serviços e expectativas, orientando os esforços de todos no museu” (CURY, 20068, p. 76). Observamos que devemos sempre considerar os conceitos de públicos interno e externo.

Uma ferramenta gerencial contemporânea adequada aos museus é o planejamento estratégico porque cria horizontes a partir de uma visão de futuro e tem a capacidade de estabelecer uma direção para onde o museu deverá seguir, como um processo contínuo de elaboração. O planejamento estratégico é um instrumento administrativo flexível para a devida adequação a um organismo cultural, como é o museu. Com o planejamento estratégico a equipe toma consciência quanto às oportunidades e riscos aos quais o museu está sujeito e orientando-o para o estabelecimento da direção a seguir, a partir das características do ambiente e cumprimento da missão institucional. Ainda, com o planejamento estratégico podemos: perceber os pontos positivos e negativos, fortes e fracos (as características, oportunidades e riscos) e saber trabalhar com eles; adaptar às mudanças; visualizar os problemas e limitações e saber trabalhá-los; canalizar recursos.

O plano museológico ou diretor é instrumento de gestão, ferramenta de planejamento estratégico articuladora de todas as dimensões de um museu. Para tanto, preocupa-se com a eficiência e a eficácia da instituição.

A eficiência está ligada ao processo, ao passo que a eficácia com o produto. Assim, na perspectiva de planejamento estratégico, o museu deve fazer a coisa certa da forma certa, ou seja, realizar produtos de qualidade com processos de qualidade.

O plano museológico define: as características da instituição (trajetória e abrangência de acervo e público), a missão institucional, os objetivos estratégicos, programas, metas, cronograma, recursos, etc. O plano museológico é a melhor expressão prática da política cultural⁵ do museu, abrangendo os seus programas e programação e as estratégias para alcançá-los na prática.

Por ser o museu uma instituição comprometida com a sociedade, o plano museológico sempre se alicerça em aspectos administrativo (planejar estrategicamente), político (reunir pessoas estrategicamente para planejar e realizar) e técnico (decidir e agir com base em procedimentos técnicos), respeitando assim o ambiente que lhe agrega.

Faz parte do processo de elaboração do plano a missão, o diagnóstico, as metas estratégicas, as estratégias de ação, as opções e escolhas, as propostas, objetivos, etapas a serem construídas cooperativamente, como as demais, para que os profissionais não só se sintam, mas, sobretudo, sejam de fato agentes do processo.

Os programas do plano museológico⁶ devem ser adequados e exeqüíveis, apresentar a metodologia a ser adotada, descrição das ações e indicação das formas de avaliação.

Processo curatorial

O conceito de curadoria foi se alterando no decorrer do tempo e, mesmo hoje, há diferentes concepções em lugares, instituições, regiões ou países diferentes. Não raro, em uma mesma instituição encontramos distintas formas de entender, tratar e fazer curadoria.

Uma forma contemporânea de entender curadoria seria aquela elaborada por Ulpiano Bezerra de Meneses. Para esse autor

[...] curadoria é o ciclo completo de atividades relativas ao acervo, compreendendo a execução e/ou orientação científica das seguintes tarefas: formação e desenvolvimento de coleções, conservação física das coleções, o que implica soluções pertinentes de armazenamento e eventuais medidas de manutenção e restauração; estudo científico e documentação; comunicação e informação, que deve abranger de forma mais aberta possível, todos os tipos de acesso, apresentação e circulação do patrimônio constituído e dos conhecimentos produzidos, para fins científicos, de formação profissional ou de caráter educacional genérico e cultural (exposições permanentes (sic) e temporárias, publicações, reproduções, experiências pedagógicas, etc.). (USP, 1986)

Curadoria ou processo curatorial é uma das formas de se entender o trabalho do museu, agora a partir da cadeia operatória em torno do objeto. A partir desta concepção o papel do curador se amplia, ou seja, são curadores todos aqueles que participam do processo curatorial.

Em síntese, esse processo é constituído pelas ações integradas (realizadas por distintos profissionais) por que passam os objetos em um museu, denominados objetos museológicos ou museália, conforme definido por Stránsky em 1969. O processo curatorial diferencia a museália de outros objetos que pertencem a outros contextos, entendendo-se que o objeto museológico é aquele que foi retirado do contexto natural ou circuito econômico e/ou funcional, adquirindo um estatuto diferenciado. O objeto museológico não é um objeto

em um museu e sim aquele que sofre as ações que compõem a musealização por meio do processo curatorial.

As ações do processo curatorial são: formação de acervo, pesquisa, salvaguarda (conservação e documentação museológica), comunicação (exposição e educação). Apesar de ser cadeia operatória, não deve ser entendido como sequência linear, o que o caracterizaria como estrutura estática, mecânica e artificial. Ao contrário, uma visão cíclica seria a melhor representação do processo, visto a interdependência de todos os fatores entre si e a sinergia que os agrega e que agrega valor dinâmico à curadoria. Se um museu deve ser dinâmico, igualmente deve ser o processo curatorial.

O processo curatorial organiza o cotidiano em torno do objeto museológico, mas traz à luz do processo um outro elemento constitutivo do que entendemos ser o museu: o público. O público é o receptor dos museus e do patrimônio cultural musealizado e traz consigo, como sujeito ativo, uma participação no processo curatorial.

Avaliação museológica e pesquisa de recepção

Para os museus, a avaliação museológica está ligada ao projeto de gestão. O projeto de gestão integra organicamente a museografia com o processo curatorial. O projeto de gestão também unifica, de modo a operar com eficiência, as atividades meio com as atividades fim. A avaliação museológica é parte inerente do projeto de gestão, pois traz à luz da consciência o andamento das estratégias, métodos, técnicas, ações propostas, posições, comportamentos etc. É a avaliação que unifica o cotidiano do museu ao projeto de gestão, ajustando-os reciprocamente para a eficiência e a eficácia. Para tanto, a avaliação deve ser praticada em todo o museu e atingir diferentes níveis e planos, envolvendo seus atores (público interno e externo), ou seja, avaliar os métodos e estratégias, ações, atividades, produtos e serviços. A avaliação alimenta, ajusta, adequa, corrige... faz o sistema andar em direção aos objetivos traçados e aos propósitos institucionais.

	Produtividade	Qualidade
	Desenvolvimento do processo museal	Relação entre o público, produto e ações do museu
Dizem respeito a	O modo de utilizar os recursos disponíveis	Experiência do público
Medem	A eficiência dos processos	A eficácia dos produtos e ações
Tem foco	Nos esforços	Nos resultados e realizações
Indicam	Como fazer	O que fazer

Quadro 1 – Níveis de alcance e correlações da avaliação museológica

Com o plano museológico o sistema opera plenamente na interdependência de elementos e na sinergia, na globalidade onde o todo é maior do que a soma das partes. Planejamento é pensar e agir, sendo que a avaliação move o processo nos limites definidos pelo grupo e cria uma consciência sobre o processo e a tomada de decisão. Unificação das ações, construindo o cotidiano institucional e uma rotina afinada com os propósitos institucionais e com as finalidades museais.

A avaliação serve ao museu para organização do cotidiano, reflexão sobre cultura de trabalho, construção de conhecimento prático e para a implementação de uma inteligência da práxis. Porque serve ao museu, a avaliação está no domínio da museografia.

Para a museologia, a avaliação museológica⁷ passa a ser pesquisa ou estudo de recepção, ou seja, ela deixa de ser avaliação de processos e resultados – para alimentar, corrigir e ajustar o projeto de gestão, fazê-lo acontecer, enfim –, e passa a ser estudo de recepção, das formas de uso que o público faz do museu e das interações geradas pelas exposições, em face das mediações culturais. A pesquisa de recepção de público é importante para o museu, porque são os usos que o público faz dele que lhes dão forma social. A pesquisa de recepção é fundamental para a museologia porque é uma das possibilidades de produção de conhecimento e construção teórica. A questão é: como realizá-la? Com que aporte? É

necessária a adoção de um multimétodo – associação de métodos – capaz de enfrentar a complexidade da experiência do público na sua relação com o patrimônio cultural musealizado. Lauro Zavala (1998, p. 84) afirma que estratégia seria usar ferramentas conceituais de diferentes tradições metodológicas para responder a indagações não ortodoxas, ou seja, hipóteses outras muito além daquelas formuladas a partir do potencial de estímulo que um museu e/ou exposição é capaz provocar no público em vista de uma mudança comportamental passiva. Ou seja, ir além da relação estímulo/resposta e da capacidade do museu e da exposição de atrair, prender ou reter a atenção do público visitante.

Porque a pesquisa de recepção ocorre na relação do público com o patrimônio musealizado, o campo para a construção de experimentos empíricos de coleta e análise de dados é a museografia, campo autônomo e auxiliar como é a etnografia para a antropologia. Por outro lado, o campo para a construção da interpretação dos dados coletados e analisados – transpondo esses dados descritivos para um contexto compreensivo e teórico – é a museologia. Sendo assim, e referenciando-nos no Quadro Geral da Disciplina Museologia, a avaliação museológica é um item da Museologia Aplicada, ao passo que a recepção enquadra-se perfeitamente e honestamente na Museologia Geral.

Museologia, museografia e musealização

Houve um tempo que museografia e museologia eram a mesma coisa, hoje elas se diferenciam.

O cenário museu é onde se dá a construção museográfica, campo prático do museu e auxiliar da museologia. O “lugar” da museografia é no museu, o tradicional ou outras formas, na sua estruturação administrativa, técnica, política e metodológica.

O “lugar” da museologia é onde estão as relações do homem com o patrimônio cultural e a posição da museologia está na construção de conhecimento para compreensão do fato museológico.

O processo de musealização aproxima a museografia e a museologia porque descreve (o quê), especifica (para quem) e analisa (como) o processo no qual a sociedade atribui o status patrimonial a determinados objetos e preserva-os para distintos usos (BRUNO, 2007, p. 147).

Por outro lado, e a partir da definição de Guarnieri, podemos entender o fato museológico como um processo comunicacional, numa perspectiva da interação entre o museu e a sociedade. Para tanto, o museu vai de encontro à cultura ao assumir que a significação da mensagem museal é uma construção cultural que acontece a partir das mediações do cotidiano do público visitante, ou seja, o cotidiano cultural sustenta a interpretação do público, da mesma forma que o receptor (o visitante de museu) é construtor ativo de sua própria experiência museal. Dessa maneira, a exposição é o local de encontro e negociação do significado museal (a retórica) e do meio (a exposição mesma) para a interação, como diálogo e exercício de tolerância, onde há reciprocidade entre museu e público.

A pesquisa museológica, na forma como apresentamos, é pesquisa de recepção de público de exposição e de outras ações de comunicação, onde o processo museal todo é revisto, revisitado a partir do ângulo de visão do público.

A museografia (da qual a expografia faz parte), aqui entendida como conjunto de ações práticas que existem e acontecem em sinergia sistêmica – a práxis museal – é campo de conhecimento autônomo ligado ao museu – a instituição –, ao mesmo tempo que auxiliar da museologia – a disciplina. Então, a museografia é o suporte que a pesquisa de recepção em exposições necessita para se realizar como pesquisa em museologia, porque corrobora na construção do experimento investigativo e análise e interpretação dos dados coletados. Então, ao invés de fazer a etnografia de uma exposição devemos fazer a museografia da mesma.

Museografia está para a museologia, assim como a etnografia está para a antropologia. Isso é um dos pontos que queremos pôr em discussão.

Pesquisa em Museologia

A pesquisa em museologia pode se dar a partir de distintas perspectivas, tanto as de caráter processual, metodológica e historiográfica quanto as teóricas, sendo que as possibilidades de abordagens não são excludentes.

A pesquisa teórica em museologia, por seu lado, pode se dar a partir de distintas visões epistemológicas e paradigmáticas.

A pesquisa de recepção é, no entanto, uma possibilidade de problematização do fato museológico (relação do homem e o objeto mediada pelo museu, qualquer que seja o seu formato), aprendendo a identificá-lo e a delimitá-lo na realidade empírica, apreendendo-o. Em síntese, a aproximação das áreas de comunicação e recepção para possibilitar o posicionamento do cotidiano do público e suas interpretações e significações junto ao universo patrimonial das coisas musealizadas. Também, entender como as mensagens museológicas são apropriadas, reelaboradas e inseridas no cotidiano do público visitante, ou seja, como as mensagens museológicas são veiculadas na vida das pessoas e qual o impacto sociológico dessa veiculação. Dos meios às mediações – proposição de Jesus Martín-Barbero (1997) – consiste no deslocamento dos estudos de recepção dos meios (no caso do museu, a exposição) para as mediações culturais, desde onde as mensagens museológicas fazem sentidos e onde elas passam a ter importância ou caem no esquecimento.

Nesse sentido, duas iniciativas se fazem necessárias:

1- criar um quadro teórico-metodológico que sustente as pesquisas de recepção em face de hipóteses museológicas, que são distintas de outras hipóteses de outras áreas, mesmo que o objeto de análise seja o museu e/ou seu público.

2- construção de uma teoria compreensiva da relação do público com o patrimônio cultural musealizado, partindo da construção de um conjunto de dados descritivos sobre a relação do público com o patrimônio musealizado – o que inexistente, visto que o que há é incipiente – em direção à um quadro teórico que explique a descrição.

Para finalizar, é importante discernirmos entre pesquisar o e pesquisa no. Pesquisar um contexto é diferente de pesquisar no contexto. O contexto é o museu. Pesquisar o museu é tarefa do plano de gestão, é a avaliação a serviço da gestão e da produção de conhecimento oriundo da reflexão sobre a práxis, visando à construção de uma inteligência prática. Pesquisar no museu é outra forma de produção de conhecimento que transcende o cotidiano institucional. Consiste em, a partir da definição de um objeto de estudo, construir conhecimento teórico museológico. Nestas perspectivas estão presentes as correlações entre museografia e museologia.

Os contextos para a pesquisa museológicas são inúmeros, superando o espaço do museu tradicional. A museologia está se “libertando” dos museus tradicionais e, com isto, ampliando a concepção de cenário e da idéia do que seja museu. Com isto, outras

transformações são possíveis, a própria museologia se transformando e se construindo de uma forma dinâmica e acadêmica.

Notas

1 A criação oficial do ICOFOM foi em 1976, por iniciativa de Jan Jelinek (Presidente do ICOM entre 1971 e 1977). A instalação desse Comitê deu-se em 1977 durante da Conferência Triannual do ICOM em maio de 1977, em Moscou e Leningrado.

2 Em depoimento Vinos Sofka declara que os primeiros anos do ICOFOM foram difíceis, pois o Comitê sofreu resistências. Por outro lado, os anos de 1980 e 1982 foram de séria crise (SOFKA, 1995, p. 15-16). Sobre a trajetória do ICOFOM, vide CERAVOLO, 2004a, CERAVOLO, 2004b, CURY, 2005b.

3 Quanto às discussões sobre o objeto de estudo da Museologia, vide MENSCH, 1994.

4 Mensch, 1994, discrimina essas tendências ora superadas: Museologia como o Estudo da Finalidade e Organização de Museus; Museologia como o Estudo da Implementação e Integração de um Conjunto de Atividades Visando à Preservação e Uso da Herança Cultural e Natural; Museologia como o Estudo dos Objetos de Museu, Museologia como Estudo da Musealidade.

5 Política cultural é a discussão sobre como a instituição quer agir e se relacionar com a sociedade. Define o alcance social do museu em todos os seus aspectos, científicos e comunicacionais, entendendo o museu como uma instituição preservacionista e de comunicação. Assim, situa-se face ao patrimônio cultural e conceitua o seu público, para então propor o seu papel nas construções da memória e identidade.

6 São estes os programas: 1- Institucional, que integra as dimensões política, técnica e administrativa do museu. 2- Gestão de pessoas, que envolve a inserção das pessoas em equipes, funções e responsabilidades, o que engloba um contínuo processo de capacitação/treinamento e, sobretudo, uma educação patrimonial para a plena consciência dos papéis que desempenham junto ao museu. 3- De acervos, compreende a salvaguarda patrimonial. 4- Comunicação, compreende os temas e recortes temáticos que a instituição elenca como prioritários. É traçado um mapa cognitivo com temas gerais e específicos, prioritários e secundários com relação de interdependência e/ou hierarquia. Esses temas e

recortes serão tratados em exposições e nas ações educativa e cultural. 5- Pesquisa, trata da formação do acervo e da produção de conhecimento a partir da perspectiva da cultura material. Ainda, ocupa-se da pesquisa em museologia nos aspectos da sua aplicação institucional. 6- Arquitetônico, compreende todos os aspectos de adequação e manutenção do edifício e seu entorno, atendendo ao programa museológico (conjunto de ações museais), das questões de acessibilidade, sinalização e circuito. Ainda, compreende as especificidades necessárias à preservação patrimonial. 7- Segurança, ações administrativas e de conservação necessárias para garantir a segurança do acervo e do público. Compreende os aspectos contra roubo e vandalismo, sinistros, fogo, inundação e catástrofes, e outros que possam prejudicar a integridade dos objetos do acervo e das pessoas que convivem no espaço do museu. 8- Financiamento e fomento, trata-se do estabelecimento de estratégias para captação de recursos para implementação do plano museológico. 9- Difusão e Divulgação, criação de formas de popularização do museu, difundindo o seu papel e trabalho na sociedade. Tornar o museu conhecido, disponibilizando-o para o consumo cultural. Para tanto, recorre-se a diversas estratégias e mídias.

7A avaliação museológica é uma denominação (ou termo) que engloba, até então, todos os estudos com público realizados no contexto do museu, inclusive aqueles relativos a produção científica.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. A informação em museus de arte: de unidades isoladas a sistema integrado. *Musas-Revista Brasileira de Museus e Museologia*. Rio de Janeiro: IPHAN: DEMÚ, n. 2, p.140-154, 2006

BACCEGA, M. Aparecida. *Comunicação e linguagem: discursos e ciência*. São Paulo: Editora Moderna, 1998. 126 p.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museological action's main fields. *Sociomuseology*. Lisboa: Edições Universotárias Lusófonas, p. 145-151, 2007.

CERAVOLO, Suely Morais. “Em nome do céu, o que é Museologia”? Perspectivas de museologia através de publicações. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo: USP: MAE, n. 14, p. 311-343, 2004b.

CERAVOLO, Suely Morais. Delineamentos para uma teoria da Museologia. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo: USP: MP, v. 12, p. 237-268, 2004a.

CHAGAS, Mario de Souza. *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996. 124 p.

CHIAVENATO, Idalberto. *Introdução à teoria geral da Administração*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977. 562 p.

CURY, Marília X. *Comunicação museológica*. Uma perspectiva teórica e metodológica de recepção, 2005a. Tese de Doutorado, ECA/USP.

CURY, Marília Xavier. *Exposição*. Conceção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2008. 160 p.

CURY, Marília Xavier. Museologia. Marcos referenciais. *Cadernos do CEOM*. Chapecó: Argos, n. 21, p. 45-73, 2005b.

CURY, Marília Xavier. Os usos que o público faz dos museus: a (re)significação da cultura material e do museu. *Musas-Revista Brasileira de Museus e Museologia*. Rio de Janeiro: IPHAN: DEMU, n. 1, p. 84-106, 2004.

DAVIES, Stuart. *Plano diretor*. Tradução Maria Luiza Pacheco Fernandes. São Paulo: EDUSP; Vitae, 2001.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. *Cadernos Museológicos*. Rio de Janeiro: IBPC, n. 3, p. 7-12, 1990.

KLAUSEWITZ, Wolfgang. The first historical phase of ICOFOM – a review with personal reflections. *ICOFOM Study Series*. Paris/Grenoble/annecy, n. 27, p.13-15, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. 360 p.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUZA, Mauro Wilton de. (Org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 39-68.

MENSCH, Peter van. *O objeto de estudo da Museologia*. Tradução de Débora Bolsanello e Vânia Dolores Estevam de Oliveira. Rio de Janeiro: UNIRIO, 1994. 22 p. (Prétextos Museológicos, 1).

MORA, Claudia Corvi; GANDHOUR, Nada. Evolution et extension de la théorie muséologique de l'ICOFOM. *ICOFOM Study Series*. Paris: ICOFOM/ICOM, n. 28, p. 44-55, 1997.

REVISION = REVIEW 1989-1992 – Organización Regional para América Latina y El Caribe. ICOM, 1992.

SOFKA, Vinos. My adventurous life with ICOFOM, museology, museologists, anti-museologists, giving special reference to ICOFOM Study Series. *ICOFOM Study Series*, v, 1, p. 1-25, 1995 (Reimpressão).

SOUZA, Mauro Wilton de. Recepção e comunicação: a busca do sujeito. In: _____ (Org.). *Sujeito, o lado oculto do receptor*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 13-38.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Relatório elaborado pela Comissão designada pela Portaria GR.2073 de 15/07/1986. ARRUDA, José Jobson de Andrade (Org.).

ZAVALA, Lauro. La tendencia transdisciplinar em los estudios culturales. 9 p. Disponível em <http://www.google.com.br>. Acesso em: 26/10/2006.

ZAVALA, Lauro. Towards a theory of museum reception. In: BICKNELL, Sandra; FARMELO, Graham (Eds.). *Museum visitor studies in the 90s*. Londres: Science Museum, 1998. p. 82-85.

Museologia ou Patrimoniologia: reflexões

Tereza Cristina Moletta Scheiner

Nota biográfica

Bacharel em Museologia - Museu Histórico Nacional (1970), Licenciada e Bacharel em Geografia - Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1977/78), Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1998) e Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2004). Atualmente é professor Associado 1 da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Coordenadora, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - UNIRIO/MAST. Membro do Conselho Executivo do International Council of Museums - ICOM. Ex-Presidente, Comitê Internacional de Museologia - ICOFOM. Criadora e Consultora Permanente do ICOFOM LAM. Membro do Comitê Editorial, International Journal of Intangible Heritage. Pesquisador - Université Jean-Moulin Lyon 3. Consultor ad hoc do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPQ. Membro do Conselho Consultivo da Revista Jovem Museologia. Tem experiência na área de Museologia, com ênfase em Teoria da Museologia, atuando principalmente nos seguintes temas: museu, museologia, sociedade e desenvolvimento, educação ambiental e formação do museólogo.

Museologia ou Patrimoniologia? Reflexões

MUSEU E MUSEOLOGIA: LIMITES E PERSPECTIVAS

Em 1993 - há quinze anos, portanto, o Boletim ICOFOM LAM (SCHEINER, 1992/93) publicava um Editorial de nossa autoria, sob o título “Repensando os Limites do Museu”. Nele, fazíamos uma breve aproximação da idéia de Museu como fenômeno¹ e das suas diferentes representações, conforme desenvolvido em muitos outros trabalhos; entre essas representações, o museu interior e o museu global. Mencionávamos ainda que, enquanto para alguns o Museu é fenômeno social, expressão do gênio criativo do homem – eterno espaço de presentificação da cultura, relacionado à percepção de circularidade do tempo e representação da imortalidade (o que está presente não morre jamais), para outros permanece sendo entendido como lugar (o templo das Musas, ou território musealizado) – “um lugar para o sagrado, para o inatingível, para o intocável”, relacionado à percepção de tempo cronológico e essencialmente ligado à preservação.

Estabelecia-se aqui uma diferença essencial de aproximação: ao Museu-fenômeno, a diversidade, a criatividade e a mudança, a apresentação da vida, os processos da natureza e da cultura. Ao templo das musas, a permanência - os produtos da ação natural e cultural, o culto ao objeto. Ao profissional de museus, cabia a enorme responsabilidade de transitar por essas duas esferas – a da espontaneidade, da manifestação, e a do museu instituído, com suas normas técnicas; tudo isso, fazendo a ponte entre museus e sociedades.

Toda essa reflexão levava (e ainda leva) à questão dos limites: limites conceituais e metodológicos, limites da museologia aplicada. O que o texto buscava brevemente pontuar é que, quando mais ampla é a idéia de Museu que fundamenta a prática museológica, mais largos serão os limites da ação; pois aos que acreditam na face fenomênica do Museu, o que importa é atuá-lo como instância de possibilidades, obra aberta, espaço transitório de manifestação cultural. O foco é a passagem, o fluxo, o movimento – ainda que (reconheçamos) algum trato metodológico deva ser aplicado nas relações entre esses museus e a sociedade. Ao museu fundamentado no templo das musas (hoje reconhecido como Museu Tradicional Ortodoxo) compete a tendência ao controle técnico absoluto, traduzida nos atos de documentar, preservar, interpretar e administrar.

Mas em todos os casos há que se definir os limites segundo os quais os museus devem ser instituídos, desenvolvidos e entendidos pelo corpo social. E tais limites são difíceis de precisar, já que, fora do âmbito essencialmente teórico/ filosófico, museus se nos apresentam sob a forma de representações sociais. A identidade de cada museu estará, portanto, estreitamente vinculada à identidade social e política dos grupos culturais que o criaram e mantêm, bem como à capacidade desses grupos de atuar cada museu – e também o patrimônio - como instâncias de significação social.

Este não é, absolutamente, um problema novo: a ênfase na vinculação entre museus e realidade político-social vem sendo longamente defendida pelo ICOM e pela UNESCO há mais de seis décadas. Em 1962 – há 44 anos, portanto - a 7^a. Assembléia Geral do ICOM² já enfatizava a preocupação da UNESCO com a relação entre museus e a preservação do patrimônio natural e cultural da humanidade, explicitada no programa daquela Organização para 1963-1964³ através do apoio oficial dado, entre outros, às decisões e recomendações da UNESCO sobre:

- Preservação da herança cultural da humanidade
- proteção da propriedade cultural em caso de conflito armado
- preservação e \a proteção de monumentos históricos
- prevenção ao tráfico ilícito, importação e venda de propriedade cultural
- proteção a paisagens e sítios naturais
- preservação da herança cultural da humanidade
- acessibilidade dos museus

Lembremos aqui que o próprio ICOM deveu a sua criação, em 1945, ao desejo de enfatizar museus e patrimônio como instâncias do trato político, em nível internacional. A própria dinâmica desses organismos internacionais obedece a uma bem traçada estratégia: enquanto à UNESCO cabem as questões que devem ser discutidas em âmbito paraestatal, mas homologadas e atuadas dentro dos limites nacionais dos Estados-membros, ao ICOM e organismos similares⁴ compete elaborar as diretrizes teórico-metodológicas e as recomendações de caráter ético, em nível internacional, ligadas ao campo específico de atuação a que se refere cada órgão. Enquanto a UNESCO atua verticalmente, o ICOM e

similares desenvolvem uma atuação transversal, que lhes permite desenvolver as mais interessantes interfaces.

Da mesma forma, a ênfase no caráter comunitário dos museus vem sendo apontada há pelo menos quarenta anos. Em 1968, a 8ª. Conferência Geral de Museus⁵ já enfatizava a preocupação do ICOM com os museus e comunidades regionais, afirmando:

[O ICOM] Espera que cada país dê a mais alta prioridade ao desenvolvimento de museus com vocação regional, provendo-os com estrutura administrativa, equipamentos e recursos técnicos, financeiros e de pessoal adaptados ao papel que tais museus devem desempenhar;

Recomenda, ainda, que os museus sejam mais abertos ao público jovem, ampliando o número de programas culturais para jovens, numa atmosfera de maior participação

Em 1971, a 9ª. Conferência Geral de Museus, realizada em Grenoble, França⁶ (portanto, anterior à conferência de Santiago), já afirmava que:

*Os museus devem estar, antes de tudo, a serviço de toda a humanidade;
A principal meta dos museus é a educação e a transmissão de informação e do conhecimento, por todos os meios disponíveis;*

Tendo em vista as controvérsias e as diferenças de opinião dos profissionais de museus sobre a adaptação dos museus ao mundo contemporâneo, o ICOM também recomendava especialmente que os museus aceitassem o fato de que a sociedade está em constante mudança:

*É questionável o conceito tradicional de museu, que perpetua valores vinculados à preservação do patrimônio natural e cultural da humanidade, não como manifestação de tudo o que é significativo no desenvolvimento humano, mas meramente como a posse de objetos;
[grifo nosso]*

Cada museu deve aceitar que seu dever junto à sociedade envolve ações especificamente desenvolvidas para servir ao ambiente social específico dentro do qual opera.⁷ [idem]

Parece-nos óbvio que as experiências mais abertas de prática museológica corresponderiam às sociedades (ou grupos sociais) mais democráticos, capazes de tolerar a

diferença e de aceitar a pluralidade. Seriam esses os grupos responsáveis pela criação de ecomuseus, museus comunitários, museus interativos, parques naturais e outras experiências que implicam – pelo menos teoricamente - na gestão democrática dos patrimônios. Essas experiências, por serem abertas e plurais, deixariam menos espaço para a manipulação.

Mas não é o que ocorre em todos os casos: nas sociedades autoritárias, tais experiências vêm sendo historicamente desenvolvidas a partir do alto; e todos nós conhecemos ecomuseus, museus comunitários e museus participativos que foram criados a partir de programas políticos de desenvolvimento nacional e/ou regional. À feição dos famosos *Heimatmuseum*, muitos ecomuseus e museus comunitários vêm sendo cooptados como instrumentos de um discurso paternalista e/ou demagógico, emitido por agentes governamentais e/ou instâncias hegemônicas que se encarregam de filtrar, para o mundo, o que pensam e fazem as respectivas comunidades. Tais experiências funcionam, assim, como espaços de reiteração de valores hegemônicos, consagrados não pela Tradição ou pelas práticas culturais espontâneas, mas pelas práticas manipuladas – instâncias de legitimação de valores impostos ao coletivo por grupos muitas vezes minoritários.

Ressaltam, aqui, algumas questões a serem analisadas. A primeira delas é:

1) **Se museus e patrimônios podem ser manipulados, o mesmo acontece com a Museologia?** Diríamos que sim, que certamente a Museologia, como qualquer outra esfera de pensamento e de atuação, pode ser usada para justificar determinados fins. Aqui, no caso, seria a elaboração de narrativas sobre museus, memória, patrimônio, cultura e sociedade que atendessem a interesses específicos, reificando determinadas idéias ou conceitos e colocando outros no esquecimento. As únicas medidas saneadoras que conhecemos contra essa tendência são a democratização das fontes de pesquisa, que abre caminho para a pluralização de trabalhos interpretativos; e, naturalmente, a multiplicação e difusão da literatura já existente no campo.

2) A segunda questão é: **quais os limites da Museologia?** A 17ª. Assembléia Geral de Museus do ICOM, realizada em 1992, no âmbito da 16ª. Conferência Geral de Museus⁸, lembra que os museus “não têm outros limites além daqueles estabelecidos pelas pessoas” e que, por meio de suas equipes e coleções, “representam a memória e a consciência da

sociedade”. Reconhecendo que limites existem e são quebrados, urge o ICOM e seus diversos segmentos a:

quebrar todas as barreiras que isolam os museus das necessidades das comunidades;

sustentar, de forma continuada, os museus, organizações e instituições que promovem e respeitam a diversidade cultural, ameaçada por câmbios políticos e econômicos em todo o mundo.

Reafirmamos aqui o que tantas vezes já dissemos: sendo a Museologia uma disciplina (ou campo de conhecimento) articulada nas três últimas décadas do século vinte, constitui-se e opera na interseção entre saberes - os novos e os já constituídos,⁹ fazendo interfaces criativas, entre outras, com a Sociologia, a História, a Geografia Física e Humana, a Filosofia, a Arte e os Estudos Culturais. E, se “Museu é um conceito polissêmico, que designa a relação entre o humano e o real, em pluralidade e relatividade” (SCHEINER, 2001)¹⁰, Museologia só poderá ser:

o campo do conhecimento dedicado ao estudo e análise do [fenômeno] Museu, em suas relações com a sociedade humana. Abrange o estudo das múltiplas interfaces existentes entre o humano e o Real, representadas sob diferentes formas de museus: museu tradicional, museu de território, museu virtual (...) (Ibid, 2007: 147-165)

A Museologia, portanto, já pode ser entendida como o campo disciplinar que trata das relações entre o fenômeno Museu e as suas diferentes aplicações à realidade, configuradas a partir das visões de mundo dos diferentes grupos sociais. Integram o seu corpo teórico as análises de conjuntura, desenvolvidas a partir de uma visão transdisciplinar, interligando as diferentes visões de natureza, cultura e sociedade apresentadas pelos demais campos do conhecimento. Ficam assim comprovadas as idéias de Bellaigue e Scheiner sobre o museu como lugar de encontro, ou instância relacional¹¹ - e o fundamento intangível da Museologia: o ato da comunicação. Neste sentido, os limites da Museologia serão definidos também na relação, melhor dizendo, no cruzamento - na interface com outros campos disciplinares.

3) A terceira questão seria, então: **quais as relações, hoje, entre Museologia e Patrimônio?**

Lembremos aqui que o patrimônio é uma das grandes articulações simbólicas do contemporâneo - já não mais como o conjunto de valores atribuídos ao espaço geográfico e aos produtos do fazer humano, mas como um valor plural, ao qual estão sendo atribuídas novas significações.

A modernidade tardia permitiu pensá-lo como espaço de articulação entre as pequenas singularidades (indivíduo, culturas locais e de vizinhança) e as instâncias de representação articuladas sob a forma de organismos de gestão e de instâncias oficiais de poder. Não é por acaso que tenham sido então privilegiados o conceito de patrimônio integral e o modelo conceitual de museu de território – cujas principais representações foram, nas primeiras décadas do século 20, os museus a céu aberto e, nas últimas quatro décadas, os ecomuseus. Hoje, quando as novas tecnologias apontam para novas e inusitadas relações, definidas pelo ciberespaço, o patrimônio adere ao tempo da máquina e ingressa como representação simbólica do universo mediático (SCHEINER, 2007: 31-48).

Nunca é demais reiterar também que o patrimônio é um modo de ser do real, e que nossa relação com o patrimônio se traduz por meio de um modo de apreensão do real - um modo específico de olhar a realidade:

E como mudam os olhares, deslocam-se os significados. É deste jogo simbólico que se compõe e recompõe, incessantemente, o campo patrimonial: do continuado entrelaçamento entre um sujeito pensante, o modo de pensar uma cultura e as estruturas significantes que definem modos individuais e coletivos de apropriação. Definir o patrimônio representa, portanto, uma atitude e revela modos precisos de ancoragem do olhar (Ibid, ibidem).

O hábito de pensar o patrimônio a partir de referências iconizadas da natureza ou da cultura, reconhecíveis a partir de instâncias simbólicas (arte, ciência, técnica, religião), poderia levar à idéia de um passado, fundamento do presente. Mas na Atualidade, quando nada existe em permanência, a idéia de patrimônio vem sendo re-significada, admitindo-se a

existência de vários patrimônios, “cada um deles correspondendo a um olhar, um modo diferente de apropriação” (Ibid, ibidem). O mesmo se pode dizer da Museologia:

Entendidos como instrumentos semióticos, Museu e Patrimônio desdobram-se em todas as direções: do interior (mundo da percepção e dos sentidos) ao exterior, do material ao virtual, do tangível ao intangível, do local ao global.

Resta, então, situar **que modos de olhar** se poderá dirigir à Museologia e ao patrimônio: se os vemos como experiências sociais, instâncias simbólicas e de representação, ou de modo mais formal, enquanto campos organizados do saber.

O LUGAR TRANSDISCIPLINAR COMO ESPAÇO DO PATRIMÔNIO

Dadas as características plurais da Museologia e do patrimônio, propomos estudá-los mediante uma **abordagem transdisciplinar**, que trate de investigar os sentidos subjetivos presentes nas experiências reconhecidas como ‘patrimoniais’, nas interfaces entre a Filosofia, a Arte, a Ciência¹² e a Comunicação – buscando compreender onde e quando se cruzam tais experiências. Conforme já apontado anteriormente, “uma epistemologia da complexidade permitirá perceber como estes diferentes campos se articulam, no tratamento do patrimônio”,¹³.

Este processo sofrerá necessariamente a influência das matrizes de análise dos Estudos Culturais, especialmente no que tange às relações de produção e construção da consciência: tradições, sistemas de valores, idéias e formas institucionais¹⁴ - permitindo que se dê a devida relevância aos padrões culturais dos diferentes grupos sociais. Ao priorizar o fenômeno cultural como fundamento constitutivo da dinâmica social, estaremos buscando entender a cultura dos diferentes grupos a partir de sua pluralidade,

valorizando o caráter intrínseco de seus sistemas simbólicos e percebendo as diferenças de sintonia entre as múltiplas expressões culturais de cada grupo e a cultura como um todo.

Isto significa relativizar os conceitos de riqueza, produção e desenvolvimento – e também o papel das mídias e indústrias culturais, tratando de perceber a sua inserção na dinâmica social (especialmente sobre as chamadas ‘classes populares’) sem assumir pré-conceitos quanto ao caráter absoluto desses movimentos e influências.

Reafirmamos aqui a existência de um espaço de análise pouco explorado pela academia, que é a **influência do sensorial e do imaginário** no estudo das tensões entre os mecanismos de dominação e resistência cultural¹⁵. Acreditando que a cultura pode constituir-se na interface entre os mecanismos racionais e a sensibilidade¹⁶, propomos aqui que a dialética ‘*dominação x resistência*’ seja precedida pela dialética ‘*racionalidade x imaginário social*’, definidora dos modos e formas através dos quais cada indivíduo e/ou grupo social se coloca no mundo.

Este movimento apontará para a importância do universo simbólico da tradição como fundamento de toda dinâmica cultural; e para os modos e formas pelos quais os elementos constitutivos desse universo se perpetuam no tempo, por meio de comportamentos e valores identificados e definidos, em cada grupo cultural, como ‘patrimônio intangível’. É um processo que inclui a relação de cada indivíduo com seu próprio corpo e com os diferentes territórios que habita: o sensorial, o mental, o geográfico; e serve de base a todas as relações sociais, inclusive as relações de produção e consumo de bens materiais e simbólicos.

Como dizia Braudel (Apud Warnier, 2003:98), as civilizações “se imprimem no sujeito a partir da infância, impregnando seus hábitos motores, seu corpo, suas práticas discursivas” e inscrevendo-se também nas paisagens, nos percursos da cidade, na cultura material. É este substrato ‘patrimonial’ que dá sentido e forma aos grupos sociais, fundamentando, inclusive, a constituição dos sujeitos contemporâneos. O ponto de partida para a análise das relações sociais não seria, portanto, a história, mas a geografia humana e social. E a comunicação teria, aqui, um papel importante, já que enfatiza o valor das narrativas como instâncias da constituição de sujeitos culturais.

Trata-se, assim, de compreender as interfaces entre comunicação, cultura e patrimônio, a partir de mecanismos de mediação estabelecidos na vida cotidiana de qualquer grupo social, analisando todas as referências constitutivas de sua trajetória no tempo e no espaço - desde as referências tradicionais até os modos e formas como os diferentes grupos recebem e elaboram o impacto das novas tecnologias.

Lembremos, aqui, a importância da imaginação como fator de diversificação cultural e social – instauradora do processo através do qual as diferentes culturas se reconstituem como sujeitos, reelaborando, sob formas mais atuais, os valores ‘tradicionais’ que as identificam. Isto é o que permite a configuração e a manutenção, no contemporâneo,

de universos simbólicos específicos de determinados grupos, organizados em torno de registros identificados como ‘patrimônio’.

Este processo não se refere somente àqueles grupos sociais identificados, pela academia, como ‘sociedades da tradição’ (WARNIER, 2003), embora as clivagens e interfaces possam aparecer, neles, de maneira mais nítida; nem tende a privilegiar os segmentos ditos ‘populares’¹⁷. É um processo inclusivo, que se estende a todos os grupos, a todas as matrizes culturais, ainda que possa tornar-se mais claro nas mediações da vida cotidiana. Aqui, aos valores tradicionais incorporam-se, em fluxo continuado, novos valores, num incessante movimento de hibridização, tão bem descrito por Canclini (1998) - onde o foco principal não é o que se extingue, mas o modo pelo qual as coisas se transformam. Neste sentido, resultaria inútil tentar compreender o patrimônio como um mecanismo de resistência à perda: ele precisa ser compreendido como o que realmente é: um movimento continuado de transformação / resignificação simbólica, que impregna e atravessa todo o tecido social.

...Aqui parece definir-se o que se poderia denominar, hoje, de ‘campo patrimonial’: um campo específico de análise, voltado para o estudo e a tentativa de compreensão das estratégias de instituição, reconhecimento e utilização do patrimônio, no âmbito das diferentes sociedades, em todos os momentos de sua trajetória: seja no reconhecimento das matrizes constitutivas, ou na análise das tensões entre tradição e modernidade, ou entre processos inclusivos e processos de exclusão.

Seria um próprio deste campo o estudo das estratégias narrativas sobre o patrimônio, em todas as suas representações – dos primórdios da civilização humana ao contexto da contemporaneidade, onde a representação se dá no âmbito das novas tecnologias da informação e da comunicação. Isto inclui todo o conjunto de referências e representações relativo ao Museu, bem como ao seu campo específico de análise: a Museologia.

Neste sentido, o campo da Museologia faria parte de um campo mais amplo – o da Patrimoniologia, ou Estudos Patrimoniais. Esta é a idéia defendida, desde 1982, por Tomislav Sola e Klaus Schreiner, quando criaram o termo *Heritology* (heritologia) (*Apud SOLA, 2003*), que, na sua tradução mais literal, significa essencialmente...patrimoniologia¹⁸. Dedicado ao estudo “da relação específica entre o homem e a realidade”, e considerando o museu como “uma das formas possíveis de realizar a relação entre homem e realidade”, a patrimoniologia tenderia necessariamente, segundo Desvallés¹⁹, a confundir-se com a Museologia, por ter o mesmo objeto de estudo proposto por Stransky para a Museologia.

Já Peter Van Mensch (1992) comenta que o termo ‘heritology’, conforme proposto por Sola, aponta para um conceito mais amplo de Museologia, não mais centrado no museu (instituição), mas dirigido a uma atitude do homem com relação ao patrimônio integral. Esta abordagem encontra-se em sintonia com a definição de patrimônio da UNESCO – e abarca uma ampla gama de fenômenos, entre os quais os estudos arquivísticos e biblioteconômicos. Segundo Mensch,

Stransky criticou o conceito de heritology de Sola. Sua principal objeção foi que a patrimoniologia se refere ao conceito de patrimônio cultural, que tem forte conotação passiva. Stransky enfatiza o aspecto da documentação (de museus) ativa como manifestação da ‘relação específica entre o homem e a realidade’ (Stransky, 1984, comentário não publicado)”.

Uma outra alternativa será imaginar a Museologia como um campo específico, essencialmente dedicado ao estudo do fenômeno museu, em todas as suas representações – e ao fenômeno da musealidade, valor simbólico atribuído a determinadas referências e/ou representações da natureza ou da cultura²⁰. Não há como negar, a Museologia trataria também do patrimônio, numa das seguintes situações:

- a) patrimônio musealizável, ou musealizado - em relação direta ou indireta com a sua apreensão/institucionalização pelos museus;
- b) patrimônio como idéia, evento ou manifestação - fundamento constitutivo do próprio fenômeno Museu.

Para articular essas variáveis, cabe demonstrar que o fato social é primordialmente um processo afetivo - e que, no cruzamento de afetos que dimensiona a identidade individual e grupal, um papel central cabe à comunicação. Pois o real é aquilo que se constitui como sujeito de si mesmo; tudo o mais é olhar exterior, é narrativa, é discurso, como bem afirmava Lyotard (1973)²¹.

Museologia ou patrimoniologia? Não poderíamos dizê-lo: a intenção, no momento, não é apresentar movimentos conclusivos. É apenas pontuar indicadores que nos permitam reconhecer, de modo cada vez mais claro, Patrimônio e Museu como fenômenos plurais, construções simbólicas do pensamento contemporâneo: não mais um conjunto de representações congeladas no tempo e no espaço, mas processos continuados de experiências

– formando redes interacionais, que partem da multiplicidade e da contradição para articular as novas subjetividades individuais e coletivas que significam, hoje, a relação entre o humano e seus mundos. Nesta relação, todos os tempos e espaços estão presentes: os tempos e espaços da realidade, mas também tudo aquilo que poderia inscrever-se como instância de possibilidade: o projeto, o sonho, a virtualidade. E é na interseção entre eles - fenda, margem, intervalo, dobra - que Museologia e Patrimônio poderão, quem sabe, um dia encontrar o seu lugar.

Notas

1 Idéia esta já desenvolvida por nós anteriormente, em diversos outros trabalhos – entre os quais, o livro “*Interação Museu-comunidade pela Educação Ambiental*”, editado em 1991 – e posteriormente desenvolvida em dissertação de Mestrado, “*Apolo e Dioniso no Templo das Musas. Museu: gênese, idéia e representações nos sistemas de pensamento da sociedade ocidental*”. RJ: ECO/UFRJ, 1998.

2 Realizada em Amsterdã, Holanda, 11 de julho de 1962. In: www.icom.museum, em 15.07.2008

3 ICOM. 7th General Assembly, Motion Nbr. 56. UNESCO programme and budget for 1963-1964 (monuments and museums). Ibid, passim.

4 IFLA – Federação Internacional de Bibliotecas e Arquivos; ICOMOS – Conselho Internacional de Sítios e Monumentos; ICA – Conselho Internacional de Arquivos, entre muitos outros.

5 Realizada em 9 de agosto de 1968, em Munique, Alemanha. In: www.icom.museum, em 15.07.2008

6 Grenoble, França, 10 de setembro de 1971. “The Museum in the Service of Man, Today and Tomorrow”. Resolução no. 01 – Museu a Serviço do Homem. In: www.icom.museum, em 15.07.2008

7 Idem., ibidem

8 Resolution Nbr. 1. Rethinking the Boundaries. 17th General Assembly of ICOM. Québec, Canadá, 26 September 1992

9 *'Teniendo en cuenta que el museo es un fenómeno, y que las diferentes formas de museos nada más son que las representaciones de ese fenómeno en distintos tiempos y espacios, según las características de cada sociedad, la Museología se presenta como la ciencia que investiga no la institución museo, sino la idea de museo desarrollada en cada tiempo, en cada sociedad. Y lo hace investigando las diferentes formas de relación entre el hombre y la realidad, o sea - las relaciones entre Hombre, Cultura y Naturaleza. Dichas relaciones quedan mejor explicitadas cuando se utiliza como marco conceptual el paradigma holista. (...) Ya no es, por lo tanto, al hombre que el museo vuelve su atención, sino a un marco más amplio (...) el llamado patrimonio integral. Quedan explicitadas, así, las dos primeras características del museo: su intrínseca relación con la naturaleza y la cultura; y su pluralidad. Porque el Museo (fenómeno) no es lo mismo que un museo (expresión limitada de ese fenómeno).* SCHEINER, T. Museología, Educación y Acción Comunitaria. IV Encuentro Regional del ICOFOM LAM/ Encuentro Anual CECA/ICOM. Cuenca, Ecuador, octubre 1994.

10 SCHEINER, Tereza. ISSOM – International Summer School of Museology, Brno, Czech Republic, 1999.

11 Em 1984, Bellaigue já havia escrito: *'Je rêve d'un musée carrefour...'* BELLAIGUE, Mathilde. Mémoire pour l'avenir. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM (11)]. Den Haag [Holland]. August 1989. Coord. Vinos Sofka. *Symposium Forecasting – A museological tool? Museology and Futurology*. Stockholm: International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 16. 1989. Org. and edited by Vinos Sofka. p. 99-105. Em 1991, ela afirma: *'o museu se situa numa tensão entre globalidade e especificidade'*... Conferência realizada na Universidade da Bahia. Salvador, Bahia, Brasil. Em 1997, Scheiner dedica parte de sua dissertação de Mestrado a explicitar o Museu como espaço de encontro, fenômeno que se dá no ato mesmo da relação. Ver SCHEINER, Tereza. *Apolo e Dioniso no Templo das Musas*. Dissertação. RJ: ECO/UFRJ, 1998. Introdução, Cap. 03, Conclusões.

12 Ciências Humanas e Sociais (Geografia, Sociologia, Estudos Culturais), as Ciências da Natureza (Geologia, Ecologia, Biologia)

13 Uma epistemologia da complexidade permitirá perceber os sentidos que afloram na interseção entre essas experiências: pois é no Real complexo que se dão estes cruzamentos – e, como todo Real só o é em primeira instância, na presença do que se dá, só será possível compreender o Patrimônio no presente, no espaço intersticial entre as ciências do homem e da natureza, a ética e a política, e no instante mesmo da relação.

14 Caracterizados pela originalidade, os estudos culturais re-elaboram conceitos fundamentais da matriz marxista - relativos a ideologia, capital e modo de produção -, sem entretanto determinar a sua origem e expressão unicamente pela luta de classes, mas antes buscando priorizar o modo e as formas culturais por meio dos quais são tratadas as relações de produção e a construção da consciência (...). Afastam-se, assim, do determinismo histórico, colocando no centro do debate os padrões culturais dos diferentes grupos sociais – constituindo, assim, matriz bastante apropriada para os estudos sobre o patrimônio. SCHEINER, Tereza C. *Imagens do Não-lugar: comunicação e os Novos Patrimônios*. Tese de Doutorado apresentada à ECO/UFRJ. RJ: UFRJ, 2004. Introdução.

15 Ver SCHEINER, Tereza C. *Imagens do Não-lugar: ... Op. Cit., Introdução*.

16 A proposta é inverter a direção da análise, partindo do individual para o social - e buscando na análise sociopsíquica elementos que permitam tomá-la como fundamento da análise político-social. *Ibid., ibidem*

17 Insistimos aqui no equívoco recorrente que é tratar o ‘popular’ como campo hegemônico, esquecendo que a cultura se constrói, sempre, a partir de uma pluralidade de matrizes, conforme já afirmamos em trabalhos anteriores. Lembremos o que afirma Canclini – que o ‘popular’ é uma construção da Antropologia e dos populismos políticos: ele não se define por uma essência a priori, mas pelo modo como é representado no museu ou na academia, ou divulgado pela mídia. Ver SCHEINER, Tereza C. *Imagens do Não-lugar:...* Op.Cit., Introdução.

18 Este termo vem sendo estudado desde os anos 90 pelo projeto de pesquisa Termos e Conceitos da Museologia, desenvolvido a partir de 1993 no âmbito do ICOFOM sob a coordenação de André Desvallés.

19 Apud DESVALLÉS, André. ICOM. ICOFOM. *Thesaurus*. Ébauche à la date du 8 décembre 1997. Pré-edição. p. 5

20 Aos que, ainda hoje, seguem insistindo em acreditar que a Museologia possa ter como fundamento absoluto uma relação específica entre o humano e o real, lembraríamos que este é o fundamento da Filosofia, da Antropologia e de outros campos do conhecimento. Aos que imaginam situar a especificidade desta relação nos valores contidos em determinados objetos tangíveis ou mesmo intangíveis (refiro-me aqui à crença de que a musealidade seja um atributo de determinados objetos), lembraríamos que há pelo menos três décadas o conhecimento já não nos permite acreditar que objetos sejam portadores de significados ou valores, além de suas características intrínsecas (forma, dimensões, material, etc.)

21 Toda narrativa organiza o discurso de acordo com um certo número de operações específicas, utilizando os fatos como material operativo; mas a atividade narrativa depende do narrador. Portanto, todo discurso nada mais é do que o resultado de operações mediáticas entre os fatos em si e a personalidade e intenções daquele que narra. Todo discurso pode ser, assim, entendido como uma ‘*metamorfose de afetos*’, que produz a partir de si mesma outra forma de discurso: a história. O que faz a história é, portanto, muito menos o conjunto de acontecimentos ocorridos no espaço e no tempo, do que a nova ‘*realidade*’, reinstaurada por aqueles que narram os fatos.

Referências bibliográficas

BELLAIGUE, Mathilde. Mémoire pour l’avenir. In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY / ICOFOM (11)]. Den Haag [Holland]. August 1989. Coord. Vinos Sofka. *Symposium Forecasting – A museological tool? Museology and Futurology*. Stockholm: International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Sweden. ICOFOM STUDY SERIES – ISS 16. 1989. Org. and edited by Vinos Sofka. p. 99-105.

DESVALLÉS, André. ICOM. ICOFOM. *Thesaurus*. Ébauche à la date du 8 décembre 1997. Pré-edição. p. 5

GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 2^a ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

ICOM. 7th General Assembly, Motion Nbr. 56. UNESCO programme and budget for 1963-1964 (monuments and museums). Ibid, passim.

SCHEINER, Tereza. *Apolo e Dioniso no Templo das Musas*. Museu: gênese, idéia e representações nos sistemas de pensamento da sociedade ocidental. Dissertação de Mestrado. RJ: ECO/UFRJ, 1998. 156 p.

_____. Editorial. In: SCHEINER, Tereza, DECAROLIS, Nelly. ICOM. ICOFOM. ICOFOM LAM. *Boletim ICOFOM LAM*, Ano 2/3, no. 6/7. Dezembro 1992/abril 1993.

_____. Musée et Muséologie - définitions en cours. In : MAIRESSE, François; DESVALLÈS, André; VAN PRAET, Michel (Org.). *Vers une redéfinition du musée?* Paris : L'Harmattan, 2007. p: 147-165

_____. Política e Diretrizes da Museologia e do Patrimônio na Atualidade. In: BITTENCOURT, José Neves; GRANATO, Marcus; BENCHETRIT, Sarah Fassa (Org.). *Museus, Ciência e Tecnologia*. Cadernos MHN. RJ : MHN, 2007. p. 31-48

ŠOLA, Tomislav. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003. (Essays on museums and their theory: towards the cybermuseum. Zagreb: Comitê Nacional do ICOM, 2003).

VAN MENSCH, Peter. *Towards a methodology of Museology*. PhD thesis. Zagreb: University of Zagreb, 1992. Cap. 04: Object of Knowledge. Disponível em [http://www.muuseum.ee//erialaneareng/museoloogiaalane ki/p van mensch towar/mensch04](http://www.muuseum.ee//erialaneareng/museoloogiaalane%20ki/p%20van%20mensch%20toward/mensch04). Em 15.07.2008

WARNIER, Jean Pierre. *La Mondialisation de la Culture*. Nouvelle Édition. Paris: La Découverte, 2003. p. 98.

**Museus, arquivos e bibliotecas entre lugares de memória e espaço de
produção de conhecimento**

Icléia Thiesen

Nota biográfica

Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1972), graduação em Biblioteconomia e Documentação pela Universidade Santa Úrsula (1980), mestrado em Ciência da Informação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992) e doutorado em Ciência da Informação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997). Atualmente é professor associado da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Tem experiência na área de Ciência da Informação, atuando principalmente nos seguintes temas: informação, cultura e sociedade, memória e espaço, história oral, imagens da clausura e memória institucional.

Museus, arquivos e bibliotecas entre *lugares de memória* e espaços de produção de conhecimento

“Fala-se tanto de memória porque ela não existe mais”.
(Pierre Nora, 1993)

1 INTRODUÇÃO

Ao longo das últimas décadas passou-se a denominar museus, arquivos e bibliotecas de “lugares de memória”, de “instituições-memória” ou ainda de “instituições de memória cultural”, conforme esses conceitos foram cunhados por diferentes pensadores franceses, vale dizer, Pierre Nora¹, Jacques Le Goff² e Gérard Namer³, respectivamente. Os referidos historiadores abordaram suas diferentes análises pelos atributos mais evidentes desses construtos, caracterizando elementos comuns que nos remetem aos diferentes aspectos do fenômeno da memória social.

Contudo, perguntamos: seria possível avançarmos para além dessas idéias, buscando problematizar os processos de formação e de transformação de tais instituições para que elas tragam à luz suas tendências identitárias enquanto laboratórios de pesquisa, de produção de informações e de conhecimento? Este trabalho é fruto de pesquisa sobre a natureza da informação na pré-história da Ciência da Informação⁴ e, nesse recorte ora realizado tem por objetivo discutir relações conceituais que nos permitam evidenciar o papel das referidas instituições sociais nas perspectivas informacionais do século XXI, no âmbito da chamada “sociedade da informação” ou “sociedade do conhecimento”.

Para além dessas idéias já bastante contestadas por diferentes autores⁵ - segundo os quais tanto a informação, quanto o conhecimento conheceram seu esplendor desde a invenção da prensa por Gutenberg e toda era foi, à sua maneira, uma era da informação – não há como negar os desafios trazidos à nossa contemporaneidade para a compreensão de novos problemas surgidos nos processos de globalização, relativos à problemática do espaço, do tempo e da memória, conforme assinalado por Maurício Abreu (1998).

No quadro teórico de sua análise, o referido autor identifica diferentes visões do tema, formuladas em conceitos como *compressão espaço-tempo*⁶, *abolição do espaço*⁷, *esvaziamento do tempo*⁸, *homogeneização do espaço global*⁹, os quais podem ser operados na discussão sobre a compreensão do fenômeno da memória no mundo atual.

Aqui procuraremos abordar o tema proposto a partir das condições de possibilidade da informação, da memória, do conhecimento se instituírem e das suas relações com o espaço institucional de museus, arquivos e bibliotecas, no pressuposto de que cada era tem seu *regime de verdade*¹⁰ e impõe as regras de constituição dos saberes e dos poderes que lhe são respectivos. Entretanto, entendemos que nenhum saber se institui sem que antes tenha circulado em diferentes instâncias da sociedade, o que significa dizer que a verdade e as regras que ela estabelece são resultantes de formações sociais. O pensamento precede a forma.

Não temos aqui o objetivo de elaborar uma narrativa histórica que estaria fora de nosso alcance. No decorrer deste trabalho faremos algumas distinções conceituais na aproximação do tema da memória com o espaço onde ela se reproduz e se ancora, mas também procuraremos apontar a seletividade que perpassa esse movimento ao longo do tempo, quando o conhecimento produzido deixa vestígios que são apropriados no sentido de integrarem coleções, fundos e acervos dignos de nele figurarem enquanto escolhas, relíquias, preciosidades e representarem as sociedades que os produziram, mesmo que em fragmentos. Elementos da memória coletiva e da história, em sua materialidade, tais documentos num sentido mais amplo constituem superfícies de inscrição de informações, testemunhos do passado, prova ou expressão da verdade e do poder. Entre o presente e o passado determinados elementos ou suportes da memória coletiva nos permitem compreender e recompor o passado.

2 MUSEUS, ARQUIVOS E BIBLIOTECAS: FRAGMENTOS HISTÓRICOS

... o espaço é um dos lugares onde o poder se afirma e se exerce, e, sem dúvida, sob a forma mais sutil, a da violência simbólica, como violência despercebida. (Pierre Bourdieu. A miséria do mundo, 1997)

Pierre Nora explica, em seu texto bastante conhecido, que “os lugares de memória são, antes de tudo, restos”. (1993, p. 12) Estaríamos condenados ao esquecimento produzido pela aceleração dos processos de midiaticização, de globalização e de massificação, no âmbito do qual não viveríamos mais espontaneamente “na intimidade de uma memória”, para só vivermos, como dever, “uma história reconstituída”. Esta precisaria, cada vez mais, de lugares onde ancorar a memória sempre ameaçada de apagamento pelas forças das mudanças.

Objetos simbólicos da nossa memória, arquivos, bibliotecas, museus, monumentos, comemorações e coleções, entre outros, seriam os “marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade”. (p.13)

Como quer que seja, lugares de memória são portadores de identidades dos povos que eles representam, formadores e reprodutores da memória coletiva de grupos e nações. Ao longo da história,

a memória colectiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória colectiva. (LE GOFF: 1984, p.13)

Museus, arquivos e bibliotecas são instituições muito antigas e com histórias bastante diversas. Na linha do tempo, no entanto, muitas vezes conviveram em relações de proximidade, seja enquanto *templos das musas*, *arkheion* ou mesmo *bibliothêkê*, respectivamente. Na Antigüidade essas instituições não ocupavam espaços claramente delimitados. A Biblioteca de Alexandria, por exemplo, foi inicialmente apenas uma sala de leitura, mas logo sofreu ampliações, sendo dividida em duas partes, sendo que a primeira ficava num museu e a segunda no templo de Serapis (ou Serapeum), segundo relata Fernando Báez¹¹, em honra a Serapis, deus grego introduzido no Egito no tempo dos Ptolomeus.

Adquirir todos os livros do mundo era o projeto de Demétrio de Falero, discípulo de Aristóteles, encarregado da biblioteca do rei general Ptolomeu I Sóter (o salvador), que ajudou a construir, tendo para isso recebido grande soma de dinheiro. A construção de um prédio dedicado às musas teria sido também sua idéia, tornando-se o museu “parte do palácio real”. (BAËZ: 2006, p.63) O autor descreve o espaço do museu, a partir de fontes que sobreviveram à ação dos tempos, sem as quais seria impossível falarmos agora dessa instituição-memória que ainda hoje ocupa um lugar muito importante no imaginário social:

A única descrição preservada sobre o museu indica que era parte do palácio real, e contava com um átrio, um pórtico com bancos e uma grande casa onde se situava o refeitório. Consta de diversos corredores e pátios (no último estavam os gabinetes particulares e as estantes), com pinturas coloridas nas paredes mostrando alegorias e símbolos. Tinha, contíguos, um parque zoológico e um estranho jardim botânico. (ESTRABÃO apud BAÉZ, p. 64)

A Biblioteca ampliada vai ocupar uma certa distância do museu. Baéz explica que “o templo contava com uma peça para os sacerdotes e outra para a biblioteca.” A origem e o fim dessa biblioteca são indissociáveis da figura de Demétrio de Falero, que não poupou esforços no sentido de aumentar sua coleção, lançando mão de copistas e tradutores que trabalharam incansavelmente nesse objetivo:

A cópia e classificação dos textos em rolos de papiro ocuparam gerações inteiras formadas sob as normas metódicas da escola peripatética.¹² Os bibliotecários, encerrados em seus gabinetes, atendiam à crescente demanda de leitores interessados em edições cada vez mais elegantes e comentadas. (BAÉZ: 2006, p.65)

A mais célebre cidade fundada por Alexandre Magno, no século IV a.c., Alexandria, “a grega na terra do Egito”, abrigará a biblioteca que constituirá o mais importante lugar de acumulação de todo o saber produzido na Antiguidade. (JACOB: 2000, p.46). Enquanto capital do reino do Egito, Alexandria vai construir sua própria memória. Christian Jacob nos informa que nos seus muros foram sepultados os restos de Alexandre. (p.46) A Biblioteca teria sido fruto de uma idéia ateniense, nascida no Liceu, a escola filosófica de Aristóteles, que foi preceptor de Alexandre. Tratava-se de:

uma comunidade de intelectuais, que se dedica à pesquisa e ao ensino e encontra na biblioteca um de seus instrumentos de trabalho, em domínios tão diversos quanto a poética, as ciências, a história e, naturalmente, a filosofia. (JACOB: 2000, p.46)

Entretanto, não foi apenas um local voltado para o armazenamento de livros. Ao instituir-se em Alexandria, a Biblioteca torna-se “um negócio de Estado, é posta sob o

patrocínio do rei, que lhe assegura o funcionamento, lhe define a missão e lhe controla o acesso” (p.47). Em Atenas ela servia a uma escola de pensamento e era uma propriedade privada. Em Alexandria, constitui um “pólo de atração para os livros e os leitores do mundo inteiro”, privilegiados, sem dúvida, se pensarmos que o universo de leitores excluía os camponeses egípcios oprimidos num sistema de exploração que seria “o reverso de Alexandria” (p.48), assim como excluía a população cosmopolita da nova cidade.

Uma sucessão de ataques acabou por destruir essa biblioteca que foi alvo de saques e incêndios, cuja autoria ainda é polêmica. Teriam sido os romanos, os cristãos, os árabes? Perguntas que Baéz deixa sem respostas precisas exatamente por imprecisão das raras fontes que foram preservadas. Em seu livro¹³, fruto de pesquisa de doze anos, o autor relaciona diversos diretores dessa biblioteca e nomeia bibliotecários que estiveram à frente dos trabalhos em diversos reinados. Assinala, no entanto, uma característica do *métier* e do perfil de alguns desses profissionais, vale dizer, o desenvolvimento de atividades científicas:

Eratóstenes (276-195 a.C.) foi designado diretor depois da saída de Apolônio e modificou a imagem dos bibliotecários ao combinar sua atividade crítica com a científica. (...) Ao assumir a direção da biblioteca, Eratóstenes empreendeu uma gestão que combinava a pesquisa científica com a literária. (BAÉZ: 2006, p.66)

Originário de Cirene, Eratóstenes foi para Atenas para aperfeiçoar seus conhecimentos, estudou filosofia e aprendeu matemática na Academia, a escola de filosofia de Platão (p.66). Estes saberes ele levou para Alexandria. Muitos dos bibliotecários e diretores eram gramáticos, escritores, críticos literários, historiadores, geógrafos. Produziram léxicos, catálogos, poemas, etc. Numa palavra, eram eruditos.

Desde as origens, portanto, já poderíamos identificar traços de semelhança entre essas instituições – museus e bibliotecas - vale dizer, as suas funções de acumulação, conservação e de memória dos saberes. Ambas formam coleções, embora com características diversas. Na modernidade, o objeto ou documento que integra uma coleção de museu prima pela unicidade, diferentemente das coleções de bibliotecas que podem conter mais de um exemplar de livros. Ademais, por terem surgido a partir de iniciativas de soberanos, tiveram suas histórias marcadas pelo jogo de poder, pela disputa do saber e do conhecimento. Desde

cedo, portanto, se compreendeu a necessidade de acumular as idéias produzidas por diferentes povos, materializadas em documentos de diferentes naturezas.

São inúmeros os casos de crimes que se abateram sobre essas instituições, no âmbito de diversas guerras ocorridas entre os povos da Antigüidade - mas não apenas - ocasião propícia para depredações voluntárias e involuntárias, incêndios, saques e destruição. No entanto, apesar de todas essas vicissitudes muitos registros se conservaram, em fragmentos, tornando possível o conhecimento da história desses povos, suas idéias, seus costumes e instituições.

É na passagem da memória oral para a escrita que podemos compreender a formação e o desenvolvimento das instituições-memória. Le Goff lembra a figura do *mnemon* que, na Grécia arcaica, era uma figura mítica que acompanhava o herói para lembrar-lhe uma ordem divina. Já nas cidades gregas, o *mnemon* desempenhava as funções de funcionário da memória, sendo “uma pessoa que guarda a lembrança do passado em vista de uma decisão de justiça”. Com o desenvolvimento da escrita acabam se transformando em arquivistas (LE GOFF: 1984, p.20).

Os primeiros arquivos de que se tem notícia “confundiam-se com a reunião de textos literários, religiosos ou documentários que formavam as primeiras bibliotecas”. (FAVIER: 2001, p.7) Graças aos registros documentais que nos chegaram da Antigüidade, produzidos no séc. VII a.C. em pequenas tábuas de argila e em escrita cuneiforme, é possível analisar “ordens governamentais, sentenças judiciárias, contratos e atos privados” relativos a Nínive, que constituíram “arquivos políticos e econômicos que facultam a reconstituição da correspondência diplomática de soberanos e de altos funcionários contemporâneos de Hamurabi”¹⁴. (FAVIER: 2001, p.7-8) Além disso, com essas e outras descobertas de arqueólogos no século XX da nossa era, sabemos da existência de arquivos do reino de Ugarit contendo documentos diplomáticos em hieróglifos hititas ou egípcios e também em escrita

cuneiforme, revelando novos aspectos da civilização babilônica e da história política e diplomática de países vizinhos e vassalos do império hitita dos séculos XIV e XIII a.C. (p. 8).

No palácio de Ugarit os arquivos eram organizados em salas e “os fundos eram escrupulosamente respeitados e conservados segundo classificação rigorosa”, conforme assinalado por Jean Favier (p. 8). O autor registra a descoberta de arquivos nas antigas

idades gregas, cujos atos administrativos eram também gravados em argila. “Em Atenas, cada magistratura possuía seus próprios arquivos, instalados no *archeion*, ou sede da magistratura”, termo que cunhou o lugar responsável pela custódia de documentos – os arquivos - e, simultaneamente, os fundos arquivísticos que integram os arquivos, vale dizer, o todo e a parte.

Da mesma forma que foram alvo de ataques, incêndios e destruições, os museus e as bibliotecas, os arquivos sofreram danos irreparáveis ao longo da história e muitas notícias sobre eles chegaram até nós apenas através de textos. Mas, na história dos arquivos encontramos marcos importantes que impulsionaram o desenvolvimento dessa instituição, ou seja, a organização dos arquivos visando o acesso aos documentos para pesquisa. Esse movimento decorreu de exigências da crítica histórica exercida pelos humanistas, sobretudo no século XVIII, em relação às narrativas, memórias e relatos feitos sem apoio de textos historiográficos.

Documentos de arquivo tornam-se então indispensáveis, pois eram vistos como portadores de autenticidade, veracidade e sinceridade, de acordo com o método crítico já experimentado pelos filólogos (FAVIER, p.24). Os estudos de erudição, amplamente desenvolvidos nos séculos anteriores, contribuíram para esse avanço, em especial, levados a cabo por várias gerações de juristas especialistas em direito feudal e senhorial (*feudistes*), muitos dos quais beneditinos, que se tornaram verdadeiros “prospectores” dos direitos do rei (p.25).

Mas, a Revolução francesa será o marco de transformação dos arquivos, cujo acesso até então se restringia à elite letrada e aos detentores de poder político. A extensão dos direitos a todos os cidadãos – desde que não houvesse qualquer prejuízo para o Estado - seguiu-se ao trabalho já realizado pelos mencionados juristas, conforme Favier, cujas idéias favoreceram a realização das mudanças necessárias, entre as quais “a hierarquização dos depósitos, a nacionalização dos fundos, a triagem, medidas de publicidade e de proteção. As destruições sistemáticas não devem ser esquecidas...”. (p.29) Os arquivos da Nação, na

França, organizaram-se a partir do trabalho de Camus, advogado e deputado, à frente dos arquivos da Assembléia que, em 1790, se transformam no Arquivo Nacional.

A Revolução Francesa marca a mudança no tratamento e uso dos arquivos. Concentrou as fontes históricas, estabelecendo regras de administração e estabeleceu o

princípio da publicidade dos arquivos. Os revolucionários franceses fundiram arquivos, coleções de objetos de arte e bibliotecas dos príncipes, nobres e eclesiásticos com os do rei e do governo central. Conforme lembra Glénisson, “os historiadores tiram proveito das catástrofes”. (GLÉNISSON: 1979, p.155)

Sabe-se que Napoleão I leva para Paris os arquivos da Europa conquistada (tesouros históricos do Vaticano, do Conselho Áulico, da Coroa de Castela. Após a queda do Império francês, os documentos voltam aos depósitos de origem). Após 1815, arquivos, bibliotecas e museus abrem-se aos povos, pois a função de segredo não cabia mais. O interesse passa a ser histórico.

É importante frisar que, com a Revolução Francesa, onde todos são iguais como princípio, não se enfatiza mais as genealogias, pois a lembrança da origem dos indivíduos já não é tão necessária, mas preservar a origem é preciso: a memória se transforma em razão e política do Estado e surgem os símbolos da identidade nacional (GLENISSON)

A Revolução Francesa seria também o grande gatilho a detonar a memória coletiva dos povos ocidentais, nos seus aspectos mais evidentes de comemorações e festas ritualizadas, na expansão dos museus, arquivos e bibliotecas. (NORA: 1993, p.36) Comemorar faz parte dos ideais revolucionários, não bastando apenas o acontecimento, mas a sua ritualização. Não por acaso vemos uma explosão de comemorações sempre seletivas do passado, mas também a expansão nunca vista de museus, bibliotecas e arquivos.

3 TENDÊNCIAS IDENTITÁRIAS: DE LUGARES DE MEMÓRIA A INSTITUIÇÕES DE PESQUISA?

A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. (Pierre Nora, 1993)

O século XX trouxe na sua esteira novos problemas, novos objetos, mas também novas abordagens dos saberes. Após a experiência das duas guerras mundiais e todas as consequências para a geopolítica dos poderes, a memória social jamais poderia ser a mesma. Marcada pelas tragédias do Holocausto, a humanidade depara-se, de forma mais objetiva, com a ameaça da finitude e o medo do esquecimento. Uma tragédia de tal magnitude não poderia mais ser colocada à parte. E para evidenciar a memória desse passado recente, seria preciso ampliar o escopo das pesquisas nas ciências humanas e sociais para nelas incluir não

mais apenas os grandes homens e os grandes relatos, mas o homem comum e o seu cotidiano, suas narrativas e suas memórias.

Mas isso não é tão simples. A memória é um fenômeno individual, mas aqui deve ser entendida sobretudo como um fenômeno coletivo, uma construção social submetida às dinâmicas da vida coletiva, que promovem flutuações e mudanças constantes. (POLLAK: 1989)

Abriu o passado e colocá-lo em evidência é agora fundamental para a reconciliação do homem consigo mesmo. Michael Pollak denominou “memórias subterrâneas” as de culturas minoritárias e dominadas que se opõem à “memória oficial” e que fazem um trabalho de subversão no silêncio e "de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise..." (POLLAK: 1989, p. 4). Memórias concorrentes entram em disputa. Nova luta em busca da verdade é travada nas relações entre a história e a memória. Pierre Nora explica que “a passagem da memória para a história obrigou cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história. O dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo.” (NORA: 1993)

A informação e o conhecimento ocupam doravante a dianteira porque a história das ciências é também tocada, em suas diversas disciplinas, por uma vontade de memória, um novo olhar sobre si mesma e sua história. É o reconhecimento de que deter informação e produzir conhecimento científico é um diferencial nas relações de poder entre os países, no âmbito da guerra fria.

Por outro lado, o triunfo do documento em ascensão desde o avanço da escola positivista já havia preparado o terreno que levaria à explosão documental. Le Goff explica que o conteúdo do termo *documento* se alarga a partir dos anos 60, levando a uma revolução qualitativa e quantitativa. Na hierarquização documental na linha de frente está “o registro paroquial que conserva para a memória todos os homens (...)” – nascimentos, casamentos e mortes – marcando a entrada na história das “massas dormentes” e inaugurando a era da documentação de massa. (LE GOFF: 1990, p. 541)

No âmbito da Revolução Industrial houve um expressivo crescimento de informações produzidas e o conseqüente reconhecimento da Bibliografia para o desenvolvimento da pesquisa científica e tecnológica, levando ao aprimoramento das

técnicas e métodos para melhor controlar e divulgar o material bibliográfico existente e ao sonho sempre renovado ao longo dos séculos de se criar uma biblioteca universal.

Nesse contexto, vale lembrar o papel crucial desempenhado por Paul Otlet e Henri Lafontaine, advogados belgas, cuja missão é o estabelecimento e a publicação do Repertório Bibliográfico Universal, com características cooperativas, no pressuposto de que o trabalho no campo da Documentação¹⁵ que ambos ajudaram a criar “não poderia ser da competência de um único indivíduo, instituição ou grupos isolados, demonstrando assim a necessidade de organizá-lo a partir da cooperação internacional”. (LUZ TERRADA; LÓPEZ PIÑERO: 1980)

O Instituto Internacional de Bibliografia fundado por eles empreendeu as tarefas do Repertório citado, “adotando a classificação decimal idealizada pelo norte-americano Dewey”. Sua contribuição para o alargamento do conceito de documento é bastante conhecida, caracterizando-o como portador ou suporte de informação, para além do livro e demais publicações. Adepto do positivismo e do evolucionismo, Otlet acreditava “na formação por evolução das coisas, no relativismo do conhecimento e na formação histórica dos conceitos”. (LUZ TERRADA; LÓPEZ PIÑERO: 1980)

Em 1929 começa a ser elaborada por Lucien Febvre e Marc Bloch, fundadores da Escola dos *Annales*, outra visão do documento de interesse dos historiadores. Pioneiros da História Nova, insistiram em ampliar essa noção, no âmbito da crítica sistemática à historiografia positivista centrada na noção de fato histórico, segundo a qual o documento é sempre prova e afirmava-se como documento escrito:

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas, pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. Com tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras. Signos, Paisagens, telhas. (FEBVRE)

O esforço de guerra, mais adiante, gerou inúmeras pesquisas e uma profusão de documentos. Como tratar doravante a massa documental gerada pela expansão dos saberes? Como recuperar informações perdidas em relatórios, artigos, livros? Paralelamente a essa revolução documental, uma outra, de natureza tecnológica, teve lugar na mesma época: a do

computador. Uma não teria sentido sem a outra. “O novo documento é armazenado e manejado nos bancos de dados”. (p.542) Nesse contexto, “a memória arquivística foi revolucionada pelo aparecimento de um novo tipo de memória: o banco de dados”. (LE GOFF: 1984, p.42).

É nesse contexto que se institui, na década de 1960, um saber sobre a informação. Entretanto, informação e memória, do nosso ponto de vista, sempre caminharam lado a lado, talvez mesmo como vizinhas desconhecidas, mas cujas presenças não podem ser ignoradas. Tais relações tendem a se aproximar efetivamente no século XX quando da instituição da Ciência da Informação.

Sabemos que a memória é um elemento primordial no funcionamento das instituições. É através da memória que as instituições se reproduzem no seio da sociedade, retendo apenas as informações que interessam ao seu funcionamento. Há um processo seletivo que se desenvolve segundo regras instituídas e que variam de instituição para instituição. (COSTA: 1997)

A informação não deve mais ser analisada apenas em sua vertente comunicacional, segundo a qual a informação deve ser descartada para dar lugar ao novo. Ao ser associada ao conhecimento, a informação produz memória e se institui (MARTELETO; VALLA: 2003). Por outro lado, a teoria da informação não pode ignorar a memória em seus fundamentos pois que é ela que lhe dá duração. (JEANNERET: 2005, p. 89) Resta, então, analisar o conceito de informação e seu surgimento enquanto problema, em seu contexto de origem, verificando a existência de uma comunidade de sentido que lhe seria pressuposta. (BACZKO: 1984)

As relações de proximidade entre informação e memória parecem evidentes. No seu processo de institucionalização a Ciência da Informação dialogará mais de perto e de forma sempre crescente com a biblioteconomia, a museologia e a arquivologia, guardadas as suas especificidades. Enquanto instituições-memória, museus, arquivos e bibliotecas são os guardiões dos documentos, das coleções, dos fundos – materiais da memória coletiva e da história, mas também superfícies de inscrição de informações.

No avanço dessas disciplinas rumo ao ensino e à pesquisa sistemática, saindo dos limites das práticas profissionais, a teoria da informação certamente ampliará seu escopo ao incorporar questões relativas à natureza da memória e da informação cada vez mais atuais e dinâmicas. O patrimônio documental digital constituído de documentos e monumentos é uma

importante via para novas pesquisas. A sua existência não significa, em absoluto, a substituição de novos suportes pelos documentos originais, em nome de uma “paperless society”, que não têm como garantir a sua própria permanência. Isso seria prematuro, equivocado e irresponsável conduzindo inexoravelmente ao descarte. Ao invés de se destruir a memória cultural da humanidade, dever-se-ia utilizar recursos tecnológicos para dinamizar o acesso público aos bens culturais, promovendo-se a convivência dos diferentes suportes documentais e a pesquisa sobre novos procedimentos de leitura, por exemplo.

Os desafios do século XXI tendem a confrontar as novas formas documentais com sua permanência, conservação e recuperação. Daí os atuais esforços desses campos de estudos para constituírem teorias e metodologias capazes de lhes darem as bases e os fundamentos. A museologia, a biblioteconomia e a arquivologia têm diante de si inúmeras questões de pesquisa enquanto disciplinas responsáveis pela formação de profissionais que atuam nas instituições-memória, entre os quais se incluem os profissionais de informação.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um olhar recuado na história dessas instituições de memória poderia nos ajudar a identificar certas marcas de batismo que as identificam enquanto lugares privilegiados de pesquisa e de construção de saberes. Vimos esses traços tanto na formação da Biblioteca de Alexandria e do seu Museu (ancestral de todos os museus), lugar de culto das musas e da pesquisa da verdade, pelos sábios eruditos. A experiência de pesquisas dos eruditos no desenvolvimento do método crítico que afetaram a constituição dos arquivos também nos chama a atenção para essa mesma característica.

Na história contemporânea, vemos a mudança do olhar sobre essas instituições objeto de estudo da museologia, da arquivologia, da biblioteconomia e da Ciência da Informação com a qual fazem fronteiras, guardadas as suas especificidades. A necessidade de implementar pesquisas nas respectivas áreas é um indicador de que não é mais possível ignorar a problemática da informação e da memória nas novas configurações identitárias. E são os cursos de graduação e de pós-graduação, de forma integrada, que devem promover tais mudanças.

A década de 1980 será palco de um crescimento quantitativo e de mudança qualitativa em relação ao papel dos Museus e aos avanços da Museologia. Espaço de

mediação cultural, o museu é objeto de um discurso científico construído. Na medida em que estuda as relações do museu com o público, a museologia se torna objeto de interesse da Ciência da Informação e da Comunicação, mas também da Antropologia, da História, da Arte, e das demais ciências que se fazem representar nos museus.

Por outro lado, como mostrar o saber em construção? O discurso museológico não deveria apenas refletir a ciência feita e validada, mas também a ciência sendo feita, em ação, no sentido preconizado por Bruno Latour, para que os processos de produção do conhecimento se tornem visíveis ao olhar do público em sua diferenciação. Seria necessário evidenciar as diferentes formas de organização das exposições, para que o público conheça as escolhas, as abordagens e os recortes realizados na elaboração do discurso museológico antes de percorrer o circuito das exposições podendo, assim, reelaborar o referido discurso.

E para fazê-lo é preciso competências no sentido de acessar os múltiplos níveis de sentido de uma exposição, utilizando-se um conjunto de registros semióticos que ela mobiliza, o que pressupõe também a mediação da escrita. (TRIQUET: 2008)

Com efeito, a partir daí torna-se possível o cumprimento de uma de suas principais funções, que é a educativa, para além da função de conservação. Um museu não mais concebido por e para sábios, mas cada vez mais se busca nele uma comunicação próxima com o público, indicando que as três funções são indissociáveis: a conservação, a comunicação e a pesquisa¹⁶.

Mas, para que o princípio da publicidade de arquivos, bibliotecas e museus seja sempre reafirmado a democratização do acesso às fontes que eles guardam não pode ser perdida de vista. Um sentido de identidade e pertencimento é definido a partir dos trabalhos de enquadramento da memória social, razão pela qual os lugares de memória, ao produzirem um discurso organizado em torno de fatos e acontecimentos, o fazem com objetos materiais: os documentos. Qual a representatividade de tais objetos? Quais as lacunas que se reproduzem nos acervos? Quais os efeitos dessas lacunas enquanto produtoras dos silêncios da história? Quais as possibilidades de que determinados saberes se instituem em lugares de memória?

Vimos que a resposta se dá em função das condições políticas e sociais que variam de uma época para outra. Alguns exemplos atuais poderiam iluminar essas reflexões:

1) Museu Nacional das Prisões, situado em Fontainebleau, é ligado ao Ministério da Justiça da França. Experiência única, até onde tenho conhecimento. Criado recentemente no espaço onde funcionou uma antiga prisão benthamiana, é formado a partir de coleções tomadas de empréstimo de vários outros acervos franceses. Aquilo que sempre ficou por trás dos muros altos das prisões é hoje exposto ao olhar público, incluindo-se aí instrumentos de tortura, fotografias, mobiliário, técnicas de bertilhonagem etc. Mas, a iniciativa parece não ter prosperado, pois já não encontrei o sítio que antes existia na Internet. Visitei o Museu em junho e, durante a visita em grupo, previamente marcada, já se falava na sua desativação. O que teria ocorrido? Problemas de custo-benefício?

2) Musée du quai Branly, em Paris. Concebido pelo arquiteto Jean Nouvel, nasceu da “vontade política” de Jacques Chirac, que decidiu pela sua criação, cujo processo durou 10 anos, conforme ele mesmo afirma na apresentação do guia do Museu publicado em 2006, lançado na sua inauguração. Teve o apoio fundamental de seu amigo e colecionador de arte Jacques Kerchache. Espaço monumental, este museu de arte e antropologia abriga coleções da África, Ásia, Oceania e Américas, celebradas em Paris, concretizando “um remanejamento notável da representação das culturas não ocidentais para além da crise de consciência colonial”. Este museu do Outro é “uma instituição cultural e científica (...), simultaneamente um museu, um centro cultural, lugar de pesquisa e ensino”, que reflete a diversidade das expressões culturais.

Um número especial da revista *Le Débat - O momento do quai Branly* - é consagrado ao Museu e, em sua apresentação, se lê: “Ele é o produto típico dos cruzamentos da era da memória, com seus problemas de redefinição do patrimônio, e era da mundialização com seus problemas de recomposição e de coexistência de identidades”. Pela sua monumentalidade e pela singularidade desse espaço, percebe-se logo que se trata de um projeto de Estado, que mobilizou ministérios - o da Educação e o da Cultura -, além de outros museus, pesquisadores, conservadores etc. A realização do projeto só se tornou possível no século XXI, dentro do contexto político e social propício.

3) Museu da Maré – No mesmo ano, em 2006, aqui no Rio de Janeiro, foi inaugurado no dia oito de maio o Museu da Maré, “num evento que contou com ampla cobertura da imprensa e a participação de autoridades ligadas à política cultural brasileira, dentre as quais o próprio Ministro da Cultura Gilberto Gil”. Vieira explica que “A iniciativa contou com o apoio do Departamento de Museus do Ministério da Cultura e foi viabilizada com recursos do Programa Cultura Viva do mesmo ministério”.

Para a realização desse projeto houve considerável participação da comunidade, incluindo moradores que doaram objetos e documentos pertencentes à sua memória familiar, “que desejavam ver integrados ao acervo, e para definir a linha museográfica a ser adotada, promover a escolha dos objetos e estimular a montagem da exposição foi constituído o “Fórum Museu da Maré”, que contou na reunião de fundação, com a participação de cerca de cem pessoas, entre moradores e integrantes do movimento comunitário local”. (VIEIRA: 2007, p.1)

Mas a iniciativa, apesar de muito bem sucedida, trouxe consigo a polêmica em torno de uma alegada “glamourização” do espaço da favela, da pobreza e da miséria, indicador evidente da carga de preconceitos que ainda hoje impera em nossa sociedade.

Na realidade, trata-se de uma questão fundamentalmente política. Poderíamos tomar emprestada aqui a idéia de “justa memória” de Paul Ricoeur, no sentido de caracterizar essa iniciativa como tática empreendida pela comunidade, determinando sua posição no espaço público, sem a qual não seria possível conquistar um lugar de expressão de seus relatos, de suas memórias, em prejuízo, sem dúvida, da restauração de elos sociais partidos na longa história das desigualdades de nosso país. Inscrever essa experiência urbana na duração é também reafirmar a pluralidade das representações do passado – informações, conhecimentos, memórias – buscando-se reverter os déficits de sua legitimidade. (BAUSSANT: 2006)

Sabe-se que a memória é, por natureza, seletiva. No entanto, é possível evitar outras formas de seleção sobretudo nos arquivos que, “por sua própria existência, indicam uma falta, indício do que foi irremediavelmente perdido”. Henry Rousso lembra que “todos os arquivistas sabem que perto de nove décimos dos documentos são destruídos para um décimo conservado”. (ROUSSO: 1996, p. 90)

Chama a atenção, nesse aspecto, as perdas sociais ocasionadas pelos arquivos que permanecem inacessíveis ao público, como é o caso dos arquivos produzidos por instituições militares durante o Golpe civil-militar de 1964, ou seja, os arquivos da repressão. Esta seleção negativa intencional fere o direito constitucional à informação, mas também impede a defesa dos direitos humanos e produz, ainda, distorções no entendimento desse período da história recente do país. A pesquisa científica se ressentida da negação ao seu acesso adiado por força do Decreto n. 4.553/2002. A memória social, por sua vez, é diretamente atingida, pois a ela é imposto um “silêncio forçado”.

Se a memória é presentificação do passado e, se a sua materialidade, ou seja, o documento se perde ou está fora do lugar instituído para abrigá-lo, então não há como suscitar a presença do passado, nem pela via da memória, nem pela mão da história. Contudo, como a memória é sempre “negociada”, os grupos sociais investem em ações que, em breve, podem restituir a memória recente do país aos seus cidadãos. E com isso os lugares de memória refletirão uma memória enquadrada que terá quebrado o silêncio. Uma memória que será plural, mas contraditória, inacabada, sempre sujeita a flutuações. Termino com um pensamento de Héctor Schmucler, sociólogo e escritor argentino, que vincula a memória ao campo da ética:

A memória não é um simples documento que aparece num arquivo, mas possibilidades de existir hoje. Isso nos torna responsáveis cada um e coletivamente por essa memória. Ou seja, somos responsáveis pelo que recordamos. Somos responsáveis pelo que queremos que hoje apareça como recuperação do passado, porque dessa responsabilidade surge nosso existir contemporâneo. (SCHMUCLER: 2008)

Notas

1NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, p. 07-28, dezembro de 1993.

2 LE GOFF, Jacques. Memória. In: GIL, Fernando. *Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi, v.1). p.12-50

3 NAMER, Gérard. *Mémoire et société*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1987.

4 Trata-se de pesquisa, em desenvolvimento, intitulada *A informação na pré-história da Ciência da Informação: conceito, natureza, episteme*. Tem por objetivo identificar, caracterizar e analisar elementos pré-conceituais (ou pré-saberes) que tenham contribuído para a formação de um saber próprio da Ciência da Informação, anteriores à sua institucionalização na década de 1960. Tais pré-saberes constituiriam as condições de possibilidade de sua emergência.

5 Ver, em especial, Burke (2003), Darnton (2000; 2005), Mattelart (2005; 2006).

6 HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1992.

7 VIRÍLIO, Paul. *O espaço crítico*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

8 GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

9 SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo*. São Paulo: Hucitec, 1994.

10 FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. In: ___. *Microfísica do poder*. 11 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993. Ver também FOUCAULT, M. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Ed., 1996.

11 BAÉZ, Fernando. *História universal da destruição de livros: das tábuas sumérias à guerra do Iraque*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

12 Tratava-se do Liceu, a escola filosófica de Aristóteles. Os cursos eram dados em passeios, o que faz com que seus discípulos sejam qualificados de peripatéticos. In: DUROZOI, Gérard; ROUSSEL, André. *Dicionário de filosofia*. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

13 BAÉZ, Fernando. *História universal da destruição de livros: das tábuas sumérias à guerra do Iraque*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

14 Hamurabi codificou as leis sumero-babilônicas que vigoraram “por mais de mil anos entre inúmeros povos da Antiguidade Oriental”. O Código de Hamurabi encontra-se no Museu do Louvre, em Paris.

15 “A Documentação é constituída por uma série de operações distribuídas, hoje, entre pessoas e organismos diferentes. O autor, o copista, o impressor, o editor, o livreiro, o bibliotecário, o documentador, o bibliógrafo, o crítico, o analista, o compilador, o leitor, o pesquisador, o trabalhador intelectual”. In: OTLET, Paul. *Documentos e documentação: introdução aos trabalhos do Congresso Mundial de Documentação Universal, realizado em Paris, em 1937*. (<http://www.comexaorio.com/bit/otlet/index/htm>).

16 Em francês há uma diferenciação entre *musée* e *museum*, onde este último termo designa, em sua forma latinizada, atestada em 1746, “lugar de conservação e de estudos de coleções

artísticas e científicas” (REY: 2000, p.2325), termo que nomeia ainda hoje os museus de história natural, por sua identidade enquanto instituição de pesquisa.

Referências bibliográficas

ABREU, Maurício. Sobre a memória das cidades. *Território*, n.4, Rio de Janeiro, Garamond / Laget, UFRJ, jan./jun. 1998, p.5-26.http://www.lagetigeo.ufrj.br/territorio/sumario_04.htm

BÁEZ, Fernando. *História universal da destruição de livros: das tábuas da Suméria à guerra do Iraque*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BACZKO, Bronislaw. *Les imaginaires sociaux: mémoires et espoirs collectifs*. Paris : Payot, 1984.

BARATIN, Marc; JACOB, Christian (orgs.). *O poder das bibliotecas: a memória dos livros no ocidente*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

BAUSSANT, Michele (dir.). *Du vrai au juste: la mémoire, l'histoire, l'oubli*. Quebec : Presses de l'Université Laval, 2006.

BOURDIEU, Pierre et alii (orgs.) *A miséria do mundo*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

COSTA, Célia. Acervos e repressão. In: Seminário 40 anos do Golpe de 1964. *1964-2004: 40 anos do golpe: ditadura militar e resistência no Brasil*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães. *Memória institucional: a construção conceitual numa abordagem teórico-metodológica*. Orientadores: Maria Nelida Gonzalez de Gómez e Hilton Ferreira Japiassu. Tese (Ciência da Informação). Rio de Janeiro: UFRJ/ECO; CNPq/IBICT, 1997.

DARNTON, Robert. Rede de intrigas. Folha de São Paulo. *Mais*, p.6, 30.07.2000.

DARNTON, Robert. As notícias em Paris: uma pioneira sociedade da informação. In: *Os dentes falsos de George Washington: um guia não convencional para o século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DUROZOI, Gérard; ROUSSEL, André. *Dicionário de filosofia*. Campinas, SP: Papirus, 1993.

FAVIER, Jean. *Les archives*. Paris: PUF, 2001.

FEBVRE, Lucien. *Combates pela História*. Lisboa: Presença.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

- FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau Ed., 1996.
- GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- GLÉNISSON, Jean. *Iniciação aos estudos históricos*. Lisboa: Difel, 1979.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1992.
- HUDSON, Kenneth. *A social history of museums: what the visitors thought*. London: Macmillan Press Ltd, 1975.
- JACOB, Christian. Ler para escrever: navegações alexandrinas. In: BARATIN, Marc; JACOB, Christian (orgs.). *O poder das bibliotecas: a memória dos livros no ocidente*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- JEANNERET, Yves. Information. In : *La « société de l'information » : glossaire critique*. Paris : La Documentation Française, 2005.
- LAMIZET, Bernard; SILEM, Ahmed. *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*. Paris : Ellipses, 1997.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: _____. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. p. 535-553.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: GIL, Fernando. *Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi, v.1). p.12-50
- LUZ TERRADA, M.; LÓPEZ PIÑERO, J.M. Historia del concepto de Documentación. In: *Documentación de las ciencias de la información*, v.4, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de la Información, 1980. p. 229-248
- MANGUEL, Alberto. *A biblioteca à noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MARTELETO, Regina; VALLA, Vitor. Informação e educação popular: o conhecimento social no campo da saúde. *Perspectivas em Ciência da Informação*, Belo Horizonte, v.8, 2003
- MATTELART, Armand. *Diversidade cultural e mundialização*. São Paulo: Parábola, 2005.
- MATTELART, Armand. Para que “nova ordem mundial da informação?” In: MORAES, Denis. (org.) *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro : Mauad, 2006.
- NAMER, Gérard. *Mémoire et société*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1987.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, p. 07-28, dezembro de 1993.

OTLET, Paul. Documentos e documentação: introdução aos trabalhos do Congresso Mundial de Documentação Universal, realizado em Paris, em 1937. (<http://www.conexaorio.com/bit/otlet/index/htm>)

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989. p. 3-15.

POMIAN, K. Coleção. In: GIL, Fernando. *Memória-História*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. (Enciclopédia Einaudi, v.1). p.51-86

ROUSSO, Henry. O arquivo ou o indício de uma falta. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.9, n.17, 1996. p. 85-90.

REY, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert, 2000. p.2325. Tome II.

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo*. São Paulo: Hucitec, 1994.

SCHMUCLER, Héctor. La inquietante relación entre lugares y memorias. Taller Uso Público de los sitios históricos para la transmisión de la memoria. Memória Abierta. In: http://www.memoriaabierta.org.ar/recursos_hector_schmucler.php .Capturado em 27.07.2008

TRIQUET, Éric. L'écriture: un outil pour faire du musée un lieu d'apprentissage. In : GARDIES, Cécile ; FABRE, Isabelle ; DUCAMP, Christine ; ALBE, Virginie (Eds.). *Éducation à l'information et éducation aux sciences : quelles formes ? Rencontres Toulouse EducAgro, 26 et 27 mai 2008, ENFA Toulouse*. Toulouse : Cépaduès-Éditions, 2008. p. 145-165.

VIEIRA, Antonio Carlos Pinto. Da memória ao Museu: a experiência da Favela da Maré. In: *Simpósio Nacional de História ANPUH, XXIV, 2007, São Leopoldo – RS. Anais...* São Leopoldo: Universidade do Vale dos Sinos, 2007. 10p.

VIRÍLIO, Paul. *O espaço crítico*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

Educação e Museus: a dimensão educativa do museu

Maria Esther Alvarez Valente

Nota biográfica

Possui graduação em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1975), especialização em Ação Educativa e Cultural em Museus pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1984) e mestrado em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1995). Atualmente é Tecnologista Senior III do Museu de Astronomia e Ciências Afins. Tem experiência na área de Educação. Atuando principalmente nos seguintes temas: Educação em Ciência, Museu de Ciência, Divulgação da Ciência.

Educação e Museus: a dimensão educativa do museu

Apresentação

A idéia de que os museus são constituídos por uma dimensão educativa é sempre tomada como consensual pelos profissionais do setor. A aceitação não impede, contudo que com certa frequência questionamentos a essa noção sejam colocados. Esta apresentação teve por intenção destacar alguns aspectos que confrontam as afirmações. Antes de tudo se quis provocar uma reflexão sobre a relação museu e educação, que em muitas situações tem levantado polêmica. No desenvolvimento deste propósito partiu-se de uma definição da natureza da educação, em uma concepção mais generalizada, que serviu em seguida de subsídio para o entendimento da educação no museu.

Natureza da Educação¹

A educação e cultura são os processos fundamentais da formação intelectual própria dos indivíduos. O termo educação, de modo geral, é entendido como transmissão e aprendizado de técnicas (produção, uso, comportamento, conduta) que correspondem à cultura de um grupo social. Por meio destas técnicas os seres humanos de diferentes culturas são capazes de satisfazer suas necessidades, se proteger das adversidades (físicas, biológicas e ambientais) e de produzir coisas e se relacionar entre si e em conjunto, por meio de configurações mais ou menos ordenadas.

A educação é um conceito indispensável uma vez que é um fenômeno que ocorre em todas as formas da sociedade humana em diferentes formas de complexidade, cuja sobrevivência depende da transmissão de suas culturas específicas de geração para geração. Nesse processo a educação não só cumpre a tarefa dessa transmissão entre os indivíduos, mas também da correção e aperfeiçoamento das técnicas culturais produzidas. A cada necessidade enfrentada pelos seres humanos, seja para manter a sobrevivência ou superar desafios relativos à explicação para suas existências, ao conhecimento daquilo que os rodeia e ao encontro com situações novas e de mudança, eles se preparam para corrigir e tornar mais apropriadas as técnicas de que dispõem.

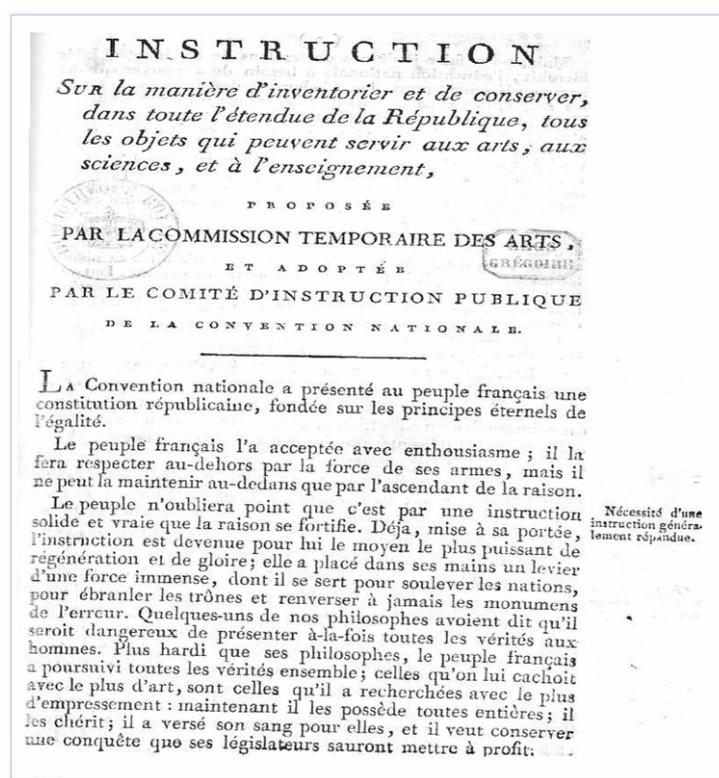
Esse procedimento varia de acordo com a forma de organização das sociedades. Nesse sentido, a orientação da educação também seguirá os propósitos das diferentes organizações. Sendo assim, alguns grupos sociais apresentam processos educativos mais voltados para uma transmissão de saberes caracterizada quase que pela imutabilidade. Outros apresentam maneiras de se relacionar com o mundo por um viés mais dirigido ao aperfeiçoamento e voltado para transformações significativas.

Assim, pode-se dizer sucintamente que a escolha entre as diferentes formas educativas a serem adotadas é realizada na tensão da permanência e da mudança. A escolha leva à produção de diferentes saberes, materiais e imateriais, desenvolvidos a partir da antecipação de idéias por parte dos indivíduos que visam novas ações. A finalidade da educação diz respeito de um lado à identificação dos elementos culturais pré-existentes (permanências), que serão escolhidos para serem assimilados pelos indivíduos da espécie humana e, de outro lado e concomitantemente, a descoberta das formas mais adequadas (mudanças) para que os indivíduos atinjam seus objetivos, previamente determinados. No processo, é pela educação que se realizam as tarefas de ensinar e produzir conhecimento para o aperfeiçoamento no campo das idéias, de conceitos, valores, símbolos, hábitos, atitudes, habilidades, etc. Nesse sentido, como aponta Jean Claude Forquin (1991) educação e cultura estão continuamente juntas. Segundo ele, o que se transmite na educação é sempre algo que precede o indivíduo, em um processo perpétuo de seleção e decantação dos valores, fazeres, conhecimentos, etc.. Para este autor, *“a educação e a cultura aparecem como faces rigorosamente recíprocas e complementares de uma mesma realidade: uma não pode ser pensada sem a outra e toda a reflexão sobre uma desemboca imediatamente na consideração da outra”* (FORQUIN, 1991, p.14). A função educativa de caráter amplo sempre existiu e continuará existindo. Essa função vem sendo cumprida por meio de múltiplos e heterogêneos canais dos quais a escola é apenas um deles. (TRILLA, 1998)

Institucionalização da Educação

A escola é a instituição privilegiada onde se encontra a educação em sua forma institucionalizada. Existe para propiciar a aquisição dos instrumentos que devem possibilitar o acesso ao saber elaborado, por meio de métodos pedagógicos combinados com as novas concepções de entendimento do mundo, na medida em que são apresentadas. As atividades educativas se organizam a partir daí.

Outras instituições também apresentam essa natureza educativa institucionalizada com propriedades para a realização do processo educativo/pedagógico. E não é só a escola que apresenta essa natureza. Inscreve-se nessa caracterização o museu, considerado também como espaço em que a dimensão educativa é historicamente apontada como inerente à instituição. No museu, programas e projetos educacionais são gerados com base em modelos sociais e culturais e o processo de seleção de partes da cultura é realizado com o intuito de torná-las acessíveis a seus freqüentadores. Para tal, se promove um esforço de recontextualização da cultura, favorecendo a socialização dos saberes acumulados, reelaborados e transformados.



II.1: Fragmento do Documento da Commission temporaire des arts, apresentado ao povo francês pela Convenção Nacional. (Paris, 15 de março de 1794)

O museu tem por função primeira preservar, processando informações para serem transmitidas. Em suas práticas e ações recorre a um projeto pedagógico, voltado para a produção de conhecimento sobre a natureza e sobre a sociedade, construído por meio dos símbolos e dos significados atribuídos aos objetos de coleção e expressos em suas idéias, para evocar um valor. O museu, nesse sentido, é uma instituição dirigida para a transmissão e formação; o que difere, entretanto, um museu de outro são os níveis de escolha e de apropriação da forma de promover a educação. O museu, em relação a suas finalidades, tenderá mais a uma que outra forma: ou de uma transmissão que se pauta na imutabilidade e/ou a formação, cujo perfil se caracteriza pela mudança e transformação.

À medida que o museu cumpre suas funções elementares de conservar e mostrar um patrimônio tangível ou intangível ele está gerando efeitos educativos. Nesse sentido, independentemente de contar ou não com um programa específico de atividades pedagógicas, a instituição é em si mesma um meio educativo. E, sendo assim, como observa Jaume Trilla (1998), a dimensão educativa inerente ao museu pode ser ampliada, potencializada e orientada, passando de uma função implícita e quase inconsciente a uma tarefa explícita e premeditada.

O museu

Nessa perspectiva, pode-se dizer que em todo esforço de formalização da instituição museu a dimensão educativa esteve sempre presente como elemento constituinte importante. Muitos são os exemplos que testemunham essa ocorrência. Um fragmento retirado do documento “Instrução da Convenção Nacional”, proposto após a Revolução Francesa em 1794 (POIRRIER, 2002, p. 40), evidencia o deslocamento do sentido do museu para um símbolo de identidade, na nova República. Este confere ao inventário e conservação dos objetos nacionais um significado de pertencimento, que será útil no processo educativo das artes, das ciências e do ensino de todos os franceses. Cabe destacar que a repercussão desse procedimento representou marco importante da abertura do museu ao público, em uma concepção mais alargada, não só na França como em diferentes partes do mundo.

E ainda hoje, mantendo uma tradição, os museus franceses seguem de alguma forma seus propósitos revolucionários. Conforme lei de 2002 sobre os Museus da França, enquanto instituições públicas do Estado “*é considerado como museu, no sentido da lei, toda coleção permanente composta de bens cuja conservação e apresentação revertem em interesse público com vistas ao conhecimento, a educação e ao prazer do público*” (MAIRESSE, 2005, p. 17).

Na busca por definições mais precisas da instituição, na medida em que há uma re-elaboração desse lugar, a dimensão educativa é apresentada sempre que se fala de museu. Segundo François Marisse, que tem trabalhado intensamente com vários especialistas do setor da museologia, sublinha, nesse empenho, que o museu tem três funções fundamentais: preservar, pesquisar e comunicar. E, o museu tem três objetivos prioritários: estudo, educação e deleite (lazer) (MAIRESSE, 2005). O mesmo esforço está apontado em outra forte organização de museus, a Associação Americana de Museus:

Os museus fazem sua contribuição única para o público coletando, preservando e interpretando as coisas do mundo. (...) Suas missões incluem coleta e preservação, assim como exposição e educação com materiais não só próprios como também emprestados e fabricados com esse fim. (...) Suas coleções e/ou os objetos emprestados ou fabricados são as bases para pesquisa, exposições, e programas que convidam à participação pública. Associação Americana de Museus – AAM.
<www.aam-us.org>

Em todas as tentativas de definição vê-se anunciada a noção de educação como parte essencial de sua descrição. A perspectiva que é fundacional nos museus norte americanos também pode ser exemplificada no Museu Nacional, do Rio de Janeiro. Na década de 1920, a pesquisadora Bertha Lutz vai incorporá-la formalmente ao museu (VALENTE 1995). A definição traçada pelo organismo internacional que concentra os interesses do setor ICOM e, mundialmente a mais aplicada pelas instituições museológicas, é prova que repete a observação:

Os museus são instituições permanentes, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, abertas ao público, que adquirem, preservam, pesquisam, comunicam e expõem, para fins de estudo, educação e lazer, testemunhos materiais e imateriais dos povos e seus ambientes. (ICOM/BR, 2009, p.28)

Contudo no movimento de atualização da instituição, contrapondo-se a esses propósitos, encontra-se na prática um cenário que confronta e confunde a educação mais ampla com aquela das ações educativo-didáticas e de outras atuações que ocorrem no museu. A dificuldade de equilíbrio entre as diferentes funções da instituição leva muitas vezes a situações discordantes que são recorrentes há muito, e continuam como questão a ser enfrentada. Um exemplo datado de 1942 sugere esse impasse:

Esta batalha que a educação teve que travar, no passado, para ganhar entrada no museu não foi fácil. (...) A oposição consistente ao avanço do uso das coleções foi formada de um bloco de homens conservadores que pode ser dividido em três SEÇÕES. A primeira e a maior é a dos curadores. Desde o início eles têm sido os guardiões e agentes de compras para museus (...) tornou-se assim sua responsabilidade organizar os objetos sob sua guarda para que os alunos de escolas, estudantes e ocasionalmente o público em geral pudessem vê-los e estudá-los por iniciativa própria (...). Obviamente, esta última é essencialmente uma característica educacional do trabalho do museu, mas, em vez de estar sob o controle dos educadores, transformou-se na função do curador. Uma vez que uma exposição tenha sido organizada sem consultar a equipe da área de educação, o curador diz, 'Aqui está. Agora você explica ao público'. A segunda do grupo de conservadores foram os diretores. Por causa da tradição estiveram muito mais interessados na construção de coleções e no prestígio dos pesquisadores das instituições do que torná-las úteis. (...) a maioria dos diretores recua a qualquer forma de popularização com medo de que se possa rebaixar os padrões. (...). Finalmente, o terceiro grupo deste corpo leal da oposição consiste nos administradores. (LOW, 2004, p. 33)

No museu de perfil mais voltado à investigação, em geral, as coleções são tidas como pertencentes aos curadores, razão de ser de suas pesquisas, distanciadas do público. Com certa frequência estes profissionais não vêem outra utilidade, para as peças em estudo, que não seja a produção científica. É uma percepção limitada a uma função e que representa um modelo de instituição que pode parecer anacrônico nos dias de hoje. Essa concepção tem antigos precedentes e pode ser contraditória se observada por meio de alguns exemplos. O *American Museum of Natural History* (AMNH), de Nova York, embora alicerçado na premissa, bastante disseminada nos Estados Unidos, do museu como recurso educativo para todos, também se confronta, internamente, com pontos de vista diferentes. Nos anos de 1960,

o curador da coleção de geologia desse museu, E. H. Colbert, não considerava o público uma prioridade.

Quanto à exposição dos objetos que são abrigados e estudados no museu, esta é uma função desejável, mas não uma função básica do museu, mesmo que um segmento grande do público e uma considerável proporção de profissionais de museu pareçam pensar que tal seja o alvo preliminar do museu. (apud LOURENÇO, 2005, p. 22)

Contrastando com esta visão, em 1925 a *American Association of Museums* já havia declarado que o valor dos museus era “(...) *diretamente proporcional ao serviço que prestam à vida emocional e intelectual de um povo*”. (BALLÉ; POULOT, 2004, p. 224).

Essas ações, dependendo de como são concebidas, mudam significativamente o conceito de patrimônio e, conseqüentemente, de conservação e preservação, do que seja objeto único de coleção e da relação da pesquisa e da museologia nos diferentes campos disciplinares. Muito embora se tenha conseguido um grande espaço aberto à inovação com a incorporação de novas funções e diferentes papéis, em muitas instituições a contestação é freqüente entre seus profissionais. Aceitar ou negar o novo será sempre uma questão trabalhosa.

As relações do museu com o mundo que demanda novas atividades ainda se confrontam com as dificuldades históricas da instituição. Os aspectos mais polêmicos estão relacionados à incorporação em sua atuação junto aos diferentes públicos, do entendimento da dimensão educação e das funções de pesquisa e do entretenimento. Estes freqüentemente são itens que geram um desconforto no cotidiano institucional. São vistos, muitas vezes, como incompatíveis e difíceis de serem conciliados em uma mesma instituição.

Muitos são os casos em que não se reconhece, por exemplo, a educação como um conceito amplo, sendo visto, de maneira geral, pelo ponto de vista do senso comum. Nessa ótica é reconhecida como exclusivamente vinculada ao ensino e à escola, que por vezes é tomada como hierarquicamente desvalorizada. Isso também se deve a uma percepção de que os museus poderiam preencher as lacunas e deficiências da escola. O fato não foi e não é privilégio dos museus mais antigos. Mesmo as unidades recém-criadas manifestam essa posição. Existe um embate sobre esta questão também no que tange às concepções das exposições. Alguns curadores argumentam que a exposição não deve ter objetivos

educativos, já outros os consideram essenciais. O mesmo se diz quanto à função de ensinar, que para muitos profissionais de museu não deve ser preocupação da instituição.

Ainda no que tange ao ensino, a falta de conhecimento da origem dos museus e de sua história e, portanto, de sua natureza, pode desprezar a função educativa na formação de pesquisadores e técnicos em diferentes disciplinas, papel relevante nos museus do século XIX e XX, onde muitas especialidades foram forjadas. E não seria demais dizer que esse processo nunca deixou de ocorrer. Em alguns casos, dependendo do caráter da instituição, o museu tornou-se o recurso de formação e de produção de importante conhecimento em determinadas áreas como a antropologia, a paleontologia, a arqueologia, a botânica, a geologia e a zoologia. Muitos museus tornaram-se centros de pesquisa e de formação, entre outros se pode destacar o *Muséum National d'histoire Naturelle*, localizado em Paris e o Museu Nacional no Rio de Janeiro.

Vale ressaltar que esses aspectos encontram-se de tal forma imbricados que se fundem e se confundem, o que pode ser bem observado, posteriormente, no meio universitário. Como já o fez Adriana Almeida (2001) para os museus universitários do Brasil, e o trabalho de Marta Lourenço (2005), que procura clarear os termos ensinar e pesquisar dentro do museu universitário europeu. O ensinar estando ligado ao meio universitário, ambiente em que muitos museus foram criados, onde curadores das coleções foram formados e continuaram a pesquisar e a ensinar.

Em outras categorias de museu, a educação é vista pelo viés do não formal e é evitado o termo ensinar, considerado próximo da função da escola, mais dirigida à aquisição de competências ligadas a conteúdos disciplinares. A educação não formal é a perspectiva que embasa as relações humanas de apropriação de saberes no interior das instituições como museus, que se dá na comunicação entre visitante e conhecimento, gerando um efeito educativo, ou seja, que corresponde de maneira geral ao desejo do educador de provocar a mudança de atitude dos indivíduos, em relação a um conhecimento. A mediação entre esses dois elementos recorre a vários recursos e prescinde do professor e da abordagem de um conteúdo disciplinar *stricto sensu*, que frequentemente é dirigido pela hierarquização do sistema regrado do ensino formal. Inserida no universo educativo, a educação não formal é entendida como a atividade organizada, sistematizada e realizada fora da demarcação do sistema educacional oficial (TRILLA, 1998).

Entre nós, o artigo de Margaret Lopes (1991), “A favor da desescolarização dos museus”, teve papel significativo para a compreensão da educação que tem lugar no museu, constituindo-se em referência usada pela grande maioria dos profissionais de museu que se voltou para o conhecimento da educação. Suas observações procuram remir a especificidade institucional do museu em relação à educação e ao público jovem. O museu visto enquanto espaço de abertura de novos horizontes culturais para os indivíduos, deveria ser instrumento provocador de novas perguntas e de curiosidades, de maneira diversa do formato curricular da escola. Era necessário que os profissionais de museu vissem o museu diferente da escola, não porque essas instituições corresponderem a níveis hierárquicos de educação, mas porque são instâncias de naturezas educativas diferentes.

A educação, considerada como dimensão intrínseca da instituição museu por uma ampla bibliografia,² levou tempo para ser contemplada, de modo geral, no currículo de formação do profissional/museólogo, tendo encontrado resistências para sua incorporação³, porque parece ter sido tomada como disciplina de outra esfera de atuação, a escola. Entretanto, mesmo sendo reconhecida historicamente como integrante da missão do museu, permanece como elemento de confronto, freqüentemente presente nas discussões que se caracterizam por conferir peso e hierarquia às funções desenvolvidas no museu⁴.

A democratização do museu

O momento dos últimos anos da década de 1960 e os primeiros de 1970 é caracterizado por movimentos que buscam uma maior democratização no âmbito da sociedade, ao que se alia a aspiração de reformulação da instituição museu e maior acesso público a seus espaços. Acelera-se a partir daí o movimento de reestruturação do museu e a renovação dos olhares sobre a instituição, incidindo não só na relação com o público, mas também na reflexão sobre as disciplinas museológicas, em que as coleções de objetos são resituadas. Estas não serão mais as únicas na obtenção do conhecimento museológico, um amplo campo de possibilidades é aberto com a musealização do imaterial dos processos, dos fenômenos e das idéias, provocando outra aproximação com o caráter educativo dos museus. A função educativa acompanha a democratização do museu. A educação como mediação impulsiona a pedagogia do museu considerando outros fatores, e assim sua definição tende a se modificar. No ponto de vista de Lynn Maranda, engajada na discussão da museologia, uma boa descrição da instituição é a de que...

O museu é um lugar de coleções permanentes, cuidadosamente preservadas, que constituem o patrimônio da humanidade e que permitem ao museu ser um provedor de conhecimento, um fórum de comunicação e debate, um meio de conhecimento de si mesmo e da condição social. É uma entidade permanente, acessível ao público, não lucrativa, de múltiplas facetas, dirigida à interpretação do passado e do presente e a exploração do futuro por meio do uso de testemunhos materiais e imateriais e incorporação de múltiplas visões, encarregadas de fornecer programas voltados para a comunidade e mais amplamente para a sociedade. (MARANDA, 2005, p. 76-77)

O museu amplia seu campo de ação e multiplica suas propostas de atuação. A forma de conceber suas apresentações procurou refletir a relação que tem com seu meio social, acompanhar as demandas por conhecimento e a necessidade de estimular novos campos de atividade, a atenção com o público levou à produção de novas práticas. O foco da instituição se redireciona dos objetos para as questões sociais; abordando os interesses da sociedade, o museu passa a ser atuante em diferentes âmbitos: social, econômico e político. Os museus de ciência e tecnologia, por exemplo, respondem a essa perspectiva se apoiando na educação como dimensão destacada no processo de aproximação com o público geral. De acordo com essa orientação para o Diretor Geral do Museu de Ciência e Tecnologia do Canadá, Claude Faubert (2008), os museus dessa temática devem ser vistos como agentes de mudança e responsabilidade social.

Estas instituições devem oferecer recursos para a compreensão do mundo em torno de nós, divulgando a informação em programas voltados para o espírito coletivo, colaborando efetivamente, no sentido de contribuir politicamente e economicamente para a sociedade como um todo. (FAUBERT, Claude 2008)

O movimento do museu, para se adaptar a uma nova demanda social relacionada a uma maior inserção dos indivíduos nas questões da sociedade, traz a criação de uma variada participação dos diferentes indivíduos e tem no público um parceiro na formulação da informação. Nesse caminho é incentivada a busca da melhor forma de ação educativa, para sua veiculação.

A função comunicativa do museu aparece aí como uma função essencial a partir da Declaração de Caracas, em 1992 (ARAÚJO; BRUNO, 1995), quando se coloca também a

questão do museu como espaço de comunicação em que a exposição é o principal veículo. Toda exposição tem a intenção de comunicar alguma coisa aos visitantes. Além de comunicar, estimula a aprendizagem, criando uma atmosfera propícia para este fim.

Para Hooper-Greenhill (1994) existem dois tipos principais de abordagens comunicativas usadas nas exposições de museu: uma abordagem “transmissora” e uma abordagem “cultural”. Em linhas gerais, a abordagem transmissora entende a comunicação como um processo de envio de mensagens de uma fonte de informação para um receptor passivo. É uma comunicação linear, fechada, pode-se dizer autoritária também. Já em uma abordagem cultural, a comunicação é moldada por meio de um processo contínuo de negociação, o qual envolve os indivíduos que, a partir de suas experiências, constroem ativamente seus próprios significados. Estas duas constituem-se em concepções diferentes de comunicação.

O cenário do museu transformado provocou novas exigências e novas ações e a necessidade da preparação de um profissional que pudesse responder aos atuais desafios da sociedade. A profissionalização do setor se fez na aproximação de diferentes categorias profissionais no funcionamento cotidiano do museu, promovendo a reflexão coletiva, sugerindo acordo entre mediação e conservação. Como resultado, todo um arcabouço teórico foi construído para atender outros objetos de pesquisa que são e serão investigados.

Estudos de aproximação das teorias que favorecem a elaboração de teorias e métodos para uma educação em museus⁵ foram desenvolvidos. Com elas ampliou-se o conhecimento sobre o desenvolvimento humano, a teoria da comunicação, o processamento da informação, a natureza da aprendizagem intelectual (acomodação e assimilação, motivação e aprendizagem significativa, modelo e modelagem, modelos de interação) e os estudos de avaliação (*survey*) para o conhecimento da natureza da experiência do visitante de museu. As novas incursões facilitaram a identificação das abordagens que consideram a educação ao longo da vida e das habilidades e estratégias mais eficazes em contextos não formais de educação.

Toda essa transformação se insere em um processo educativo que contempla a legitimidade da instituição museu e que se re-apropria da tradição aperfeiçoando-a, impulsionado por novos desejos da sociedade.

Finalizando a apresentação agradeço o convite para participar deste ciclo de palestras do MAST COLLOQUIA.

Notas

1 A concepção aqui apresentada tem como referências básicas SAVIANI (1991) e ABBAGNANO (1970).

2 Algumas das obras que tratam do assunto estão em: FALCÃO, Douglas. A Study of Visitors' Understanding of Interactive Exhibits in Science Museums by Means of Stimulated Recall Method. Tese (doutorado) - Institute of Education, University of Reading, UK, 2006.; HEIN, George. *Learning in the Museum*. London: Routledge, 1998.; HOOPER-GREENHILL, Eileen; MOUSSOURI, T. *Researching Learning in Museums and Galleries - 1990-1999.*; RESEARCH CENTRE FOR MUSEUMS AND GALLERIES. *A Bibliographic Review*. Leicester, UK: University of Leicester, 2003.; *Science Education*, 1997. Special Issue about Informal Education.; FALK, J.; DIERKING, L. learning from science centers a broader perspective. *ASTC Dimension*, Jan./Feb. 2001.; GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Cristina (Org.) *Educação e museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência*. Rio de Janeiro: Ed. Access: Faperj, 2003. ; LOPES, Maria Margaret. Aproximando os museus das relações de gênero na história: Bertha Lutz e o papel educativo dos museus. *Revista Musas*, IPHAN, maio 2006.; LOPES, Maria Margaret; MURRIELLO, Sandra Elena. Ciências e educação em museus no final do século XIX. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 12, Supl., p. 13-20, 2005. Este volume da revista Manguinhos está dirigido a esta temática.

3 Os antigos currículos disciplinares de cursos de museologia são exemplos dessa lacuna. A área da educação em museus foi incorporada tardiamente nos cursos, mesmo que a produção de material para atender o setor tenha sido organizada especialmente pelos Encontros de Educação em Museus promovidos pela UNESCO, a partir da década de 1950 e algumas publicações brasileiras tenham sido produzidas com esse fim em 1958 por profissionais de museu. Por exemplo: TRIGUEIROS, F. Santos. *Museu e Educação*. Rio de Janeiro: Ed. Pongetti, 1958.

4 ROBERTSON, Bruce. The South Kensington Museum in Context: an alternative history. *Museum and Society*, v. 2, n. 1, p. 1-14, mar. 2004. O autor ao traçar uma história do conjunto de museus do South Kensington em Londres explora o papel educativo dos museus destacando sua importância na formação de profissionais de arte e da ciência em torno dessas instituições.

5 Entre os especialistas que se dedicam a estudar muitos destes aspectos cita-se, ainda, J. H. Falk, L. D. Dierking, M. Allard, M. Van-Praët, G.E. Hein, E. Hooper-Greenhill, D. Falcão, M. Marandino e B. Schiele.

Referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. São Paulo. Editora Mestre Jou. 1970.

ALMEIDA, Adriana. *Museus e coleções universitárias*: por que museus de arte na Universidade de São Paulo. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Um momento de reflexão sobre nosso passado museológico. In: _____ (Org.) *A Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo*: documentos e depoimentos. São Paulo. Comitê Brasileiro do ICOM. 1995.

BALLÉ, Catherine; POULOT, Dominique. *Musées en Europe – Une mutation inachevée*. Paris. La documentation Française. 2004.

FAUBERT, Claude. The Education of Science and Technology Museums. In: 36th CIMUSET Conference – Denmark. 2008. <www.cimuset.net> site consultado em 19 de novembro 2008.

FORQUIN, Jean Claude. *Escola e cultura*: as bases epistemológicas do sistema escolar. Porto Alegre. Artes Médicas. 1993.

HOOPER-GREENHILL, E. *Education, Communication and Interpretation: towards a critical pedagogy in museums*. In: HOOPER-GREENHILL, E. (org) *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge. 1994.

ICOM/BR. Código de Ética do ICOM para Museus: versão lusófona. São Paulo. Imprensa Oficial. 2009.

LOPES, Maria Margaret. A Favor da desescolarização dos museus. **Educação & Sociedade**, n. 40, p. 443-455, dez. 1991.

LOURENÇO, Marta. *Between two worlds: the distinct nature and contemporary significance of university museums and collections in Europe*. Dissertation (Ph.D) - Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris. 2005.

LOW, Theodore. What is a Museum? In: GAIL, Anderson (Org.). *Reinventing the Museum – Historical and contemporary perspectives on the paradigm Shift*. USA: Altamira Press. 2004. p. 30-43.

MARANDA, Lynn. Sur le Musée. In: MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André. (org) *Vers une redéfinition du musée ?* Paris, L'Harmattan. 2005.

MAIRESSE, François. La “fièvre muséale”: contexte et évolution - Quelles fonctions pour Le musée? In : KREBS, A. et MARESCA, B. *Le renouveau des musées*. Paris. La documentation Française. Coll. No. 910. Mars 2005.

POIRRIER, P. Les politiques culturelles de la France. Comité d'histoire du ministère de la Culture. Paris. La documentation Française. Coll. 2002.

SAVIANI, Dermeval. *Pedagogia Histórico-crítica: primeiras aproximações*. São Paulo. Cortez Editora. 1991.

TRILLA, Jaume. *La educación fuera de la escuela*. Barcelona. Ariel. 1998.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. *Educação em museu: o público de hoje no museu de ontem*. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1995.

www.aam-us.org site consultado em 19 de novembro 2008.

**Museus, Museologia e Informação Científica: uma abordagem
interdisciplinar**

Maria Lucia de Niemeyer Matheus Loureiro

Nota biográfica

Bacharel em Museologia pelo Museu Histórico Nacional - atual Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1976), Mestre (1998) e Doutora (2003) em Ciência da Informação pelo IBICT - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia / UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atua na Coordenação de Museologia do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Realiza pesquisas relacionadas à informação em arte, divulgação científica, linguagens expositivas e processos de musealização nos domínios da arte e da ciência.

Museus, Museologia e Informação Científica: uma abordagem interdisciplinar

Como o próprio título sugere, o capítulo que se segue aborda o museu e a Museologia a partir de um ponto de vista interdisciplinar, enfatizando a informação. Essa relação é ressaltada por importantes autores do campo da Museologia, como Peter van Mensch e Ivo Maroevic, tendo sido sublinhada por este último, que destacou a influência da Ciência da Informação na constituição da Museologia como disciplina acadêmica.

Cabe advertir, entretanto, que a abordagem informacional ao museu contempla apenas uma de suas inúmeras dimensões: é um dos muitos pontos de partida possíveis para a análise e reflexão sobre o museu, embora seja igualmente necessário afirmar seu caráter essencial.

Leonard Will (1994) ressalta a dupla missão dos museus em relação à preservação física e acesso ao patrimônio cultural. Comprometidos com a salvaguarda de bens para o futuro e, simultaneamente, com seu acesso e uso no presente, os museus necessitam enfrentar esse dilema, que os difere das bibliotecas onde, de modo geral, os portadores de informação são efêmeros por definição.

Museologia e informação, teoria e prática

Não é nosso propósito aprofundar o debate sobre a Museologia como campo disciplinar autônomo, mas apenas trazer à tona alguns elementos que podem contribuir para iluminar aspectos informacionais relacionados à disciplina e à prática museológica. Quanto à discussão sobre a cientificidade da Museologia, foge totalmente aos objetivos deste texto.

Peter Van Mensch (1992) aborda as inúmeras tentativas, realizadas desde a década de 1960, de conferir à Museologia o status de disciplina acadêmica, apontando a obra de Jiri Neustupny, publicada em 1968, como a primeira dedicada à teoria museológica a ultrapassar os limites de um manual prático para o trabalho em museus. O autor destaca o papel assumido nessa tarefa pelo ICOFOM - Comitê Internacional do ICOM para a Museologia (*ICOM International Committee for Museology*) desde sua criação. Adverte, entretanto, que a idéia da Museologia como uma disciplina acadêmica autônoma não é amplamente aceita,

afirmando, que, “de um ponto de vista meta-museológico”, a transição do que ele denomina “estágio empírico-descritivo” para um “estágio teórico-sintético” teria ocorrido em torno de 1970.

Conforme o autor, a “Museologia prática” teria uma trajetória autônoma em função de fatores como desenvolvimentos sociais (sócio-econômicos, sócio-culturais, sócio-políticos) externos ao campo museológico; desenvolvimentos científicos em diferentes campos de estudos, como o de cultura material, história natural, arte e história da arte; desenvolvimentos no campo de administração, marketing, educação etc; influência de profissionais de museu em treinamento não-museológico; além da própria criatividade das pessoas.

Quanto ao papel da teoria, recorre a Bedekar para ressaltar a polaridade teoria-prática inerente à Museologia e sua relação com os museus, que ocorreria de três formas: em primeiro lugar, a Museologia seguiria “a iniciativa dos museus em solucionar seus próprios problemas de forma criativa ou ao menos inovadora”. Em segundo, teria o potencial de “gerar idéias, conceitos, habilidades, métodos e técnicas a serem adotados pelos museus”. Por fim, contribuiria para “a eficiência e efetividade dos museus” na medida em que “a teoria é transmitida em centros formais de museologia a estudantes que por sua vez transformam-na em planos e projetos ou atualizam seus procedimentos em museus”. (BEDEKAR apud VAN MENSCH, 1992)

Para Van Mensch (1992), a Museologia como disciplina acadêmica pode contribuir para o desenvolvimento dos museus não apenas como espaço para o debate de idéias e práticas; mas também fornecendo "princípios unificados para o trabalho em museus, (...) conceitos básicos para o desenvolvimento de políticas governamentais referentes à 'gestão de recursos culturais', (...) base teórica para o currículo de cursos de treinamento”, além do “quadro de referência para o desenvolvimento de programas de pesquisa.

“A Museologia, como qualquer outra disciplina acadêmica, assume diferentes formas ao longo do tempo”, observa Ivo Maroevic (2000, p. 6), ressaltando que a mesma não se constituiria uma “disciplina científica básica”, embora “tenha se desenvolvido em parte através da pesquisa pura desenvolvida por outras disciplinas”, particularizando a contribuição das Ciências Sociais, em particular a Ciência da Informação. Não se trataria também de uma “disciplina aplicada” no sentido restrito, embora tenha sido vista como

“disciplina auxiliar” da História, História da Arte e Arqueologia. Para o autor, a Museologia...

...desenvolve-se a partir da prática, é confirmada pela prática e mesmo antecipa a prática, estudando teoricamente aqueles fenômenos que se manifestarão na prática e aplicando seus resultados em sua estrutura. Isto a torna inseparável da prática. (MAROEVIC, 2000, p. 6)

O autor distingue quatro períodos de desenvolvimento da Museologia (Maroevic, 1998 p. 74): a **fase inicial do pensamento museológico**, que se estenderia até 1900; a **fase protocientífica**, que compreende o período de 1900 a 1934; a **fase empírico-descritiva**, de 1934 a 1976; e, por fim, a atual **fase teórico-sintética**, que teria seu início em 1976 com o reconhecimento do objeto de museu como documento e de seu valor informativo (p. 85). Na condição de documento da realidade, o objeto de museu “introduz uma nova dimensão em todo o processo analítico e sintético de estudo da realidade” (p. 159), ressalta o autor, que acrescenta:

Ao longo de sua vida em uma dada realidade, objetos de museu acumulam uma carga de dados que os caracterizam e os armazenam em sua estrutura física e semântica. Com a passagem do tempo cronológico e histórico, os dados armazenados nos objetos, seu valor documental e musealidade potencial evoluem ao longo de suas vidas. Eles são “lidos” ou descobertos por meio de processos de pensamentos especiais e, como elementos de uma mensagem, são comunicados aos receptores em um ambiente museológico especial. (MAROEVIC, 1998, p. 178)

Maroevic (1998) ressalta também a importância, no processo de constituição da disciplina, dos primeiros periódicos museológicos, que datariam do século XIX, destacando o *Museum Journal* (iniciado em Londres, em 1901) e *Museumkunde* (Alemanha, 1905), os quais o mantém sua regularidade até os dias atuais. Sublinha, ainda, a criação de associações profissionais na Inglaterra (*British Isles Museum Association*, 1889), Estados Unidos (*American Association of Museums*, 1906) e Alemanha (*Deutsches Museumsbund*, 1917) como fatores de peso para a consolidação da teoria e prática museológicas (p. 78). Entre os

inúmeros fatores que teriam contribuído para o estabelecimento e reconhecimento da Museologia como disciplina, menciona a resolução da 7ª Assembléia Geral do ICOM, realizada em Nova York no ano de 1965 (p. 83), que recomenda o desenvolvimento da Museologia teórica nas universidades, bem como a criação de cursos especiais para a formação de pessoal (1).

Como disciplina, o desenvolvimento da Museologia teria ocorrido a partir da “Teoria Museológica”, que define como “o nível estrutural que possibilita a formação de um sistema de pensamento teórico sobre a Museologia”, e que forneceria a base para a compreensão das suas questões básicas, campos de interesse, pressupostos teóricos e relações entre teoria e prática. A “essência da Museologia” seria, para o autor, “o patrimônio da espécie humana, as relações individuais com ele e seu lugar na vida das pessoas”, o que representaria um estímulo ao “trabalho interdisciplinar com outros campos de conhecimento que abordam o patrimônio humano a partir de diferentes perspectivas analíticas” e a aproximaria das Ciências da Informação. É ressaltado ainda o amplo espectro de possibilidades teóricas da Museologia, que “não é um sistema fechado, mas vivo e dinâmico, em que há uma interação dinâmica entre teoria e prática”. (MAROEVIC, 1998, p. 127)

Algumas palavras sobre informação científica

Museus são espaços comprometidos com a popularização da ciência. Seu papel, entretanto, não se limita ao de mero intermediário, voltado apenas à reprodução de um conhecimento produzido em outras esferas, uma vez que, ao longo do tempo, atuaram ativamente na produção de informações científicas.

O termo “informação científica” foi amplamente utilizado pela corrente soviética da Ciência da Informação - ou *Informatika*, denominação inicialmente proposta por seus teóricos, entre os quais Alexander Ivanovich Mikhailov. Este autor define a informação científica como a “informação lógica obtida durante o processo de conhecimento, o qual reflete adequadamente as leis do mundo objetivo e as utiliza na prática histórico-social” (Mikhailov apud Santos Jr, 2009, p. 48).

Acerca da expressão “informação científica”, é necessário advertir que, no idioma russo, o adjetivo “científico” tem conotação mais ampla que a adotada entre os anglo-saxões. (Pinheiro, 1997; Foskett apud Pinheiro e Loureiro, 1995)

Segundo Santos Jr (2009, p. 49), a preocupação em delimitar e caracterizar a “informação científica” como objeto de estudo deve-se, entre outros fatores, à “vaga interpretação do termo informação” no idioma russo. Com base em um modelo dicotômico que é apresentado na figura 1, a seguir, Mikhailov, Chernyi e Gilyarevsky (1980) caracterizam a “informação científica” como objeto de estudo.

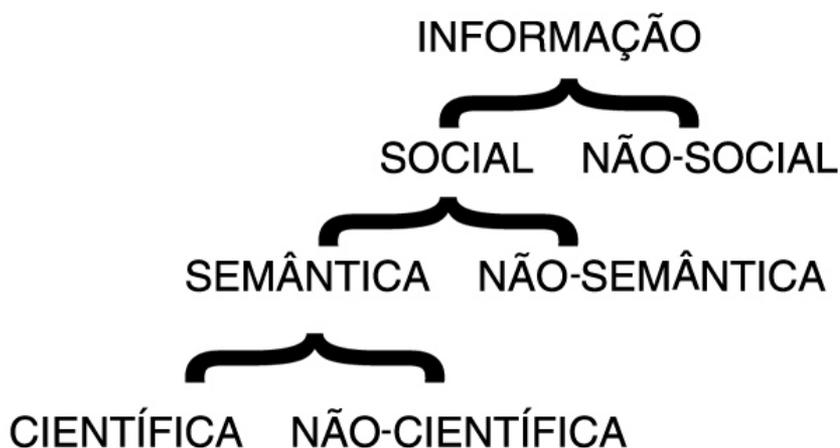


Figura 1: Esquema dicotômico da “informação científica”. Fonte: Mikhailov, Chernyi, Gilyarevskyi (1980, p.75)

A partir do esquema acima, os autores estabelecem as 12 (doze) propriedades (Mikhailov et al, 1980, p. 75-87) que caracterizariam a “Informação Científica”, e que são relacionadas a seguir:

- 1. Inseparabilidade de seu suporte físico:** a despeito de sua natureza não-material, a informação científica se expressa necessariamente por meio de um suporte físico;
- 2. Não-aditividade, não-comutatividade e não-associatividade:** a organização dos elementos da informação científica não ocorre de modo fortuito; ordenações aleatórias dos elementos de uma mensagem causam distorção de seu conteúdo;
- 3. Valor:** propriedade intimamente relacionada ao receptor da mensagem;
- 4. Natureza social:** a informação científica tem uma dimensão e um papel social que lhe são inerentes;
- 5. Natureza semântica:** os autores ressaltam que “qualquer informação científica é semântica, mas nem toda a informação semântica é científica”;
- 6. Natureza lingüística:** a informação científica é inseparável da linguagem;
- 7. Independência da linguagem e do suporte físico:** esta propriedade parece contradizer as de número 1 e 6, que se referem respectivamente à inseparabilidade do suporte físico e da linguagem. A despeito de tais propriedades, e ao contrário do que ocorre com outras formas de informação (como a de natureza estética, por exemplo), a informação científica não tem seu conteúdo afetado pela mudança de suporte (transposição do livro para o DVD, por exemplo) e de linguagem (como por exemplo a tradução para outro idioma ou a conversão em sinais binários);
- 8. Não-continuidade:** a informação científica não segue um padrão contínuo, podendo ser apresentada de diferentes formas;
- 9. Cumulatividade:** possibilidade de acesso a informações já produzidas;
- 10. Independência de seus criadores:** uma vez gerada, a informação científica tem uma vida independente de seu autor, sendo incorporada em pesquisas posteriores;

11. Envelhecimento ou obsolescência: a informação científica pode tornar-se obsoleta quando uma nova informação mostra-se mais adequada ou útil em relação ao fenômeno ou objeto de estudo;

12. Dispersão: informações científicas podem adquirir novos papéis nas mãos de novos autores, que podem analisá-las e reorganizá-las segundo novos critérios.

Dentre as propriedades apresentadas acima, destacamos sua natureza social. Na década de 1970, Sokolov e Mankevich (apud Pinheiro e Loureiro, 1995), enumeram três tipos de informação – elementar ou física, biológica e social –, ressaltando a última categoria como objeto da Ciência da Informação.

Quanto ao museu, deve também ser ressaltada sua dimensão social – para Hugues de Varine (1996), a “quarta dimensão” do museu. Referimo-nos aqui a um texto clássico para a Museologia, intitulado “*The Museum in the fourth dimension*”, publicado em 1976 e republicado, vinte anos depois, no periódico Nordisk Museologi. Nele, o autor propõe que os elementos ou princípios básicos que regem a museologia seriam o objeto, o tempo e o espaço, ressaltando que a “quarta dimensão do museu, sua dimensão social” teria sido ignorada “sem exceção e sistematicamente”.

Em suma, prossegue Varine, “a justificativa para a existência do museu é o serviço que ele presta à sociedade. É, portanto, a sociedade que deve ser questionada sobre o que espera do museu, como pretende integrar o museu em sua vida”. A demanda da sociedade em relação ao museu é de que ele atue como “um banco de coisas, objetos, dados reais...”. Sua função social estaria, assim, intimamente relacionada à informação.

Nossa sociedade, assim como cada um de nós, necessita de um fluxo constante de informações e dados com os quais constrói o mundo, fundamenta nossa cultura e cria nosso futuro. (...) Apenas o museu pode salvar as coisas que representam ao mesmo tempo nosso patrimônio e nossa tecnologia, que reflete a pesquisa e a experiência, os frutos da atividade natural e humana – e os salvaguarda em sua forma completa, tridimensional, referenciada e documentada no tempo e no espaço. (VARINE, 1996)

Ratificamos, portanto, o caráter social da informação científica e do museu, o que confere a este último o compromisso com a divulgação da ciência. Entre os muitos argumentos usados pelos defensores da divulgação científica, destacamos duas: o primeiro é o fato de que a ciência e a tecnologia afetam sensivelmente o cotidiano das pessoas. Vista por tal ótica, a divulgação científica, mais que uma necessidade, é, sobretudo, um direito. O segundo é a necessidade de desmistificar a atividade científica. Nesse sentido, tem sido constantemente defendido que se desloque o foco de interesse dos produtos da ciência para a ciência como processo. Coleções de museus são capazes de colaborar para a percepção do impacto da ciência e da tecnologia no nosso cotidiano, facilitar a compreensão da ciência como processo e da prática científica como trabalho.

O museu como espaço de ação interdisciplinar

Em seus primórdios, segundo Van Mensch (2003, p. 2-3), os museus representavam lugares privilegiados para o empreendimento científico. Baseado em Arnold, acrescenta que os gabinetes de curiosidades funcionaram como espaços alternativos em relação às universidades, tendo sido utilizadas como

... estúdios, laboratórios, salas para demonstração e aulas na Inglaterra e Holanda dos séculos 17 e 18. A instrução científica, baseada em conferencistas itinerantes com suas maletas de instrumentos e peças de demonstração torna-se crescentemente institucionalizada em academias e sociedades filosóficas. (ARNOLD apud VAN MENSCH, 2003, p. 2-3)

No decorrer do século XIX, as universidades teriam recuperado seu papel privilegiado como centros de pesquisa científica, incluindo novas disciplinas e se concentrando na pesquisa empírica. (VAN MENSCH, 2003, p. 4)

Cabe ressaltar que Van Mensch confere ao objeto um lugar de destaque na Museologia. Na qualidade de portador de informações, o objeto, deslocado de seu contexto original / primário e inserido em uma realidade segunda, artificial (o museu), tornar-se-ia documento da realidade da qual foi separado.

Ao introduzirmos a noção de “objeto musealizado”, é necessário enfatizar que ele passa, necessariamente, por inúmeras questões que ultrapassam o conceito de documento (embora defendamos sua centralidade nos estudos de e sobre museus). Ressaltamos, portanto, a dimensão simbólica dos objetos, difícil de aprisionar nos limites dos sistemas de recuperação de informação, e os valores agregados que lhes conferem o status de “bens culturais” – integrantes de patrimônios de determinados grupos - além do caráter acentuadamente subjetivo dos critérios de seleção que determinam o que será preservado (e, conseqüentemente o que será condenado à extinção).

Sublinhando o papel do objeto como “fonte ilimitada de informação”, Van Mensch defende o desenvolvimento de uma “abordagem aberta” pela Museologia, uma vez que as inúmeras disciplinas que abordam o objeto (entre as quais menciona a história da arte, a arqueologia, a antropologia e a história natural) o fazem por meio de lógicas próprias, que qualifica de “abordagens fechadas”. Tais abordagens seriam dirigidas a aspectos específicos dos objetos, que seriam interpretados nos limites e dentro do contexto de cada disciplina.

No mundo dos museus, adverte o autor, convivem diferentes culturas, “predominantemente mono-disciplinares”. Assim, museus de história teriam desenvolvido sua própria cultura, assim como os de arte, de história natural, de antropologia etc... A organização interna, práticas, métodos, procedimentos técnicos e estratégias expositivas variam, assim, em cada tipologia de museu, conforme as exigências internas de diferentes “culturas” próprias de diferentes disciplinas. Como fator determinante para essa dispersão no campo dos museus, o autor aponta “a fragmentação das disciplinas acadêmicas durante o século XIX”. (VAN MENSCH, 2003, p.2)

Maroevic (1998, p. 288-289) afirma que a interdisciplinaridade é uma exigência da prática museológica, não a vendo como um fim em si, mas como decorrência da “interação entre disciplinas envolvidas em uma tarefa” (de modo particular a exposição). Adverte, entretanto, que a abordagem interdisciplinar deve considerar e satisfazer as limitações e imposições de cada disciplina. Trata-se, assim, de um processo de negociação que traz como resultado uma nova totalidade.

A interdisciplinaridade - ou o “diálogo entre disciplinas” -, segundo Hilton Japiassu (1976, p. 5), seria uma exigência interna das Ciências Sociais, agindo como um antídoto para o que considera uma “patologia do saber”. Tal “patologia” seria caracterizada pela fragmentação e pulverização do conhecimento em disciplinas autônomas e fechadas. O autor

ênfatiza a importância de empreendimentos interdisciplinares, capazes de incorporar resultados de diferentes disciplinas, valendo-se de instrumentos, metodologias, esquemas conceituais e análises dispersas em diferentes ramos dos saber “a fim de fazê-los integrarem e convergirem”. A atividade interdisciplinar teria como função “lançar uma ponte para ligar as fronteiras (...) entre as disciplinas”, a fim de “assegurar a cada uma seu caráter propriamente positivo, segundo modos particulares e com resultados específicos”.

Constituído por meio da contribuição de diferentes disciplinas, o museu se apresenta como um “empreendimento essencialmente interdisciplinar” (Loureiro et al, 2008). Tal condição, somada à sua dimensão social, a seu compromisso com as gerações futuras (e, portanto, com a preservação do patrimônio) e atuais (e, portanto, com o acesso e uso no presente) movem os museus em direção ao diálogo entre disciplinas.

Notas:

1 A esse respeito, é importante mencionar que, desde 1932, o Brasil já contava com um Curso de Museologia, mantido pelo Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro.

Referências bibliográficas:

JAPIASSU, Hilton. *Interdisciplinaridade e patologia do saber*. Rio de Janeiro, Imago, 1976.

LOUREIRO, J. M. M., LOUREIRO, M. L. N. M., SILVA, S. D. Museus, informação e cultura material: o desafio da interdisciplinaridade. *Anais do IX Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação - ENANCIB*. São Paulo: USP, 2008.

MAROEVIC, Ivo. Museology as a field of knowledge. In: *ICOFOM Study Series* n.8, ICOM/ICOFOM: 2000.

MAROEVIC, Ivo. *Introduction to Museology: The European Approach*. München: Verlag, 1998.

MIKHAILOV, A. I., CHERNYI, A. I., GILYAREVSKY, R.S. Estrutura e principais propriedades da informação científica. In: GOMES, Hagar. Espanha (org.). *Ciência da informação ou informática?* Rio de Janeiro: Calunga, 1980.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. *A ciência da informação entre luz e sombra: domínio epistemológico e campo interdisciplinar*. Tese (Doutorado em Comunicação) - UFRJ/Eco, 1997.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro, LOUREIRO, José Mauro Matheus. *Traçados e Limites da Ciência da Informação. Ciência da Informação*, v. 24, n. 1, 1995. Disponível em <http://revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/download/531/483>. Acesso em janeiro / 2009.

VARINE, Hugues de. The museum in the fourth dimension. *Nordisk Museologi*, 1996, v.2, p. 51-57.

SANTOS Jr, Roberto Lopes. *A contribuição teórica de Alexander Ivanovich Mikhailov para a construção da Ciência da Informação*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). UFF/IBICT, 2009.

VAN MENSCH, Peter. *Towards a methodology of museology*. (PhD thesis). University of Zagreb, 1992. Disponível em: http://www.muuseum.ee/et/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/ingliskeeln_e_kirjand/p_van_mensch_towar/mensch02#As. Acessado em janeiro /2009.

VAN MENSCH, Peter. Convergence and divergence. Museums of science and technology in historical perspective. In: Cyril Simard (ed.). *Des métiers ... de la tradition à la creation. Anthologie en faveur d'un patrimoine qui gagne sa vie. Sainte-Foy*: 2003. p. 342-352.

WILL, Leonard. *Museum Objects as Sources of Information*. ASLIB Managing Information, v. 94, n. 1:1, 1994. p. 32-34.