

## CAPÍTULO 1

### MUSEUS: BUSCA DE ADEQUAÇÃO À REALIDADE POR QUE OS MUSEUS?

Quando pensamos em tratar dos objetos museológicos em nosso trabalho tínhamos em vista a importância da reconstrução dos significados históricos presentes na cultura material. É sabido que, num país como o Brasil, marcado pelo analfabetismo, os vestígios materiais e a memória oral são ainda mais significativos que quaisquer outros no que toca à representação da realidade de uma grande parcela da população, cuja história não é contemplada pelos documentos oficiais e pelos registros escritos de uma elite alfabetizada. Além disso, mesmo em caso onde os documentos escritos são abundantes, o suporte material tem possibilitado uma nova leitura que, se muitas vezes corrobora, em outras tantas levanta questões e hipóteses inusitadas sobre realidades históricas já analisadas à luz das fontes tradicionais.

A busca por novas fontes e objetos tem ampliado e renovado significativamente as possibilidades da pesquisa histórica e, no tocante à cultura material, tem demonstrado que o objeto cultural pode extrapolar a função de recurso auxiliar ou ilustração e ser tratado como realidade singular, fruto das necessidades e da criação de uma sociedade.

Trabalhos recentes no Ceará têm-se ocupado da análise da cultura material, enveredando principalmente pelo estudo do patrimônio edificado. As pesquisas têm buscado cada vez mais a cidade, as situações sociais nela inseridas, o cotidiano das pessoas e sua relação com as representações concretas da memória, que têm sido cada vez mais discutidas e revalorizadas, embora ainda sem uma

política governamental capaz de salvaguardá-las e de sistematizar sua proteção, que acaba por ocorrer apenas mediante danos irreparáveis ou iminência de destruição. São esses novos olhares que têm alertado para a preservação do patrimônio, especialmente o arquitetônico e o ambiental, ameaçados pela rápida expansão imobiliária.

Dentro da vasta gama de bens patrimoniais cuja necessidade de preservação tem permeado o pensamento de diversos segmentos sociais quais sejam a imprensa, a população em geral ou os técnicos da área, vemos numa situação ainda bastante desconfortável os museus cearenses.

Diante de uma realidade de museus precários ou fechados<sup>1</sup>, de objetos expostos fora de contexto<sup>2</sup>, de parca visitação<sup>3</sup>, de uma visão ainda muito distorcida das funções e do potencial de uma instituição museológica, pudemos reconhecer aí, além de uma grande carência de pessoal especializado, a de estudos que demonstrem o quanto estes acervos representam em termos de referência cultural e de sentido simbólico da identidade de uma região e de uma sociedade. A ausência de tais informações tem fragilizado as iniciativas de proteção e deixado de amparar e justificar outras tantas. Assim, esperamos, no decorrer deste trabalho, alertar para este setor ainda muito carente da cultura em nosso estado e, através de um estudo de caso sobre o acervo do Museu Dom José, de Sobral, demonstrar possíveis leituras da memória registrada nos objetos museológicos e a necessidade de análises mais profundas nos acervos cearenses.

## TRAJETÓRIA DOS MUSEUS E URGÊNCIA DE TRANSFORMAÇÃO

A origem da palavra *museu* remonta à Grécia antiga, onde o *Museion* era o templo das Musas, para o qual eram enviados oferendas e objetos de valor <sup>4</sup>. O museu concebido como um complexo cultural reunindo biblioteca, anfiteatro, observatório, jardins botânico e zoológico, existiu já no Palácio de Alexandria, também com o nome de *Museion*.

O Renascimento trouxe consigo os locais de reunião de raridades e preciosidades, organizadas para o deleite das cortes européias preocupadas em demonstrar seu gosto refinado. O ecletismo permanece como marca fundamental por um longo período, onde a quantidade e diversidade de peças é o que chama a atenção. Neste contexto, inúmeras coleções particulares, reunidas nos chamados gabinetes de curiosidades, foram abertas ao público, mas com “*um certo tom palaciano e aristocrático*” — como ressalta Ma. Célia Santos (1993) — estes museus são como “*ponto de encontro e reunião dos membros dos grupos privados que em regra os criam*” <sup>5</sup>.

Em seguida, aliados a uma visão positivista e tecnicista, os gabinetes de curiosidades estabeleceram-se como registro dos avanços da ciência (acervos de paleontologia, botânica, anatomia e arqueologia) e do progresso humano (como o exotismo de culturas *atrasadas* e objetos artísticos produzidos para a elite). Modelos tridimensionais do conhecimento enciclopédico, estes museus primavam pela abrangência do acervo e detinham-se nas mínimas informações necessárias para provocar o espanto do público.

Levando-se em conta este desinteresse em permitir o acesso generalizado às coleções e mesmo em representar a ampla maioria da população com objetos que lhes digam respeito, a postura

inerte de alguns museus em relação ao público, as exposições pouco atraentes e a existência de mais normas — como “*não tocar*”, “*não fotografar*”— que estímulos, fica estabelecida uma visão desses espaços como espécies de templos, onde resta ao público uma atitude contemplativa e não participante. Isto explica, em parte, a pouca visitação e a imagem negativa que têm os museus, especialmente entre jovens.

Evidentemente, este quadro já está há muito superado na teoria museológica e em inúmeras experiências práticas, mas outros museus parecem estacionados no estágio “*gabinete de curiosidades*” ou são meros depósitos e vitrines de objetos, sem o exercício completo de suas funções.

A compreensão por parte do público de significados intrínsecos ao objeto fica dificultada por exposições onde ele aparece descontextualizado. Alheio à intenção (se é que há, em alguns casos) comunicativa da exposição, o público pode acabar por admirar um objeto *ensimesmado*, destacado por seu valor material ou pelo status de quem o possuiu, não enquanto representação de um valor cultural mais amplo. Atendo-nos às palavras de Giraudy e Bouilhet (1990):

*“(...)assim como é necessário saber escrever de forma clara para os leitores, as palavras se ordenando em frases, da mesma forma os objetos de museu devem articular-se uns aos outros e adquirir sentido no espaço das salas que são percorridas como se folheiam as páginas de um livro, o livro da criação humana”* <sup>6</sup>.

O século XX trouxe, em todo o mundo, a necessidade de repensar o museu e colocá-lo em sintonia com as necessidades da era pós-revolução industrial. O museu passa a exercer um papel político de acordo com o contexto no qual se insere: seja de propaganda do

Estado nazista; seja de reforço da luta de classes e das diferenças sociais nos países que se tornaram socialistas; seja um posto avançado da dinâmica indústria cultural do mundo capitalista <sup>7</sup>. Em muitos casos os museus foram introduzidos no âmbito da cultura de massa, adaptando-se também à procura, pelo público, de espetáculos e super-produções, “(...) *a idéia de um templo com musas foi enterrada, surgindo no lugar um espaço híbrido, entre a diversão pública e uma loja de departamentos*” <sup>8</sup>.

Estas demandas fizeram valer a necessidade de potencializar o uso educativo do museu, de apresentar os objetos contextualizados e de dinamizá-lo e torná-lo mais atraente ao público, através da diversificação de atividades e serviços, de mostras itinerantes, etc.

Esta nova perspectiva, aliada a uma visão de patrimônio integrado, que acrescenta à produção material humana os saberes e vivências (bens intangíveis), além de sua relação com o meio ambiente, deu origem ao tema do ecomuseu, onde a própria paisagem é passível de musealização, incluídas a população aí instalada e as relações que nela ocorrem. Realizável fora do espaço institucional tradicional, o ecomuseu parte do pressuposto de que “*a paisagem percebida pelo homem é para o museólogo também um dado cultural*” <sup>9</sup>, independente de ser por ele fisicamente transformada. Neste caso, é mais cabível o entendimento do bem cultural como bem dotado pelo homem de significado e valor<sup>10</sup>, isto é, imbuído de uma ação humana sob a forma de processo afetivo/intelectual.

São estas ‘novas’ formas de encarar o patrimônio, o fato de percebê-lo como instrumento ideológico da construção da identidade e de fomento de ações políticas que não permitem que se aceite para o presente os modelos dos gabinetes de curiosidades,

forjados pelo discurso de neutralidade de um modelo de ciência há muito superado.

## **O DISCURSO DA NEUTRALIDADE**

A questão da neutralidade ao nosso ver é de importância fundamental pois, ao olhar menos avisado, a exposição não se investe de carácter ideológico e mantém-se na tênue linha da exibição descompromissada dos objetos e cuja interpretação possível tem como critérios apenas a estética formal e o valor material.

Em visita de estudo ao Museu Paulista, em 1995, chamou-nos a atenção justamente o que a simultaneidade de exposições mais tradicionais com outras recém-elaboradas nos mostravam: a diversidade possível na exploração do acervo. Isto ficou claro exatamente por vermos, lado a lado, exposições que apenas identificavam o objeto com seu estilo e material; e outras que buscavam o contexto do objeto, sua relação com os outros objetos e com a sociedade que os produziu e utilizou.

O discurso que se quer neutro apenas serve para desfocar o objeto e sonegar informações. Remete ainda aos gabinetes de curiosidades e à História factual e elitista, contribuindo para a perpetuação de relações de dominação.

A moderna Museologia, porém, privilegia o objeto como registro material da cultura e da história da sociedade, desencadeando uma crítica às relações sociais. Ela parte do pressuposto de que não está livre de ideologia e que a exposição exhibe, na verdade, uma dimensão interpretativa, onde é necessário deixar clara sua visão a respeito do tema, embora não seja única ou necessariamente correta. Também são abertos questionamentos e o público é incitado a ter, ele

também, sua própria leitura da exposição. Como bem o disse Huysen (1994):

*“Nunca houve qualquer exposição de relíquias de culturas passadas sem uma mediação e mise-en-scène. Os objetos do passado sempre chegaram ao presente através do olhar que os captou; a sedução e o segredo que eles contém nem sempre estão presentes no objeto em estado de pureza, como haveria de estar, mas se encontram quase sempre no espectador e no presente. É o olhar vivo que atribui aura ao objeto (...)”<sup>11</sup>*

e, ainda,

*“(...) os museus foram criados para serem instituições pragmáticas que colecionam, salvam e preservam aquilo que foi lançado aos estragos da modernização. Mas, ao se fazer isso, o passado inevitavelmente seria construído à luz do discurso do presente e a partir dos interesses presentes. Fundamentalmente dialético, o museu serve tanto como uma câmara mortuária do passado — com o tudo que acarreta em termos de decadência, erosão e esquecimento — quanto como lugar de possíveis ressurreições, embora mediadas e contaminadas pelos olhos do espectador”<sup>12</sup>.*

O mínimo que se espera dos museus atuais é que não se omitam diante do chamado ao cumprimento de um dever essencial que seria, ao informar, gerar uma reflexão e uma futura ação; enfim, assumir a preservação como fator político e os objetos de preservação como referenciais de classe, ter a exposição

---

*“como um texto claro, algo que pode ser feito como uma releitura do mundo, é trazer para o museu uma representação do mundo, das relações do homem com a realidade, e torná-las tão evidentes que elas sejam tão informativas que possam despertar uma consciência crítica, inclusive onde ela não existe, ou desenvolvê-la onde ela já está embrionária. Essa consciência crítica é que leva o homem a perceber melhor o seu mundo, a perceber as relações com os outros homens e a se perceber também como um projeto inacabado. E é isso que proporciona o desejo de mudança e a ação para a mudança”*<sup>13</sup>.

Ter claro o sentido da exposição de objetos como uma articulação similar à de palavras num texto evidencia o fato do discurso ser inerente a ela, independente do uso de textos convencionais. Em recente exposição itinerante do IPHAN — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — intitulada *Tesouros do Patrimônio*, a associação do vestuário do Imperador à vestimenta da corte do maracatu, de origem afro, remetia, por si só, a uma reflexão e crítica social, independente de um direcionamento textual a este propósito.

A ausência de intenções críticas também não se faz neutra. Insistir em tentativas de neutralidade, acaba sendo uma forma de manipulação — menos ou mais proposital — no sentido da construção de um discurso de manutenção da *ordem* estabelecida.

## OBJETO SIGNIFICANTE

Em resumo, a função primordial do museu: informar para agir. E o objeto museológico, comumente — mas não necessariamente — desprovido de seu valor de uso original, passa a um nível particular de interpretação e valor, que Baudrillard considera como *estatuto simbólico*<sup>14</sup>, onde ele não é, de qualquer forma afuncional, nem mera figuração decorativa, porque aí se encontra exatamente para **significar**.

É o “*objeto rei*” de Jeudy (1990): portador de sentidos e significações nem sempre ligados à função original.

*“Ele aí está antes de mais nada para não desaparecer. Virtualmente, ele representa um valor crescente tanto econômico como ético ou cultural. Mas esse efeito de valorização, que une o destino do objeto a uma duração indefinida, condensa o sincretismo de todos os sentidos atribuídos ao valor. O objeto não é conservado enquanto tal, é a história do valor que se vê consagrada. No marasmo da desencarnação dos valores um fato novo aparece: o valor pode ele próprio se fazer relato, história”*<sup>15</sup>.

O sentido do objeto é dado hoje, pelos usos e significações que ele adquire no contato com a realidade presente, o que o torna constantemente renovado. Sua função anterior e até mesmo seu valor de uso pode se converter totalmente em valores cognitivos distantes do original. “*Longe, pois, de representar a sobrevivência, ainda que fragmentada, de uma ordem tradicional, é do presente que ele tira sua existência*”<sup>16</sup>.

O valor do objeto enquanto signo extrapolaria sua própria existência material, visto que seu desaparecimento não implicaria a

perda do valor simbólico. O objeto, segundo Jeudy, não é a garantia da existência de uma história vivida, “*ele não está aí senão para museografá-la*”<sup>17</sup>, espécie de pretexto para que aflore na memória o relato da história que ele representa.

Este objeto **significante**, passa a ser instrumento desencadeador de reflexões e questionamentos, faz do museu “*um espaço e um campo para reflexões sobre a temporalidade, a subjetividade, a identidade e a alteridade*”<sup>18</sup>, torna-o verdadeiramente portador — e cumpridor — de um papel social. Daí a necessidade de desmitificar objetos que se vêm mergulhados numa aura de fetichização unicamente por sua antigüidade, raridade ou relações de pertença. E daí também o desenvolvimento de um campo conceitual e prático que vem a ser a Museologia.

## CONCEITOS DE MUSEOLOGIA

É preciso esclarecer que não há ainda definição firmemente estabelecida de Museologia. Em 1990, expoentes da Museologia como Tomislaw Sola pensavam seus textos e debates como “*Contribuição para uma Possível Definição de Museologia*”<sup>19</sup>, inclusive com sugestões recorrentes ao uso do nome **patrimoniologia**, mais condizente com o ponto de vista de Sola e aceito por Peter van Mensch (1990)— Presidente do ICOFOM<sup>20</sup>—, segundo o qual

*“a museologia abrange todo um complexo de teoria e praxis que envolve a conservação e o uso da herança cultural e natural”*<sup>21</sup> e onde “*qualquer nível de tratamento prático dos objetos deve ser relacionado a uma visão (teórica) do significado do objeto como fonte de conhecimento*”<sup>22</sup>.

Mensch também toca no conceito de **patrimoniologia** como uma possível saída para o surgimento de novas formas institucionais além dos museus, como centro culturais, centros de visitação e ecomuseus<sup>23</sup>.

Ana Gregorová (1990) considera a Museologia

*“uma nova disciplina científica a ser constituída, cujo objetivo é o estudo das relações específicas do homem com a realidade, em todos os conceitos nos quais foi e ainda é concretamente manifestada”*<sup>24</sup>.

E a define, por fim, como

*“a ciência que estuda a específica relação do homem com a realidade, consistindo no propósito e na coleta sistemática e na conservação do selecionado inanimado, material, móvel e muitos objetos tridimensionais documentando o desenvolvimento da natureza e da sociedade e fazendo uso deles através da educação científica e cultural”*<sup>25</sup>.

Finalmente, o ICOM tem a Museologia como *“ciência aplicada, a ciência do museu que estuda a sua história, seu papel na sociedade, os sistemas específicos de pesquisa, conservação e educação e organização, a arquitetura e os sítios, a tipologia”*<sup>26</sup>.

Na seara de discussões onde ora a Museologia é tida como ciência, ora como disciplina, bem o disse Waldisa Rússio (1990): *“museologia é uma ciência em formação”*<sup>27</sup>. Não se pode fugir, entretanto, de três conceitos básicos se interrelacionando:

Homem (público/ sociedade)

Objeto (coleção/ patrimônio)

Cenário (museu/ território)<sup>28</sup>

Quanto mais se pensar amplamente cada um destes conceitos e as relações entre os mesmos, mais abrangência se dá ao papel do museu e da Museologia. Não seria o estudo dos objetos em si ou das instituições museais, mas das relações possíveis entre os três elementos citados.

Se a exposição é o momento da argumentação junto ao público, é apenas uma das inúmeras atividades que se pressupõe. Segundo o ICOM, os museus têm a missão de:

- “1- Agrupar;
- 2- Conservar;
- 3- Estudar;
- 4- Expor para fins educativos, exame e estudo, e de prazer;
- 5- Animar — coleções de bens culturais ou naturais”<sup>29</sup>.

O museu tem a obrigação de se constituir como espaço dinâmico de pesquisa e difusão da cultura, não mais elitista e aristocrática, mas plural, afeita a uma sociedade que é dividida em classes sociais e cujos olhares e interpretações podem ser múltiplos, nunca neutros.

## O TRABALHO NOS MUSEUS — ATIVIDADES BÁSICAS

Os museus são canais de comunicação da sociedade atual como seu patrimônio e, para isso, precisam viabilizar tanto a preservação deste patrimônio como o acesso da população a ele, num processo que passa, minimamente, pelas fases de:

### **Documentação**

### **Conservação/Restauração**

### **Comunicação/Educação**

Respeitadas as proporções e as possibilidades reais de cada museu, não se pode fugir à necessidade de, em tendo um acervo, documentá-lo, tratar de sua conservação e estabelecer uma comunicação junto ao público, dentro de um propósito fundamental de educar. Sem estes passos não se pode considerar satisfatória uma ação museológica.

Sabendo da escassez em nosso estado de técnicos da área e das dificuldades encontradas pelos responsáveis por museus — notadamente os do interior do Ceará — em ter acesso à bibliografia especializada que lhes permita avaliar e redirecionar suas ações, propusemo-nos a recolher e condensar informações que julgamos básicas e possivelmente úteis. São dados obtidos nas leituras, na nossa proveitosa — embora restrita — experiência junto a instituições ligadas ao patrimônio, na observação de museus de outros estados e na vivência da realidade local, quando do trabalho no Museu Dom José, em Sobral.

Em lugar algum os museus estão todos dentro de um alto padrão. Mesmo nos estados com maior tradição de respeito e interesse pelo patrimônio, há instituições com problemas e carências. Por outro lado, no Ceará existem tanto museus que paulatinamente procuram avançar como os que sequer tomaram consciência de sua defasagem.

Cada um enfrenta sua realidade particular como é possível e como melhor lhe convém. Talvez falte comunicação entre eles e com os museus de outros estados. O certo é que, à falta de profissionais capacitados e de uma atuação mais dinâmica, corresponde uma cultura do abandono dos museus pela sociedade, que não se reconhece nele, que não o procura, bem como políticas governamentais que não o priorizam, gerando um ciclo que afunda em descaso.

É no intuito de difundir a informação à qual tivemos acesso que nos propusemos a lançar neste trabalho questões sobre o papel e a realidade dos museus, como contribuição para um repensar.

Procuraremos pois, em relação ao processo de **Documentação, Conservação/Restauração e Comunicação**, esclarecer em que consiste cada fase, exemplificar e propor, na medida do possível, um tratamento mais condizente com o esperado.

**Documentação:** é o processo pelo qual se registra cada peça do acervo quando do seu recebimento e de estudos posteriores, permitindo a reunião de dados sobre o objeto e, por outro lado, maior controle e segurança sobre o mesmo — daí a necessidade de registro de deslocamentos e empréstimos da peças.

O básico de uma Documentação é, obviamente, o Livro de Tombo, com páginas numeradas e sem rasuras, onde cada objeto tem sua entrada registrada com um código numérico e informações sumárias. O número de registro ou de inventário é único e acompanha a peça em tudo que a ela se refere, inclusive registros fotográficos e citações em catálogos. E o texto do Livro de Tombo é inviolável: “*o que foi escrito deve permanecer, e se não for verdadeiro, deve ser redigido o desmentido à parte, sem riscar ou destruir a informação anterior*”<sup>30</sup>.

É importante também que esses registros sigam uma linguagem padronizada, para facilitar a decodificação. O Livro de Tombo deve ter, no mínimo, as informações:

- “- *número de registro da peça*
- *data de ingresso e/ou de aquisição definitiva*
- *nome do objeto*
- *descrição (sumária)*
- *classificação genérica*
- *forma de ingresso ou de aquisição*
- *origem*
- *procedência*
- *histórico*”<sup>31</sup>.

Num sentido mais amplo, entretanto, a Documentação vai abranger muito mais informações sobre o objeto, constituindo poderoso manancial de pesquisa e, ao mesmo tempo, de fonte de informações para catálogos, exposições e demais atividades de Comunicação do museu. Também garantirá a identificação de uma peça que possa vir a se extraviar, atuando como elemento de segurança, além de fundamentar trabalhos de Conservação/Restauração, permitir análises mais profundas do objeto em relação à coleção, etc. Trata-se aqui não mais de um Livro de Tombo, mas de fichas de registro individuais, para cada peça.

Perceber a Documentação como um processo, a todo instante passível de aprofundamento, acréscimos e releituras nos dá a dimensão das infinitas possibilidades de aproveitamento da mesma, desde os dados mais objetivos e formais aos que requerem análise mais acurada, seja estilística, iconográfica, histórica, etc., a partir das célebres indagações feitas ao objeto: “*Quem é você? Como você se chama? Quem o fez? De que você é feito? Quando você foi feito? Por*

quê? (...)”<sup>32</sup>. Dados estes que só terão valor ao serem utilizados para efeito de Comunicação/Educação.

### **Conservação/Restauração:**

O que permite que os bens culturais cheguem até nós e possam atingir as futuras gerações é um conjunto de ações preservacionistas que vão desde a legislação específica à divulgação do patrimônio, da educação patrimonial aos cuidados diários com a manutenção e conservação desses bens, de medidas preventivas à restauração.

A Conservação dos bens é “*o conjunto de esforços para prolongar ao máximo a existência dos objetos, a partir de intervenções conscientes e controladas do ambiente externo ao objeto, como também intervenções diretas no objeto*”<sup>33</sup>. Sem perder de vista a perenidade dos materiais, busca manter ao máximo sua integridade — material, estética, informativa — e minimizar a degradação do objeto.

Especificando, teríamos a Conservação como ação preventiva, de limpeza e estabilização, enquanto a Restauração seria uma intervenção mais profunda que só pode ser feita por um técnico especializado<sup>34</sup>, através de um diagnóstico e estudo científico.

O importante é saber que cuidados simples e informação básica ajudariam muitos responsáveis por museus e mesmo particulares a manterem os acervos, e o desconhecimento tem feito estes passarem por processos de descaracterização, mutilação ou perdas irreversíveis (Ver Anexo 1).

### **Comunicação (Exposição/ Ação Educativa):**

Por fim, numa tomada de postura por parte dos museus a partir da qual eles deixam de objetivar somente a conservação dos bens e assumem o compromisso com o desenvolvimento social e com as lutas históricas da comunidade pela preservação de sua identidade cultural, passa a ser de fundamental importância a ação educativa, o estabelecimento de canais reais de comunicação com o público. Não há mais lugar para o museu tipo depósito de objetos expostos à visitação despreziosa ou saudosista; também não é somente a informatização, a modernização da programação visual e um movimentado calendário de eventos que o realizam como instituição; mas o fomento à reflexão, à crítica da realidade, à mobilização, portanto.

A ação museológica precisa buscar a contextualização dos objetos e a função didática, o envolvimento do público com o tema exposto, a informação relativa às pesquisas desenvolvidas em torno do acervo: *“Em toda mostra o tema deve ser desenvolvido com base em dados obtidos a partir de uma pesquisa teórica. Desse modo, a função da exposição é a de apresentar essas informações de forma didática e apropriada para o meio visual”*<sup>35</sup>. Esta é a preocupação fundamental da museografia<sup>36</sup>.

Visando não só à apreensão dos conteúdos pelo público mas, verdadeiramente, de diálogo com o objeto, já que seu fenômeno de principal interesse é a relação da sociedade presente com seu patrimônio musealizado<sup>37</sup>, a Museologia, tira de cogitação o museu como elemento anacrônico, testemunho inerte de um passado inquestionável. Museu e acervo precisam despertar a identificação com o público, proporcionar reflexões sobre o passado a partir da realidade presente e da necessidade de transformação.

A Comunicação deve ter em vista um público amplo e genérico, estabelecendo condições de diálogo com suas diversas faixas, tornando a informação acessível a todas elas, sem utilização de vocabulário extremamente especializado, mas também evitando excessos de didatismo que impeçam o público de fazer sua própria interpretação. Atenção maior é requerida pelo público infantil, os deficientes visuais e analfabetos, entre outros, cujos códigos de linguagem precisam ser especialmente elaborados para permitir uma maior democratização da informação.

A pesquisa sobre o público do museu, seus interesses e motivações, é fundamental para a definição das estratégias de Comunicação, para que as diretrizes não acabem sendo determinadas apenas nos *gabinetes*, longe da realidade na qual se insere o museu.

A programação cultural-educativa deve, por fim, estabelecer vínculos com o objetivo educativo do museu, não recorrendo a uma animação cultural de vago propósito, eficiente na agitação do cenário da instituição mas distante de sua função social.

Nos compromissos assumidos pela UNESCO diante das discussões em torno dos temas da Museologia no Chile (Santiago, 1972) e na Venezuela (Caracas, 1992), já se firmavam a prioridade dos museus como sendo a função sócio-educativa e o estímulo à reflexão e ao pensamento crítico<sup>38</sup>.

No I Encontro Nacional do ICOM-Brasil, em 1995, a discussão da realidade e perspectivas dos museus e comunidades no Brasil apontou, a partir de um grupo de interesse sobre a Educação em museus, como principais problemas, as evidências da diversidade cultural e especificidades regionais que são muitas vezes homogeneizadas sob a valorização da cultura dominante, e o não reconhecimento da importância dos programas educativos seja pelas instituições, seja pelos profissionais da área. As perspectivas

apontaram para o uso dos bens culturais como meio para o desenvolvimento das comunidades; a observância da diversidade e da necessidade de estímulo à crítica da realidade; o trabalho conjunto com a escola, fazendo dos professores seus agentes multiplicadores e, finalmente; a capacitação e treinamento regulares dos educadores dos museus para o trabalho com a comunidade<sup>39</sup>.

A capacitação dos funcionários para o trabalho educativo torna-se imprescindível à medida em que há essa transferência do foco, que sai do objeto e passa para seu significado enquanto mediador de uma reflexão e onde a Educação deixa de se vincular exclusivamente às atividades programadas juntamente com a educação formal — escolas e professores — e passa a ser pensada em todos os momentos do trabalho no museu, em suas diversas atividades. Igualmente imprescindível é a organização da instituição de modo a garantir, ininterruptamente, os trabalhos de pesquisa e o acesso do público, *“pois essas instituições não são mais concebidas, apenas, para conservar e documentar, mas, acima de tudo, para transmitir o que está sendo preservado, não só para uma pequena elite, mas sobretudo, para a sociedade em geral”*<sup>40</sup>.

Ao priorizar a Comunicação/Educação — *“o importante não é onde se aprende, mas o O QUE e COMO se aprende, sendo o objetivo maior o próprio processo da construção do conhecimento”*<sup>41</sup> — a Museologia sugere diversas outras formas de contato com o público, que não unicamente as visitas aos museus: exposições itinerantes, mostras de parte do acervo em locais de grande movimentação, atividades extra-muros, identificação de novos cenários museológicos — o ecomuseu, o museu comunitário, o patrimônio ambiental, os conjuntos arquitetônicos e urbanísticos ou sítios arqueológicos e seus entornos... Ora, os museus já estão até na Internet! Mas aqui é outra história, porque é bastante controverso o

conhecer o objeto sem estar realmente diante dele. Não entraremos no mérito desta questão.

E mais: ao encarar a construção do conhecimento, também nos museus, como um processo a todo instante reelaborado, alterou-se profundamente a noção de exposições permanentes fundadas em verdades entronizadas e as temporalidades que passam a definir as exposições são a **curta** e a **longa duração**. Em outras palavras, a todo instante passíveis de críticas, reformulações e desdobramentos. O museu estante, não é de hoje, deixou de existir, ao menos na teoria.

### Notas:

1. Exemplo dessa realidade são os casos do próprio Museu de Sobral, por tantos anos fechado, bem como o Museu da REFFSA, em Fortaleza, fechado desde o final de 1996, sendo comum, mesmo na capital, encontrar fechados, simultaneamente, dois ou três museus.
2. Não raras vezes os museus cearenses expõem objetos apenas identificados por etiquetas muito sumárias e de difícil visibilidade, sem relação com os demais objetos expostos ao seu redor.
3. No Museu das Secas (Fortaleza), um evidente caso de abandono e precariedade, foi possível constatar que a visitaç o, em todo o m s dezembro de 1996, limitou-se a 50 pessoas. Ainda em rela o a este ponto, constatamos que o Museu da Cidade de Fortaleza (mais conhecido como Museu do Farol), que j  foi *do Jangadeiro*, mas cuja denomina o foi finalmente adequada ao que se encontra exposto, teve, em 20.12.1996, apenas 4 visitantes, o que   muito pouco, considerando-se que   um museu sob a responsabilidade da SETUR — Secretaria de Turismo — e dezembro, alta esta o tur stica.

4. SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Repensando a ação cultural e educativa dos museus**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1993. p.83.
5. Idem, p. 84.
6. GIRAUDY, Danièle e BOUILHET, Henri. **O museu e a vida**. Trad. Jeanne France Filiatre F. da Silva. Rio de Janeiro: Fund. Nacional Pró-Memória, 1990. p. 14.
7. SANTOS, Ma. Célia. op cit. p. 10.
8. HUYSSSEN, Andreas. "Escapando da amnésia". **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. V. 23. Rio de Janeiro: IPHAN/ MinC, 1994. p. 36.
9. RÚSSIO, Waldisa. Cultura, patrimônio e preservação (Texto III). *In*: ARANTES, Antônio Augusto (org.). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: CONDEPHAAT/ Ed. Brasiliense, S.A., 1994. p. 60.
10. Idem, p.61.
11. HUYSSSEN, op. cit. p. 51.
12. Idem, p. 37.
13. RÚSSIO GUARNIERI, Waldisa. op cit. p. 66.
14. BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993. p. 83.
15. JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990. p. 64.
16. MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. "A História, cativa da memória?". **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. V. 34. São Paulo: IEB/ Universidade de São Paulo, 1992. p. 12.
17. Idem. p. 66.
18. HUYSSSEN, Andreas. op. cit. p. 38.

19. SOLA, Tomislaw. "Contribuição para uma possível definição de Museologia". **Cadernos Museológicos**. V. 3. Rio de Janeiro: Secretaria de Cultura da Presidência da República/ Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1990. p. 73.
20. Comitê de Museologia do Conselho Internacional de Museus - ICOM.
21. MENSCH, Peter van; POUW, Piet J. M. e SCHOUTEN, Frans F. J.. "Metodologia da Museologia e treinamento profissional". **Cadernos Museológicos**. V. 3. *op. cit.*. p. 57.
22. Idem. p. 62.
23. Idem. p. 64.
24. GREGOROVÁ, Ana. "A discussão da Museologia como disciplina científica". **Cadernos Museológicos**. V. 3. *op. cit.* p.45.
25. Idem. p.47.
26. Apud GIRAUDY, Danièle e BOUILHET, Henri. *op cit.* p. 11.
27. RÚSSIO GUARNIERI, Waldisa. "Conceito de cultura e sua interrelação com o patrimônio cultural e a preservação". **Cadernos Museológicos**. V 3. *op. cit.* p. 07.
28. BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Objeto de museu: do objeto testemunho ao objeto diálogo**. Palestra proferida na Reunião Regional da Associação Brasileira de Antropologia. Belém: 1993 (digitado). p. 02.
29. Apud SANTOS, Ma. Célia T. Moura. *op cit.* p. 85.
30. CAMARGO-MORO, Fernanda de. **Museu: aquisição/ documentação**. Rio de Janeiro: Livraria Eça Editora, 1986. p.43.
31. Idem, p. 45.
32. SANTOS, Ma. Célia T. Moura. *op cit.* p.100.

- 
33. FRONER, Yacy Ara. **Estudo referente ao tratamento de materiais arqueológicos e objetos de museus**. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia/Universidade de São Paulo, 1994. (digitado). p.03.
34. No Ceará existem poucos restauradores, é ainda um campo de especialização a ser explorado. No caso de necessidade de intervenção em algum bem patrimonial, sugerimos o contato com o Departamento de Patrimônio Cultural da SECULT ou a 4a. Coordenação Regional do IPHAN — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — com sede em Fortaleza.
35. D'ALAMBERT, Clara Correia; MONTEIRO, Marina Garrido. **Exposição: materiais e técnicas de montagem**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p. 14.
36. Aplicação prática da Museologia, que abrange tanto o tratamento do acervo como a exposição e a ação educativa.
37. BRUNO, Maria Cristina Oliveira. op. cit. p. 02.
38. SANTOS, Ma. Célia T. Moura. op. cit., p. 130.
39. ICOM/ Comitê Nacional Brasileiro- I Encontro Nacional do ICOM- **Brasil. Museus e Comunidades no Brasil- Realidade e Perspectivas: Documento Final**. Petrópolis: Museu Imperial, 1995. (digitado).
40. BRUNO, Maria Cristina Oliveira. "Museu universitário hoje. Painel: A pesquisa nos museus". **Ciências em Museus**, V. 4. Belém: Museu Goeldi/ CNPq, 1992. p. 29.
41. SCHEINER, Tereza Cristina. "Museus universitários: educação e comunicação ". **Ciências em Museus**, V 4. Belém: Museu Goeldi/ CNPq, 1992. p. 16.