

CAPÍTULO 3

3.1. Novas ondas do pensamento museológico brasileiro

Para esta análise, adotamos como eixos da discussão os itens destacados em *Vagues*, por consideramos que são temas recorrentes e de grande relevância para a Museologia. Identificamos na bibliografia nacional alguns tópicos que não constavam naquela antologia e achamos conveniente acrescentá-los aqui, procurando traçar paralelos entre o que dizem os diversos autores brasileiros estudados sobre estes temas.

Um tópico largamente identificado naquela antologia foi a problemática dos **museus em crise**, que como vimos, foi entendida como uma crise de identidade institucional. Mário Chagas considerou o atual estágio da Museologia “*um momento de grande fertilidade, se não decorrente, pelo menos estreitamente relacionado com uma crise de identidade perfeitamente identificável*”.⁸³

Teresa Scheiner, em cuja obra a discussão sobre identidades no universo museológico é das mais vastas, entende também que a crise dos museus se dá no âmbito da identidade institucional, pois estariam sendo definidos, na relação homem-museu, um novo sujeito e um novo museu. Este, no processo de reformulação, passou por uma “*crise de identidade, com o advento de novos modelos conceituais e a geração de novas propostas e programas de ação, que fogem às fórmulas tradicionalmente definidas por algumas*

⁸³ CHAGAS, Mário. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996. p. 18.

sociedades”.⁸⁴ [grifo nosso] Para ela, a identidade dos museus hoje, estaria ligada à sua compreensão como plural, mediador desta pluralidade junto a outras instâncias de representação, fenômeno cultural em processo – e não instituição –, comprometido com a identidade como processo, não verdade.⁸⁵

É ainda Scheiner que identifica pontos específicos nos dilemas atuais da Museologia: entender como o museu tradicional disseminou-se além da Europa e tornou-se hegemônico, distanciar-se do mito e atuar sobre a realidade; analisar os modelos museológicos alternativos que o séc. XX viu nascerem.⁸⁶

Para Chagas, tais modelos, com toda a reformulação conceitual que acarretaram, geraram para a Museologia um problema de paradigma, isto é, da coexistência de paradigmas distintos. A já mencionada síntese de Peter Van Mensch onde coexistem múltiplas tendências do pensamento museológico contemporâneo, revela a inexistência, até o momento, de uma orientação vitoriosa, o que caracterizaria uma **crise de paradigmas na Museologia**.⁸⁷

Ana Cristina Evres relativiza esta conclusão de Chagas segundo a qual a convivência de paradigmas na Museologia constituiria um “*caos teórico*”. Ele afirma com base nas idéias de Thomas Kuhn, que a crise se resolveria com a hegemonia de um dos paradigmas. Evres se opõe, por entender que a diversidade de orientações não é consequência de uma crise, mas da riqueza de soluções surgidas no confronto com a realidade.⁸⁸ Esta análise do

⁸⁴ SCHEINER, 1998, *op. cit.*, p. 111.

⁸⁵ Idem, p. 125.

⁸⁶ Ibid, p. 137-138.

⁸⁷ CHAGAS, 1996, *op. cit.*, p. 29.

⁸⁸ EVRES, 2000, *op. cit.*, p. 54-56.

pensamento de Chagas por Evres está equiparada ao exame que realiza também das idéias de Cristina Bruno. Porém, no que diz respeito a este problema do paradigma, a autora não estuda a posição de Bruno. Entendemos que esta museóloga considera a existência dos múltiplos universos de aplicação como parâmetros para ajustar a prática museológica, mas que esta se baseia sempre na orientação do paradigma da Museologia como estudo do fato museal, ou seja, da relação do homem com o objeto num cenário.

Para Heloisa Barbuy, a **Nova Museologia** é “*Uma filosofia guiada pelo sentido de dessacralização dos museus e, sobretudo, de socialização, de envolvimento das populações ou comunidades implicadas em seu raio de ação*”.⁸⁹ Entendemos, portanto, que para a autora, há uma distinção mais clara entre Museologia e Nova Museologia como prismas da disciplina que em Cristina Bruno, para quem há somente uma Museologia, e a Nova Museologia seria denominação adequada somente ao movimento inaugurado em Quebec, em 1984.⁹⁰ Não é para esta uma outra Museologia, mas um alargamento de horizontes epistemológicos com as mesmas preocupações.⁹¹

Maria Célia Santos, que em entrevista a Mário Chagas (inédita) se define simplesmente como museóloga, evitando a rotulação de “*nova museóloga*”, trabalha com a adoção de novos conceitos e novas práticas trazidas para a realidade social em que se insere e sem necessário rompimento radical com o patrimônio já institucionalizado. Ao revisar em 1992 no Rio de Janeiro, no Encontro

⁸⁹ BARBUY, Heloisa. “A conformação dos ecomuseus: elementos para a compreensão e análise”. in: **Anais do Museu Paulista** – História e cultura material. Nova Série, V. 3. São Paulo: Universidade de São Paulo, jan./dez. 1995. p. 209.

⁹⁰ BRUNO, 1995, *op. cit.*, p. 158.

⁹¹ Idem, p. 158.

Internacional de Ecomuseus, as ações desenvolvidas pelo Curso de Museologia no Museu de Arte Sacra da UFBA, deixa transparecer um ponto de vista que não desvincula a ação museológica transformadora da atuação em museus tradicionais. Esta profissional identifica nas práticas realizadas nesse museu, elementos da ecomuseologia, como a cultura entendida enquanto processo social, a ação integrada à comunidade, a prática social como ponto de partida, etc. Sua idéia é de que o exercício museológico se relacione com os modelos dentro de uma necessária redução ao contexto social de aplicação.⁹²

* * *

Uma discussão inerente à anterior gira em torno da própria indefinição ainda existente da Museologia enquanto campo científico. Na seara de discussões que envolve desde a **patrimoniologia** proposta por Tomislaw Sola e já aceita por Van Mensch, passando pela disciplina científica em processo de constituição de Ana Gregorová, à definição do ICOM da Museologia como **ciência aplicada** ainda muito ligada à instituição museu, algumas constantes se observam, embora não totalmente consensuais: a tríade Homem (público/ sociedade), Objeto (coleção/ patrimônio), Cenário (museu/ território), em relação, conforme a definição do fato museal por Waldisa Russo, como veremos adiante. A amplitude atribuída a cada um desses vértices daria a abrangência do papel do museu e da Museologia.⁹³

⁹² SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Repensando a Ação Cultural e Educativa dos Museus**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1993. p. 114-115.

⁹³ DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **Imagens de vida, trabalho e arte**. Um estudo de caso de documentação museológica: a coleção de imaginária do Museu Dom José (Sobral – Ceará – Brasil). Lisboa: ULHT, 1998. (Cadernos de Sociomuseologia, 12) p. 35-37.

A bibliografia brasileira compartilha desta indefinição **quanto à Museologia ser ou não ciência**. Percebemos isto mesmo em detalhes quanto a escrever Museologia ou museologia. Em *Vagues*, a Museologia é quase sempre uma museologia. Entre os autores estudados, Mário Chagas e Waldisa Russio assim o fazem, enquanto as demais autoras adotam a maiúscula, talvez como uma demarcação de posição da Museologia como campo científico.

Mas há elementos mais explícitos nos textos: Maria Célia Santos, no exercício de definir uma metodologia para a Museologia, revisa as “*cinco linhas básicas de atuação da ciência museológica*”⁹⁴ [grifo nosso] propostas por Van Mensch, que são a Museologia Geral, a Museologia Aplicada, a Museologia Especial, a Museologia Histórica e a Museologia Teórica. Tais linhas são, basicamente, a composição dos quadros referenciais da disciplina propostos por C. Bruno.⁹⁵

A formulação de quadros sintéticos, aliás, é uma constante em Cristina Bruno, havendo também em Maria Célia um esforço neste sentido. O exercício de síntese e de sistematização do conhecimento da área reforça a perspectiva de ambas na formulação de uma teoria própria para a Museologia.

Mário Chagas também afirma seu interesse em discutir os fundamentos epistemológicos da Museologia, colocando-os acima da consideração da mesma como ciência, prática, arte ou disciplina, ainda que diga preferir assim considerá-la: como disciplina.⁹⁶ A compreensão de Museologia deste autor, como mencionamos, amplia

⁹⁴ SANTOS, 1996, *op. cit.*, p. 94-95.

⁹⁵ Reproduzidos às páginas 81 e 82.

⁹⁶ CHAGAS, 1996, *op. cit.*, p. 17.

a definição de Waldisa Russio, embora parta dela como base, por entender que o museu possa ser um cenário **institucionalizado ou não**. O **museu conceitual**, aliás, é uma categoria que ele exprime já na análise do pensamento marioandradiano, onde o identifica. Para Chagas, a relação entre homem, objeto e cenário constitui uma realidade em trânsito e o estabelecimento da relação como figura geométrica baseada em três vértices caracteriza um ternário matricial para o pensamento e para a aplicação da Museologia.⁹⁷ O museu conceitual está presente ainda em outros, como Bruno e Scheiner.

Cristina Bruno está envolvida no esforço para a organização epistemológica da Museologia, que compreende como **disciplina aplicada** cujas preocupações principais são a identificação e análise do comportamento do homem em relação ao seu patrimônio; e o desenvolvimento de processos que convertam o patrimônio em herança e participem da construção das identidades⁹⁸.

Teresa Scheiner identifica três vertentes da teorização em Museologia: uma que parte de uma teoria do patrimônio⁹⁹, e que geraria o dilema de que a Museologia, para existir, dependesse de uma área do pensamento maior à qual pertenceria; uma segunda que congrega aplicação e teorização como partes indissociáveis; e uma que pesquisa o fenômeno museu, para e que faz da Museologia uma filosofia ou ciência. A combinação destas posturas, uma possibilidade apontada pela autora, faria da Museologia uma ciência específica ou vinculada a uma ciência do patrimônio e da memória, que busca elementos para a definição de uma linguagem própria e universal em

⁹⁷ Idem, p. 31.

⁹⁸ BRUNO, Cristina. "Museologia: algumas idéias para a sua organização disciplinar" in Bruno, 1996, *op. cit.* p. 09-38.

suas experimentações.¹⁰⁰ Outra via seria a Museologia como disciplina com uma epistemologia própria, inserida em um sistema filosófico. Sua própria dissertação, entretanto, é mostra de uma forma de conceber a Museologia mais afeita à discussão teórica que à aplicação e à avaliação dos parâmetros da Museologia no contato com a realidade.

Indo além do raciocínio que identifica na aproximação dos museus com a visão antropológica o mais significativo avanço¹⁰¹, Scheiner vê surgir uma concepção biocêntrica, fundamentada na lógica holística e que, ao seu ver, é elemento integrador de fundamental importância no fenômeno do museu contemporâneo. A Museologia, em sua dissertação, não é definida exatamente como ciência em construção, disciplina, ou demais categorias: apenas há um reconhecimento do processo de construção teórica e terminológica e de definição de uma linguagem própria.

Ao contrapor o avanço do discurso às práticas museológicas tradicionais arraigadas, a autora deixa entrever seu entendimento da necessária alimentação recíproca de teoria e prática na Museologia. Entretanto, outros momentos do seu discurso afastam a característica de disciplina aplicada da Museologia.

A riqueza de sua contribuição consiste no confronto profícuo e nas articulações da teoria museológica com outras áreas do conhecimento. Apresenta uma investigação científica com vasto amparo bibliográfico “*transdisciplinar*”, o que é estimulante, por trazer novos elementos para a reflexão sobre a Museologia,

⁹⁹ A já mencionada patrimoniologia.

¹⁰⁰ SCHEINER, 1998, *op. cit.*, p. 09-10.

¹⁰¹ Idéia constante em Bruno e Santos.

permitindo construir novas articulações. Contudo, o delineamento deste trabalho nos parece estar em oposição com as tentativas de síntese e de sistematização do pensamento museológico e também com o discurso da imperatividade da aplicação como método para a construção do pensamento nesta área. Em um paralelo com o que Cristina Bruno tem postulado, no sentido de chegar a modelos, sínteses, sistematizações, fixação das bases de uma teoria museológica, parece-nos que Scheiner vai numa direção oposta mas complementar, abrindo debates e trazendo elementos de outras áreas que contribuam com a Museologia.

Sua conceituação de Museologia apresenta-a como *“campo disciplinar que trata das relações entre o fenômeno Museu e as suas expressões, a partir das diferentes visões de mundo que cada sociedade elabora, no tempo e no espaço”*.¹⁰² Ou ainda, como *“campo do conhecimento que analisa e investiga o Museu em todas as suas expressões e manifestações”*, com o caráter *“valorizador de peculiaridades locais, bem como o papel de catalisadora do câmbio social, dando ênfase ao desenvolvimento de formas de museu que atendam às conjunturas contemporâneas”*.¹⁰³ Dentre os seis autores estudados, é a única que não se refere à relação triangular anteriormente mencionada, portanto, que não se fixa na definição de Russio para fato museal. Fica-nos mesmo difícil enquadrá-la no esquema de Van Mensch para ligá-la a uma tendência específica do pensamento museológico. Entretanto, como a própria autora considera-se ao lado de Russio e Stránský na análise do museu enquanto fenômeno, tendemos a depreender que ela pudesse ser favorável à tendência em que Van Mensch os qualifica: a do estudo de uma relação específica entre homem e realidade. Uma outra

¹⁰² SCHEINER, 1998, *op. cit.*, p. 136.

possibilidade é supô-la em acordo com Evres na hipótese de que a figura triangular não dê conta de uma Museologia voltada para um patrimônio em constante reelaboração, já que ao invés de vértices preexistentes a relação estaria constantemente redefinindo o que sejam homem, objeto e cenário.¹⁰⁴

O célebre **fato museal** é também presente no pensamento de Maria Célia Santos, que cita em sua obra a definição de Waldisa Russio segundo a qual ele é “*a relação profunda entre o homem, sujeito conhecedor, e o objeto que é parte da realidade à qual o homem pertence e sobre a qual ele age*”.¹⁰⁵ Interessa-se ainda a museóloga baiana pela discussão sobre o próprio conceito de realidade, recorrendo a Bellaigue, Sola e Van Mensch, que o aproximaram do recorte correspondente à herança cultural e natural.¹⁰⁶

A **herança**, como vimos, é termo hoje defendido por Bruno, para quem esta significa um passo além do patrimônio, já que ele é o “*conjunto de bens, fruto das relações do homem com o meio ambiente e com os demais homens, assim como as interpretações dessas relações*”, cuja transformação em herança se dá a partir da consciência de sua existência.¹⁰⁷

Voltando a Santos, a referida publicação apresenta uma releitura do conceito de fato museal como “*a qualificação da cultura*

¹⁰³ Idem, p. 124.

¹⁰⁴ Evres, 2000, *op. cit.*, p. 60. As discussões de ambas parecem aproximar-se em alguns pontos como a apropriação da abordagem de Néstor García Canclini sobre patrimônio em processo de reelaboração.

¹⁰⁵ RUSSIO, *apud* SANTOS, 1996, *op. cit.*, p. 92.

¹⁰⁶ SNATOS, 1996, *op. cit.*, p. 92.

¹⁰⁷ BRUNO, Cristina. **Museologia para professores: os caminhos da educação pelo patrimônio**. São Paulo: Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza, 1998a. p. 19

em um processo interativo de ações de pesquisa, preservação e comunicação, objetivando a construção de uma nova prática social".¹⁰⁸

Para Heloisa Barbuy há um adendo: “A *Museologia, então, não apenas estuda a relação entre o homem e a realidade, entre o homem e o objeto mas procura, também, atuar sobre esta relação e transformá-la*”.¹⁰⁹ [grifo nosso]

* * *

Inserir-se na realidade e agir sobre ela é uma posição que vem se firmando na Museologia. Autores como Maria Célia Santos defendem uma abordagem de cultura integrada a outros aspectos do cotidiano. Ao afirmar que a procura pela qualificação da cultura deva ser realizada por meio das **ações de pesquisa, preservação e comunicação**, a autora está definindo também o que entende ser a cadeia operatória básica da Museologia.¹¹⁰ Também Van Mensch e Mário Chagas partem destes princípios de investigação, preservação e comunicação em equilíbrio dinâmico.¹¹¹ Este equilíbrio, em outras ocasiões, é deslocado por Chagas para uma cadeia operatória mais sintética, distribuída entre preservação e dinamização.¹¹²

Fomos convencidos, entretanto, pelo argumento do Curso de Especialização em Museologia do MAE/USP, conseqüentemente, pelo de Cristina Bruno, **segundo o qual a cadeia operatória da**

¹⁰⁸ SANTOS, 1996, *op. cit.*, p. 276.

¹⁰⁹ BARBUY, Heloisa. Museu e geração de cultura. *in: Cadernos Museológicos, 2*. Rio de Janeiro: MinC / SPHAN / Pró-Memória, 1989. p. 37.

¹¹⁰ SANTOS, 1996, *op. cit.*, p. 271.

¹¹¹ CHAGAS, 1996, *op. cit.*, p. 92; Van Mensch, anotações de aula.

¹¹² CHAGAS, 1996, *op. cit.*, p. 63.

Museologia consiste na salvaguarda e na comunicação patrimoniais. Este ponto foi inclusive alvo de questões postas pelos alunos do CEMMAE a Peter Van Mensch em entrevista inédita (realizada em 05/10/2000).

Longe de ser uma questão de terminologia, como pode parecer, é um debate que a museóloga paulista propõe e que ao nosso ver pode ser uma de suas maiores contribuições, por afirmar a salvaguarda e a comunicação patrimoniais como faces de operacionalização da Museologia, ambas de caráter preservacionista.

É possível que Mário Chagas seja um dos primeiros a aquiescer a esta formulação, visto existir, na sua obra, um discurso que inclui a necessidade de comunicação e uso social do patrimônio na preservação. Assim, esta não seria equivalente absoluto do termo salvaguarda, menos ainda de investigação. Ao ponderar os sentidos de tombamento e de preservação, o autor se aprofunda no exame da origem latina de preservação (*Praeservare* – ver antecipadamente o perigo) para afirmar que “*o perigo maior que paira sobre um bem cultural é a sua própria morte ou deterioração*”¹¹³, e que “*o sentido da preservação está na dinamização (ou uso social) do bem cultural preservado*”.¹¹⁴ [grifo nosso] A idéia de que é necessário conhecer para preservar já está, inclusive, em Museália. Seguindo este raciocínio, Chagas poderá resolver o paradoxo por ele identificado entre as necessidades de conservação e de dinamização, diante da inexorável ação do tempo sobre os bens patrimoniais.¹¹⁵ Como hoje compreendemos, a preservação pode estar fundamentando igualmente ações de salvaguarda e de comunicação patrimoniais.

¹¹³ CHAGAS, 1999, *op. cit.*, p. 104.

¹¹⁴ *Idem*, p. 105.

¹¹⁵ CHAGAS, 1996, *op. cit.*, p. 104.

Para Bruno, a Museologia é uma disciplina de **natureza preservacionista** amparada pela cadeia operatória de salvaguarda e comunicação: “*Reafirmando que a preservação é a função básica de um museu e que a partir dela estão subordinadas todas as outras, tais como coleta e estudo dos objetos e/ou espécimes da natureza; salvaguarda das coleções e/ou referências patrimoniais (conservação e documentação) e comunicação (exposição, educação e ação sócio-cultural), salienta-se que o desempenho articulado de todas estas facetas preservacionistas deve estar vinculado ao exercício da disciplina museológica*”.¹¹⁶ [grifos da autora]

Ainda para Bruno, “*a Museografia corresponde ao universo da técnica, da prática, enfim, do fazer museal. É a forma pela qual a Museologia, e em decorrência os processos museológicos, interagem com a sociedade. Sendo assim, o conjunto de aplicações das idéias e conceitos, para a consecução de atividades de conservação, documentação, exposição e ação educativo-cultural, diz respeito ao universo museográfico*”.¹¹⁷ Esta autora usa o termo **expografia** para referir-se especificamente ao discurso expositivo.

Mário Chagas, igualmente, considera a museografia como Museologia aplicada, responsável pelas “*condições práticas e operacionais de ocorrência do fato museal*”.¹¹⁸ Waldisa Russio, na apresentação do anteprojeto museográfico presente em sua tese de doutoramento, revela uma noção de museografia similar às anteriores.

Os conceitos de museografia e de Museologia de Heloisa Barbuy são expressos quando se refere à **museografia** como “*a idéia de uma organização espacial e visual correspondente a uma dada*

¹¹⁶ BRUNO, 1995, *op. cit.*, p. 145-146.

¹¹⁷ BRUNO, 1998a, *op. cit.*, p. 54-55.

¹¹⁸ CHAGAS, 1996, *op. cit.*, p. 33.

concepção intelectual e ideológica (museologia)”.¹¹⁹ [grifo nosso] Desta forma, trata por museografia não o conspecto da aplicação da Museologia, mas o que denominaríamos expografia.

Já Scheiner, ao definir museografia, como “*o conjunto de práticas através das quais o Museu se viabiliza, ganhando uma identidade específica, uma personalidade própria*”¹²⁰, estaria em acordo com Bruno, Chagas e Russo, mas eventualmente, usa o termo também no sentido de expografia.¹²¹ Para ela, o museu seria um instrumento mediático, dotado de um sistema de signos específico. Esta **linguagem museológica**, à qual estamos denominando expografia, possuiria características de uma **metalinguagem**, fundada no cruzamento de outras.¹²²

* * *

A determinação do **universo de musealização** também é alvo das discussões na área, sendo contundente a afirmação de uma noção cada vez mais ampliada do patrimônio musealizável, conseqüentemente, de **objeto**, para efeito uma orientação teórica baseada no fato museal, como é predominante ou talvez unânime entre os seis museólogos estudados.

A posição de Mário Chagas vai no sentido de que **o conceito de museu cobre o universo inteiro e tudo é musealizável**. Este autor assegura que o museu é o lugar específico onde podem ser estudadas as relações entre o homem e a realidade do universo em sua

¹¹⁹ BARBUY, 1999, *op. cit.*, p. 43.

¹²⁰ SCHEINER, 1998, *op. cit.*, p. 124.

¹²¹ *Idem*, p. 137.

¹²² *Idem*, p. 36.

totalidade.¹²³ Sua noção de patrimônio corresponde a “*um conjunto de bens culturais sobre o qual incide uma determinada carga valorativa*”.¹²⁴ O bem natural, aí, incluído no cultural, como em Russio. Para esta, o que é musealizado são os **testemunhos** do homem, eleitos em virtude do seu potencial de significação. Compartilha também desta compreensão, Cristina Bruno, conforme visto anteriormente.

Os objetos a serem musealizados, para Russio, são todos os elementos externos ao homem e passíveis de serem por ele percebidos ou modificados. A própria natureza é assim considerada um bem cultural, na medida em que mesmo que não seja alterada, ela é percebida e dotada de significados e valores pelo homem.¹²⁵

Scheiner também compreende que os museus são espelhos onde a sociedade se reflete por meio de uma parte eleita e preservada do seu patrimônio. E como vimos, esta seleção seria proveniente de um amplo universo.¹²⁶ Para o tratamento deste patrimônio a solução da Museologia foi voltar-se para uma perspectiva de ação integral e conceber novos modelos museológicos.¹²⁷

A amplitude do universo de musealização é presente, como vimos em *Vagues*, no pensamento museológico internacional. Referindo-se ao que chama de uma Museologia globalizante,

¹²³ CHAGAS, 1996, *op. cit.*, p. 21.

¹²⁴ Idem, p. 40 - em nota de rodapé.

¹²⁵ RUSSIO, Waldisa. “Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação” In: **Cadernos Museológicos**, 3. Rio de Janeiro: IBPC, 1990. p. 07-12.

¹²⁶ SCHEINER, 1998, *op. cit.*, p. 44.

¹²⁷ Idem, p. 49.

Desvallées desafia com a afirmação: "*O museu ultrapassa suas paredes. Suas coleções estão em toda parte. Tudo lhe pertence. Todo patrimônio é museal – e não apenas museificável. Tudo é museu!*".¹²⁸ Assim, põe à baila a polêmica questão dos mecanismos de **seleção** e **exclusão**, muito próprios da Museologia. A ponderação que se coloca então é de que, embora tudo seja passível de musealização, não é possível musealizar tudo.

Daí a crítica que vem incidindo sobre o conceito de **museu integral**. Conforme mencionado na Introdução, Maria de Lourdes Parreiras Horta destacou a transformação, em Caracas, do museu integral em **museu integrado**. O debate sobre esta terminologia envolve hoje Chagas, no seu entender de quem a noção de totalidade do patrimônio é conceitualmente estabelecida como **patrimônio cultural**, que envolve também o ambiental. Entretanto, como a musealização envolve recortes, seleção, opções, descartes, falar de um museu integral é uma tendência ao totalitarismo e o que é fatível é a existência de um modelo museológico que integre as parcelas derivadas de diferentes vertentes patrimoniais.¹²⁹

Outra exigência desta nova forma de conceber o objeto museológico e o universo de musealização foi a adoção da **interdisciplinaridade** como método de trabalho. Esta idéia é constante em *Vagues* e presente entre os museólogos alvos deste estudo. Waldisa Russio se resolve por esta alternativa em diversos momentos de sua obra, recomendando a interdisciplinaridade como método de pesquisa, de ação e de formação profissional.¹³⁰ Maria

¹²⁸ DESVALLEES, 1989, *op. cit.*, p. 14.

¹²⁹ Anotações de aula do CEMMAE referentes ao seminário de Chagas dias 03 e 04/07/2000.

¹³⁰ RUSSIO, 1977, *op. cit.*, e 1980, *op. cit.*

Célia vai além e integra aos diferentes esforços profissionais a participação comunitária – que Russio almeja, mas não insere no âmbito da ação interdisciplinar: “*a abrangência do patrimônio cultural, a cultura entendida como o resultado do trabalho do homem, conduz-nos, cada vez mais, para o trabalho interdisciplinar, multidisciplinar e de participação dos diversos grupos da comunidade*”.¹³¹

Chagas propõe a interdisciplinaridade como “*crítica da especialização e recusa de uma ordem institucional dividida*”. E ainda como exigência para uma transformação dos cursos de formação profissional.¹³² Para este autor, é pela opção interdisciplinar que a Museologia mostra sua vitalidade.¹³³

A ação interdisciplinar da Museologia consiste, para Cristina Bruno, no fato de que esta disciplina não estuda especificamente o homem, o objeto ou o cenário, mas uma **relação** estabelecida entre eles, denominada fato museal.¹³⁴ Acresça-se a isto, a tarefa de comunicar o conhecimento produzido em outras áreas do conhecimento.

* * *

Se tais transformações foram exigência da alteração em um dos vértices do fato museal, devemos nos deter agora na análise do

¹³¹ SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Repensando a Ação Cultural e Educativa dos Museus**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1993. p. 105.

¹³² CHAGAS, 1996, *op. cit.*, p. 49.

¹³³ Idem, p. 50.

¹³⁴ Anotações de aula do dia 09/08/1999, referente à disciplina “*Museologia: princípios teórico-metodológicos e a historicidade do fenômeno museal*”, ministrada por Cristina Bruno no 1º semestre do CEMMAE.

alargamento conceitual que desobrigou da formação de **coleções** o processo de musealização.

Heloisa Barbuy, que participou da criação de um dos raros exemplos de experimentações no Brasil do modelo de ecomuseus, o Museu da Cidade de Salto (SP), aponta a concepção de objeto ligada a esse modelo museológico: “*O acervo não é indesejado ou banido; ao contrário, é ampliado, tanto no sentido de sua natureza como no de seu significado, abrangendo bens imóveis e territórios inteiros, além de espécimes vivos e de bens imateriais*”.¹³⁵ Segundo ela, a compreensão de uma ruptura radical foi imprópria: “*Que esses objetos sejam recolhidos ou não para dentro de um museu, isto depende de cada contexto cultural e de cada projeto museológico mas em nenhum momento propôs-se que os objetos deixassem de ser inventariados*”.¹³⁶ Uma alternativa à formação de coleções e à recolha de acervos pode ser encontrada entre os modelos museológicos propostos por Bruno em seu doutoramento: a constituição de bancos de dados de **referências patrimoniais**. Mesmo sem nomeá-las diretamente, entendemos que Barbuy está tratando em seu texto daquilo que Bruno assim identifica. Já na obra de Chagas, há a alusão direta à expressão referência patrimonial.

Waldisa Russio, anterior a esta formulação, referia-se a uma “**REPRESENTATIVIDADE DAS PEÇAS**”.¹³⁷ Observe-se a magnitude da noção de patrimônio aí envolvida, e por outro lado, a visão antropocêntrica, porque o objeto não está presente *per si*, mas pelo que representa: sua proposta então era de que a linguagem dos objetos narrasse o processo de industrialização e que aquele não fosse

¹³⁵ BARBUY, 1995, *op. cit.*, p. 210.

¹³⁶ *Idem*, p. 211.

¹³⁷ RUSSIO, 1980, *op. cit.*, p. 114.

um museu de máquinas, mas memória de lutas, um museu de homens. Ainda assim, o abandono da tridimensionalidade equivaleria para esta autora, ao da **representatividade**, **documentalidade**, **testemunhalidade** e **significância** inerentes aos objetos.¹³⁸

Scheiner entende que mais que representação, o museu é criador de sentido. Os conjuntos significantes ali criados sintetizariam práticas, valores e sensações do indivíduo considerados patrimônio pelos vínculos afetivos a eles atribuídos.¹³⁹ E a existência do objeto seria, desde o mito de origem dos museus fundamental nos processos desenvolvidos.¹⁴⁰ Apenas nesta autora percebemos um certo distanciamento, como se o objeto fosse uma realidade ligada somente a uma atuação museológica mais tradicional, onde seria um mito arraigado desde tempos idos. Embora não o diga claramente, parecemos subjacente a consideração de que hoje o museu pode, sim, existir sem objetos.

* * *

Afirmada a permanência do objeto na tríade que define o objeto de estudo da Museologia como sendo o fato museal, passamos à outra vertente da questão, referente à **relação museu-público**. Maria Célia Santos confere à identificação entre o público e o que se encontra exposto o papel de viabilizar esta comunicação.¹⁴¹

Se a identificação é hoje palavra de ordem, o estranhamento, o mistério e o distanciamento, já foram a tônica da relação. Scheiner expôs como as normas coercitivas já nortearam a

¹³⁸ Idem, p. 74-84.

¹³⁹ SCHEINER, 2000, *op. cit.*, p. 22.

¹⁴⁰ Idem, p. 29-30.

¹⁴¹ SANTOS, 1993, *op. cit.*, p.: 75.

visitação aos museus e geraram um certo senso comum de qual seja a relação possível com estas instituições. Para ela, é no séc. XIX que a **emoção** entra no museu. Sentimentos como o prazer e a emoção são fatores desta relação pouco examinados pela Museologia, como observaram Fattouh e Simeon em sua análise do pensamento do ICOFOM.¹⁴²

A identificação do público com o patrimônio musealizado e sua utilização para gerar estímulos no sentido da conscientização e da ação sobre o real são hoje mais condizentes com o **papel social** esperado de um museu. A possibilidade de ação interdisciplinar da Museologia estende-se, para Cristina Bruno, ao potencial para comunicar o conhecimento produzido em outras áreas. As contribuições específicas desta área são para ela, “*a identificação e análise do comportamento do homem em relação ao seu patrimônio e o desenvolvimento que processos que convertam o patrimônio em herança e participem da construção das identidades*”.¹⁴³ A função social do museu se realizaria na intersecção de duas outras, a científica e a educativa, ao “*propiciar a compreensão sobre o patrimônio / herança e o exercício da cidadania*”.¹⁴⁴

Maria Célia Santos se posiciona da seguinte forma: “*Para nós, o simples ato de preservar, isolado, descontextualizado, sem objetivo de uso, significa um ato de indiferença, um ‘peso morto’, no sentido de ausência de compromisso. Entendemos o ato de preservar como instrumento de cidadania, como um ato político e, assim sendo, um ato transformador, proporcionando a apropriação*

¹⁴² FATTOUH, Nadine, SIMEON, Nadia. **ICOFOM – Orientations museologiques et origines géographiques des auteurs**. Paris: École du Louvre, 1997. p. 31-32.

¹⁴³ BRUNO, 1995, *op. cit.*, p. 141-142.

¹⁴⁴ BRUNO, 1998a, *op. cit.*, p. 27.

plena do bem pelo sujeito, na exploração de todo o seu potencial, na integração entre bem e sujeito, num processo de continuidade".¹⁴⁵ Esta autora postula ainda por um museu efetivamente representativo da identidade cultural, "*onde o cidadão comum encontre traços da sua cultura, do fazer do seu dia-a-dia, se identifique como aquele que participa da História, que, sem perder de vista as suas raízes, utiliza-a como referencial, compreende o seu presente e constrói o seu futuro*".¹⁴⁶

É nessa linha de pensamento que se encontra também Heloisa Barbuy, ao centrar o papel social e educativo do museu no seu potencial "*de aumentar a capacidade de uma coletividade de projetar seu próprio futuro e de ser sujeito ativo – e não passivo – de sua própria história, a partir da consciência que passa a ter de si mesma*"¹⁴⁷, já que "*a ação cultural exercida pelos museus e por outras instituições culturais tem importante papel na relação que o homem desenvolve com sua realidade*".¹⁴⁸

Waldisa Russio propôs um museu propiciador do questionamento, da crítica, da avaliação, da ética e da transformação: "*O museu deve ser compreendido como um processo em si mesmo, como uma realidade dinâmica. (...) O museu não existe isoladamente, mas dinamicamente, na sociedade*".¹⁴⁹ A atitude contrária estaria relegando o museu gradualmente ao esquecimento. A necessidade de mudança de rumos é presente na carta de Quebec, 1984, que prega um museu para além dos edifícios, inserido na sociedade.

¹⁴⁵ SANTOS, 1993, *op. cit.*, p. 52.

¹⁴⁶ Idem, p. 19.

¹⁴⁷ BARBUY, 1989, *op. cit.*, p. 36.

¹⁴⁸ Idem, p. 40

¹⁴⁹ RUSSIO, 1977, *op. cit.*, p. 132.

Teresa Scheiner alerta ainda para o papel de “*estabelecimento e manutenção da compreensão e da tolerância intercultural*”¹⁵⁰, no seu entender, ainda por realizar.

Intrinsecamente ligados ao desenvolvimento da teoria museológica estão os temas da **memória**, da **identidade** e da **diversidade cultural**. Para Bruno, como vimos, é na consciência sobre o patrimônio e na construção das identidades que se realiza o tributo dessa disciplina.

Scheiner efetua um amplo estudo sobre a problemática das identidades em sua dissertação de mestrado, associando sua fragmentação e pluralidade a características similares na realidade atual da sociedade ocidental. Igualmente, o fenômeno museu teria, nos dias de hoje, um **caráter plural e fragmentário**.¹⁵¹

A intimidade entre Museologia e memória é identificada por Evres como existente desde Waldisa Russio.¹⁵² Realmente, entre os autores estudados, todos praticam esta associação. Chagas entende os bens patrimoniais como representações da memória, Bruno ressalta o papel da Museologia definido por Ulpiano Bezerra de Menezes como **administração da memória**, e assim por diante.

Scheiner imputa ao museu a filiação à memória, que o ligaria definitivamente aos seus meios capitais de expressão, o tempo, a língua e o espaço. E seria consolidado por meio do objeto, como em Chagas, síntese das representações. Como os demais, percebe a existência de uma **memória multifacetada**, construída no presente. E

¹⁵⁰ SCHEINER, 1998, *op. cit.*, p. 135.

¹⁵¹ *Idem*, p. 29-30.

¹⁵² EVRES, 2000, *op. cit.*, p. 62.

os museus, como bibliotecas e arquivos, seriam responsáveis pela guarda dos registros materiais da memória coletiva, fazendo dos museólogos, administradores dessa memória.¹⁵³

Como espelho, o museu lidaria simultaneamente, com **identidade e alteridade**, dentro de uma postura contemporânea de reconhecimento da pluralidade. Entre outros fenômenos, a globalização, criou seu inverso, o reforço das **identidades regionais**.

Esta autora destaca a maneira como o museu, ele mesmo em meio à referida crise de identidade, tem articulado o debate sobre esta problemática. Em seu estudo de 1987 sobre a produção do ICOFOM em torno desta matéria, percebeu as origens regionais das distintas compreensões. É uma conclusão que tem paralelo em Fattouh e Simeon, que apreendem da produção dos autores procedentes de países em via de desenvolvimento o interesse em uma ação que contribua para a construção de **identidades nacionais**, um aspecto que, ao seu ver, estaria já resolvido no primeiro mundo.¹⁵⁴

Ainda assim, para além da busca incessante de ingresso no “*concerto das nações*”¹⁵⁵, os museus mesmo nos países subdesenvolvidos passam a reconhecer a importância de determinar sua **vocação territorial**, com base em distintos níveis de identidade sobre o qual estariam agindo. Aos museus de caráter nacional, somam-se os regionais e os locais. No Brasil, o conceito de **museus de território** pouco a pouco passa a gerar processos museológicos.

¹⁵³ SCHEINER, 2000, *op. cit.*, p. 31-35.

¹⁵⁴ FATTOUH e SIMEON, 1997, *op. cit.*, p. 48.

¹⁵⁵ BARBUY, 1999, *op. cit.*, p. 44; CHAGAS, 1999, *op. cit.*

Heloisa Barbuy, ao discutir os ecomuseus, alerta para que sua problemática central – que aqui estendemos a toda a problemática preservacionista – seja a definição para “*o limite entre o caráter revolucionário ou conservador da construção de identidades culturais*”.¹⁵⁶ [grifo nosso]

* * *

O tema da vocação territorial está associado a uma nova discussão que se impõe no universo de reflexão da Museologia e que diz respeito à necessária compreensão da cultura como criadora das condições necessárias para o desenvolvimento e, portanto, sua preservação como fator indispensável para tal.¹⁵⁷ A disposição no sentido de associar desenvolvimento sustentável e afirmação do uso como estratégia de preservação do patrimônio permeia os debates contemporâneos da Museologia, como exemplo, a Carta de Santa Cruz, oriunda do II Encontro Internacional de Ecomuseus “Comunidade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável”.¹⁵⁸

A idéia não é nova nem o debate pode ser superficial. Como Evres, identificamos também a presença de diferentes noções de desenvolvimento entre os documentos de Santiago e de Caracas. Naquele, julga-se suficiente a apreensão de modelos desenvolvimentoistas dos países do primeiro mundo pelos demais: “*Não há uma preocupação com a forma de utilização das riquezas naturais, apenas com quem as usa. Como forma de minimizar as desigualdades sociais, o uso da natureza deverá ser estendido a todos*”. É uma

¹⁵⁶ BARBUY, 1995, *op. cit.*, p. 222.

¹⁵⁷ VARINE in DESVALLÉES, 1992, *op. cit.*, p. 56.

¹⁵⁸ II ENCONTRO Internacional de Ecomuseus “Comunidade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável”. **Carta de Santa Cruz**. Santa Cruz, Rio de Janeiro: Maio de 2000.

natureza dominada pelo homem que se encontra nesse documento.¹⁵⁹ Vinte anos depois, Caracas já reflete um mundo em que desenvolvimento e tecnologia não são sinônimos. A desilusão com a manutenção das desigualdades em paralelo ao avanço tecnológico e com a inaptidão dos padrões desenvolvimentistas do primeiro mundo para uma aplicação direta e a-crítica nos demais países se fazem notar.

A problemática do **desenvolvimento** é finalmente percebida como mais complexa. Waldisa Russio já prenunciava o abismo entre desenvolvimento e progressos tecnológico e econômico. Em sua dissertação de mestrado, afirma que “*não basta ao ser humano a fruição de um grande conforto material quando sua alma está suspensa, presa por um fio de insatisfação*”¹⁶⁰ e em seu doutorado sugere o tempo todo uma reflexão crítica sobre o processo de industrialização.

Desenvolvimento pela qualificação da cultura é a proposta presente em Santos e Bruno. Enquanto aquela apresenta uma revisão conceitual do fato museal como “*a qualificação da cultura em um processo interativo de ações de pesquisa, preservação e comunicação, objetivando a construção de uma nova prática social*”¹⁶¹, esta entende que a Museologia possa ser instrumento para a **articulação entre preservação e desenvolvimento**¹⁶² e aponta para o “*uso qualificado que a sociedade pode fazer da herança patrimonial musealizada*”.¹⁶³

¹⁵⁹ EVRES, 2000, *op. cit.*, p. 40.

¹⁶⁰ RUSSIO, 1977, *op. cit.*, p. 142.

¹⁶¹ SANTOS, 1996, *op. cit.*, p. 276.

¹⁶² BRUNO, 1996, *op. cit.*, p. 08.

¹⁶³ BRUNO, 1998a, *op. cit.*, p. 29.

É em meio à sua discussão sobre o caráter plural e fragmentário das identidades, das memórias e dos museus que Scheiner critica a mundialização como “via lógica”, pela impossibilidade de um modelo global de desenvolvimento.¹⁶⁴

O ingresso da reflexão sobre desenvolvimento por meio da preservação e da ação museológica foi tornado possível somente com as alterações profundas na relação entre **museu e passado**. Hoje, esta não é a única temporalidade à qual se liga o museu: ele articula presente, passado e futuro, como **catalisador da evolução social**

Waldisa Russio refletiu sobre **museu e futuro**, aludindo ao museu como “*deflagrador das utopias*”.¹⁶⁵ A musealização tem um sentido, em sua obra, não somente de registro do passado, mas de preservação do presente e antecipação do futuro.

Scheiner denota ao fenômeno museu uma nova inserção no tempo afirmando que “*Museu é tudo o que se dá no presente, e também o passado e a projeção de futuro*”.¹⁶⁶ A própria experiência do tempo teria sido contemporaneamente revolucionada: “*presente, passado e futuro diluem-se numa percepção de permanente atualidade, onde preservação e transformação se equivalem*”.¹⁶⁷

E seguem-se outros pontos de vista confluentes, como em Chagas: “*a rigor, não se preserva no passado e para o passado, preserva-se no presente e para o presente. Preservado aqui e agora o ser preservado em linha projetiva alcança o futuro*”.¹⁶⁸ “*A cada dia*

¹⁶⁴ SCHEINER, 2000, *op. cit.*, p. 22.

¹⁶⁵ RUSSIO, 1977, *op. cit.*, p. 26.

¹⁶⁶ SCHEINER, 2000, *op. cit.*, p. 91.

¹⁶⁷ *Idem*, p. 97.

¹⁶⁸ CHAGAS, 1996, *op. cit.*, p. 81.

assenta-se mais a noção de que a sobrevivência da instituição museal depende da sua capacidade de, enquanto espaço cultural aberto e público, abrir-se para o tempo presente, para aquilo que de museológico existe fora dos limites espaciais do museu institucionalizado”.¹⁶⁹

Houve mesmo uma discussão sobre futurologia e Museologia puxada pelo ICOM, na qual Barbuy se posicionou da seguinte forma: “(...) o objeto de trabalho é o tempo presente, em toda sua fugacidade, em toda sua natureza de passado em potencial”.¹⁷⁰ E ainda: “(...) há um papel reservado à Futurologia, que pode auxiliar a Museologia, justamente com seus prognósticos sobre a realidade de amanhã, definindo os pontos a serem estudados na cultura gerada e catalisados ou transformados hoje, para a germinação de um futuro melhor. A Museologia, então, não apenas estuda a relação entre o homem e a realidade, entre o homem e o objeto mas procura, também, atuar sobre esta relação e transformá-la”.¹⁷¹ Para esta museóloga, a especificidade deste problema no Brasil encontra-se no fato de existir “no mundo pragmático e no próprio senso-comum, uma idéia de modernidade que é, ainda, aquela do Futurismo do início do século, que pregava a destruição do passado para que este desse lugar a um mundo novo, nascido do zero. É a idéia do futuro substitutivo (futuro entendido como substitutivo do passado e não como parte de um mesmo processo)”.¹⁷²

* * *

¹⁶⁹ Idem, p. 99.

¹⁷⁰ BARBUY, 1989, *op. cit.*, p. 36.

¹⁷¹ Idem, p. 37.

¹⁷² Idem, p. 38.

Impõem-se novos tempos, impõem-se novas posturas e relações. A dicotomia **museu-templo x museu-fórum** tratada por Mário Chagas tem equivalência na discussão de Santos sobre **museu como campo para fomento da ação**. Mais que ação, o museu lembra a Chagas lutas, batalhas. O museu se faz arena, tem sua gota de sangue, suas contradições. Distancia-se “*da idéia de espaço neutro e apolítico de celebração da memória*”¹⁷³ e assume a denúncia, a crítica e a reflexão. Passa a ser concebido como fórum de debates, a partir dos anos 70.¹⁷⁴

Associar a reflexão sobre a origem mitológica dos museus a esta tensão entre memória e poder é marcante em Chagas. Compreendê-los simultaneamente como potenciais espaços celebrativos da **memória do poder** ou arenas para o levante democrático do **poder da memória** é sua discussão original: “*O diferencial, neste caso, não está no mero reconhecimento do poder da memória e sim na colocação dos ‘lugares de memória’ ao serviço do desenvolvimento social, na compreensão teórica e no exercício prático da memória como direito de cidadania e não como privilégio de grupos economicamente abastados*”.¹⁷⁵

E qual é o poder da memória? Para Russio, defensora o **caráter preservacionista da Museologia**, este deveria se fundamentar na **visão prospectiva**. Nela, a especificidade da ação museológica é o pressuposto da preservação. Neste caso, a preservação tem um sentido não de saudosismo, mas de informação para ação.¹⁷⁶ A preservação tem fundamento político.

¹⁷³ CHAGAS, 1999, *op. cit.*, p. 19.

¹⁷⁴ Idem, p. 83.

¹⁷⁵ Idem, p. 22.

¹⁷⁶ RUSSIO, 1990, *op. cit.*, p. 10.

Chagas, como já vimos, faz também sua **opção pelo uso social do patrimônio**. Da mesma forma, Maria Célia Santos defende a preservação compromissada com uma opção política e transformadora.¹⁷⁷ Não resta dúvidas, porém, que a preservação tanto pode servir à transformação como à manutenção da ordem estabelecida e dos privilégios. Cabe ao museólogo posicionar-se quanto a isto.

Bruno é contundente na afirmação desse caráter preservacionista. Seu discurso reflete uma constante preocupação pelo não abandono do patrimônio já institucionalizado, sob a responsabilidade dos museus. Barbuy demonstra compartilhar deste ponto de vista.¹⁷⁸

Scheiner entende que para além da representação, o museu é criador de sentido. Ultrapassa os limites da materialidade dos objetos para criar conjuntos significantes que são o patrimônio. Identifica no mito de origem dos museus este **caráter preservacionista** mas, ao nosso ver, faz uma associação deste com a sacralização, solenidade e ritualidade. Como foi explanado, ao designarem a Museologia como preservacionista, os demais autores entendem sua potencialidade transformadora, ainda que em convivência com o potencial para manutenção da ordem estabelecida. Essa autora é mais anuente à preservação quando ela diz respeito à “atualização da vida social”, como ocorre em **ecomuseus** e museus de território.¹⁷⁹

¹⁷⁷ SANTOS, 1993, *op. cit.*, p. 52.

¹⁷⁸ BARBUY, 1989, *op. cit.*, p. 36.

¹⁷⁹ SCHEINER, 2000, *op. cit.*, p. 40.

A partir de Caracas (1992), o museu passou a ser afirmado como canal de comunicação, tendência já incorporada pela Museologia brasileira: “Ao lado de seu evidente compromisso com a preservação, o museu deve ser pensado e realizado como um **canal de comunicação**, capaz de transformar o **objeto testemunho** em **objeto diálogo**, permitindo a comunicação do que é preservado. Às antigas responsabilidades de coletar, estudar, guardar o patrimônio, outras exigências se impuseram”.¹⁸⁰ [grifos nossos]

Há mesmo quem veja uma passagem para o campo dos **meios de comunicação de massa**, como Scheiner. Sem entrar no mérito conceitual de meios de comunicação de massa, entendemos que esta escala pode não ser compatível com a realidade dos museus dos países em desenvolvimento, embora se verifique em alguns museus do primeiro mundo.

A afirmação da comunicação afasta-se um pouco da presença testemunhal do objeto proposta por Russio. Quando a autora defende a adequação da linguagem tridimensional dos objetos para narrar o processo de industrialização,¹⁸¹ a formulação é centrada numa **narrativa**, não ainda em um **diálogo**. A informação contida nos objetos interessa à Museologia pelos fatores de documentalidade, testemunhalidade e fidelidade. A **documentalidade**, pelo que o documento “ensina” (*docere* = ensinar), a **testemunhalidade** por seu poder de fazer referência a um fato do passado ao qual presenciou, a **fidelidade**, não no sentido tradicional de autenticidade, mas de fidedignidade do testemunho.¹⁸²

¹⁸⁰ BRUNO, 1998, *op. cit.*, p. 08-09.

¹⁸¹ RUSSIO, 1980, *op. cit.*, p. 114.

¹⁸² RUSSIO, 1990, *op. cit.*, p. 07-12.

Bruno tem se detido com afínco nesta caracterização do objeto de museu como objeto-diálogo. Ainda que mantenha a afirmação de aspectos de documentalidade, testemunhalidade e fidelidade nos objetos, considera que eles não falam *per si*, mas que seus **sentidos e significados são construídos na relação com o público.**

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*” a Museologia sugere, para Teresa Scheiner, diversas outras formas de contato com o público, que não unicamente as visitas aos museus: exposições itinerantes, mostras 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, etc.¹⁸³

Cristina Bruno especifica a **função educativa** dos museus como sendo de: “*Aperfeiçoamento da capacidade intelectual, artística, ideológica, cultural, etc*”. e de “*Conduzir o público à reflexão de sua realidade*”.¹⁸⁴

A relação propiciada pelos museus é, para Chagas, “campo fértil para a ocorrência o **processo educativo transformador**, capaz de estimular a *descoberta*, de produzir *novo conhecimento*, de despertar novas *emoções, sensações e intuições*”.¹⁸⁵ [grifo nosso]

¹⁸³ SCHEINER, Tereza Cristina. "Museus universitários: educação e comunicação". **Ciências em Museus**, V 4. Belém: Museu Goeldi/ CNPq, 1992. p. 16.

¹⁸⁴ BRUNO, 1998a, *op. cit.*, p. 27.

¹⁸⁵ CHAGAS, 1996, *op. cit.*, p. 84.

Barbuy, como vimos, combina as funções sociais e educativas do museu para demonstrar seu potencial de conscientização e de capacitação coletiva para a tomada das rédeas de seu porvir.¹⁸⁶

O aprendizado baseado na relação dialética entre educador e educando é defendido por Mário Chagas.¹⁸⁷ Para ele, a ação educativa tem base no diálogo e permite a “*transformação do bem cultural em bem social*”.¹⁸⁸

Russio, em suas propostas, baseava a formulação das atividades educativas em uma concepção de **aprendizado constante**. Talvez possamos entrever aí paralelos com a **educação libertadora** desenvolvida em processo permanente, de Paulo Freire. São características comuns a ambos, o desenvolvimento da criatividade, do senso crítico e da consciência, numa perspectiva que a autora denomina ecológico-humanista.

A expressão máxima da influência do pensamento deste educador entre os museólogos estudados pode ser a atuação de Maria Célia Santos na Bahia. Ela mesma destaca este aspecto do seu pensamento em entrevista a Mário Chagas (inérita) e considera-se em dívida com um estudo das contribuições de Freire para as reflexões no âmbito da Museologia. Para esta autora, “*A relação entre museu e educação é intrínseca, uma vez que a instituição museu não tem como fim último apenas o armazenamento e a conservação, mas, sobretudo, o entendimento e o uso do acervo preservado, pela sociedade, para que, através da memória preservada, seja entendida e modificada a realidade do presente. Nesse sentido, a própria concepção do museu é*

¹⁸⁶ BARBUY, 1989, *op. cit.*, p. 36.

¹⁸⁷ CHAGAS, 1996, *op. cit.*, p. 84.

¹⁸⁸ Idem, p. 62.

educativa, pois, o seu objetivo maior será contribuir para o exercício da cidadania, colaborando para que o cidadão possa se apropriar e preservar o seu patrimônio, pois ele deverá ser a base para toda a transformação que virá no processo de construção e reconstrução da sociedade, sem a qual esse novo fazer será construído de forma alienante".¹⁸⁹ Sua dissertação de mestrado e a tese de doutorado relacionam-se com a perspectiva de integração museu-escola. Nesta, a formulação de uma categoria denominada **museu didático-comunitário** expressa a conexão efetuada pela autora.

Santos e Bruno estão lado a lado na definição da **educação** e da **conscientização** como parâmetros para o desenrolar do papel social dos museus, sem cujas limitações sua ação pode perder as especificidades e confundir-se com atuações de outras áreas do conhecimento.

* * *

Se as fronteiras do que seja ação museológica são delimitadas pela educação e pela conscientização, estes limites foram explorados ao máximo pelas formulações que derivaram no modelo museológico do **ecomuseu**. Muita confusão na interpretação de conceitos tem feito desta denominação um guarda-chuva onde tudo cabe.

Algumas balizas, entretanto, são fundamentais para a definição do modelo, como apresenta Barbuy, segundo quem o ecomuseu é "*um museu voltado para o ambiente no qual está inserido*".¹⁹⁰ Esta autora parte da conceituação de Bellaigue, que

¹⁸⁹ SANTOS, 1993, *op. cit.*, p. 99.

¹⁹⁰ BARBUY, 1995, *op. cit.*, p. 209.

identifica quatro elementos constitutivos desse modelo: o **território**, a **população** como agente, o **tempo** e o **patrimônio**.¹⁹¹

Bruno afirma ser o ecomuseu um processo estabelecido a partir das seguintes variáveis: o território, o patrimônio multifacetado constituído sobre este espaço, e uma comunidade, uma população, que viva nesse território interagindo com esse patrimônio.¹⁹²

Russio, ao sugerir que os museus de fábrica propostos em seu doutorado fossem espécies de ecomuseus industriais, caracteriza-os “pelas relações sistêmicas e pela participação comunitária no FAZER O MUSEU e no MANTÊ-LO”.¹⁹³

Já Teresa Scheiner acredita que nesse modelo e no dos museus de território, “*a musealização assume uma característica de ‘ficção das trocas simbólicas’ e faz-se como um ato de restituição do qual participam as coletividades; mais que musealização trata-se de uma atualização da vida social em torno do fato cultural*”.¹⁹⁴ Cito: “*Holistas e integrativos, ecomuseus baseiam-se nos seus antecessores – os museus a céu aberto – para oferecer uma relação profundamente afetiva entre os habitantes de uma região e os significados da cultura ali desenvolvida. Importam, em primeiro plano, o espaço - lugar do homem - e também o tempo, este ‘tempo social’ que configura os modos de ser do homem no espaço e que aqui se traduz pela mecânica do cotidiano. São, por isto, chamados ‘museus integrais’, pois*

¹⁹¹ Idem, p. 211.

¹⁹² Anotações de aula do dia 10/08/1999, referente à disciplina “Museologia: princípios teórico-metodológicos e a historicidade do fenômeno museal”, ministrada por Cristina Bruno no CEMMAE.

¹⁹³ RUSSIO, 1980, *op. cit.*, p. 145.

¹⁹⁴ SCHEINER, 1998, *op. cit.*, p. 40.

pretendem ‘reconciliar a estrutura física do meio-ambiente com a estrutura virtual da emoção’.

*Mas o advento desse museu total, que se realiza sobre o território, não significa a morte do museu tradicional. Ele incorpora o antigo modelo sob a forma de centros de visitação, ou de museus-sede, configurando-se assim uma outra face do fenômeno: o **Metamuseu**, com estrutura semelhante   de uma célula, onde o museu tradicional   o núcleo (...).¹⁹⁵ [grifo da autora]*

* * *

Um aspecto freqüentemente mencionado na bibliografia estrangeira e também entre este conjunto de autores nacionais   a necessidade de **avalia o** constante e realimenta o do processo museológico. Contudo, o discurso aqui tende a se restringir   indica o deste compromisso, não havendo entre estes museólogos maiores defini es quanto aos métodos de avalia o.

O reconhecimento desta exigência, porém,   já um fator decorrente da compreensão do fenômeno **museu como um processo**, onde predominam os **tempos longos** e as formula es podem ser minadas pelas descontinuidades.

Russio   incisiva quanto   **visão prospectiva e processual**. O museu proposto em sua tese de doutoramento   definido como duplamente processual por não registrar um fato, mas o processo de industrializa o e por estar em processo de constru o. A autora formula uma metodologia do “**MUSEU-PROCESSO**”, como

¹⁹⁵ Idem, p. 92.

vimos na resenha dessa obra.¹⁹⁶ Santos é também partidária da Museologia processo, construção cotidiana, ação continuada.¹⁹⁷ Tal idéia está presente em documentos internacionais como na Declaração de Caracas, que alerta para a necessidade de orientação do discurso para o presente e de redirecionamento visando aos processos ao invés do produto.

Cristina Bruno, ao final de sua tese, reivindicou **tempos longos** para a consolidação dos processos de musealização.¹⁹⁸ Assim também pensa Heloisa Barbuy, para quem “*a Museologia utiliza-se da difusão das idéias, como da ação concreta, visando em última análise, resultados de longo prazo. Como toda ação de longo prazo, volta-se para o futuro*”.¹⁹⁹

A visão processual aparece não somente na aquiescência ao **longo prazo** como tempo para verificação dos efeitos da ação museológica, mas na gradual transferência de papéis das instituições para os processos museológicos como responsáveis pela deflagração de atitudes preservacionistas. Maria Célia Santos, ao relatar sua experiência na constituição do Museu Didático-Comunitário de Itapuã, admite que o **processo museológico antecedeu a existência objetiva da instituição**. Note-se que, com todas as transformações conceituais adotadas, a autora ainda se refere à instituição. No caso de Mário Chagas, por exemplo, há um entendimento de que o processo museológico não gera necessariamente uma instituição. Sua colega carioca é contundente em caracterizar os museus por **dinamismo, mudanças, pluralidade e diversidade**. Nela também se percebe a existência de um **museu conceitual**.

¹⁹⁶ RUSSIO, 1980, *op. cit.*, p. 117.

¹⁹⁷ SANTOS, 1999, *op. cit.*.

¹⁹⁸ BRUNO, 1995, *op. cit.*, p. 352.

¹⁹⁹ BARBUY, 1989, *op. cit.*, p. 40.

* * *

As profundas alterações epistemológicas da Museologia não podiam deixar de refletir nas bases da **formação profissional**. O novo museu, as novas relações, exigiram um profundo repensar de uma carreira pouco profissionalizada e ainda voltada para estudos de coleções que compunham o eixo da Museologia mais tradicional. Aos compromissos com a manutenção física dos acervos somaram-se tantos outros que os museólogos precisaram também **desconstruir os padrões clássicos** de sua própria formação.

Mário Chagas critica a formação profissional autoritária, burocrática e desvinculada de compromissos sociais.²⁰⁰ Com a dose de humor que lhe é peculiar, especialmente nos textos mais antigos, relacionou sete imagens de museólogos a sete perigos. Assim, o ególatra, o primeiro-mundista, o tupiniquim-xenófobo, o conservador, o colecionador, o especialista e o generalista seriam tipos característicos dos desvios de condutas profissionais na Museologia. Suas atuações estariam permeadas por perigos como a centralização no objeto, a mentalidade colecionante, a obsolescência da informação, o afastamento da realidade social, a carência de embasamento teórico, a não valorização dos trabalhos de pesquisa e o enfoque autoritário. A postura do autor, entretanto, é crítica, mas não pessimista. Para ele, esta identificação deve conduzir à dissolução das imagens e afastamento dos perigos.²⁰¹ Entre as exigências atuais, o autor destaca a interdisciplinaridade.

O primeiro curso de formação em nível de pós-graduação nesta área foi criado, em São Paulo, por Waldisa Russio (1978). É

²⁰⁰ CHAGAS, 1996, *op. cit.*, p. 96.

²⁰¹ Idem, p. 117.

essencial entender o pensamento desta autora neste sentido pela influência que exerceu nos demais, alguns, inclusive, ex-alunos. Um ano antes de sua morte, Russio esclarece que o Instituto de Museologia de São Paulo da FESP-SP adota a concepção de Museologia como ciência em formação, cujo objeto é o fato museal conforme já definiu anteriormente. Para ela, a formação e a profissionalização na área enfrentam desafios como acompanhar os museus nas novas exigências que lhe são feitas e em posicionar-se diante de um problema identificado por Bourdieu no fim da década de 60 e que no Brasil era ainda realidade (aliás, ainda hoje, é): **a seleção de pessoal para museus não fundamentada em critérios de formação**. O fato foi agravado, para Russio, pela regulamentação da profissão, que realçou o critério do exercício profissional. Sua argumentação define o museu como “*base institucional necessária*” à disciplina museológica, mas não como seu todo. E remete a discussão sobre formação a uma outra anterior, a busca do campo de reflexão crítica específico da Museologia. Põe-se de acordo com Stránský, da Escola de Museologia de Brno (atual República Tcheca), para quem “*Não basta inculcar nos futuros museólogos conhecimentos e fazê-los adquirir uma experiência; é preciso ensiná-los a pensar museologicamente e de maneira independente (...) Somente quadros dotados de conhecimentos teóricos poderão vir a ser co-criadores da Museologia enquanto disciplina científica independente. A necessidade de criar um sistema teórico próprio da Museologia é pois mais que determinante para o ensino da Museologia*”.²⁰²

A influência desta perspectiva é notória na concepção de Cristina Bruno para o Curso de Especialização em Museologia da Universidade de São Paulo, criado em 1999. Tal especialização tem a

²⁰² STRÁNSKÝ, *apud* RUSSIO, 1989, *op. cit.*, p. 10.

duração de um ano e meio, entre aulas e elaboração de trabalho monográfico. As disciplinas básicas do curso procuram equilibrar Museologia e museografia como faces teórica e aplicada da formação profissional na área. A carga horária é maciçamente preenchida, no primeiro semestre, pelo aporte teórico-metodológico e relativo à historicidade do fenômeno museal, e pela instrução voltada aos aspectos de aplicação ou museografia, em duas disciplinas voltadas para salvaguarda (conservação e documentação) e para comunicação do patrimônio (exposição e ação educativo-cultural). Somam-se às disciplinas básicas, no primeiro semestre, seminários temáticos e visitas técnicas que apresentam amplo espectro de atuações profissionais e experiências institucionais. O segundo semestre é formado por um conjunto de seminários intensivos ministrados por profissionais nacionais e estrangeiros e pela continuidade das visitas técnicas. Ao longo do curso são ainda agendados encontros museológicos e aulas especiais e os alunos realizam estágio obrigatório de 120 horas, além da pesquisa para elaboração da monografia, cuja redação ocorre no terceiro e último semestre do curso.

Nos cursos já existentes, as graduações da Bahia e do Rio de Janeiro, as novas exigências suscitaram reformulações curriculares. Maria Célia Santos participou da reforma curricular da Museologia da UFBA, implantada em 1989, onde a ação museológica passou a voltar-se mais para o binômio preservação-dinamização culturais, ressaltando-se aqueles até então discriminados, os costumes e fazeres cotidianos. O conhecimento voltado somente para as coleções foi minimizado. Para ela, o profissional da área deve dominar a técnica para saber aplicá-la a qualquer contexto, mas para isso, precisa saber analisar este contexto, e adaptar suas técnicas a ele, trabalhar

interdisciplinarmente e em envolvimento com a comunidade local, além de realizar uma avaliação constante do processo²⁰³.

Scheiner esteve envolvida, a partir de 1995, com a implantação do novo currículo de Museologia da UNI-RIO. Sua ação não tem sido apenas localizada à escola carioca, mas estende-se à participação na pesquisa, análise e reestruturação do “*International Syllabus for the Training of Personnel for Museums*”, a ser sugerido pelo ICTOP como currículo básico de Museologia. Voltando-nos ao pensamento da autora, para quem “*O museólogo, hoje, não é quem trabalha nos museus, mas quem pensa o Museu*”²⁰⁴, deparamo-nos com o risco de uma opção pela formação que desassocie a reflexão e aplicação.

* * *

Um aspecto complexo desta análise a que nos propusemos é refletir sobre a coerência conceitual entre produção teórica, docência e aplicação museológica dos profissionais em questão. Um exame muito mais amplo e ao mesmo tempo aprofundado de suas produções seria condição *sine qua non* para a realização da empreitada. Não pretendemos fazer apreciações detidas, apenas ressaltar alguns aspectos mais evidentes ou as próprias avaliações dos autores sobre sua trajetória, quando as encontramos.

Maria Célia Santos, na já mencionada entrevista a Mário Chagas, realiza exatamente uma avaliação de sua trajetória profissional, e pontos como a influência de Paulo Freire em seu pensamento já foram aqui apresentados. Em outro momento de sua

²⁰³ Vide quadro reproduzido à pág. 106. SANTOS, 1993, *op. cit.*, p. 17-18.

²⁰⁴ SCHEINER, 1998, *op. cit.*, p. 141.

produção, a autora identifica características dos projetos desenvolvidos junto ao Curso de Museologia da UFBA, a partir da consideração do homem enquanto produto e produtor da cultura que são para ela, sua contribuição para a aplicação e reflexão em Museologia: cultura como produto social, criado em processo; memória coletiva fomentando a compreensão e transformação da realidade; incentivo à apropriação e reapropriação do patrimônio e do entendimento das identidades como plurais e dinâmicas; uso da memória preservada para a formação do cidadão; ação museológica gerada a partir da prática social; adoção de uma noção integrada da relação entre o homem e a natureza; tomada de posição com vistas à realização do compromisso social da Museologia com a transformação e o desenvolvimento social; formação de sujeitos capazes de ver a realidade, expressá-la, expressar-se e transformar a realidade.²⁰⁵ Para Santos, a instância de aplicação foi sempre a base para sua reflexão acadêmica e para a formulação e avaliação de conceitos. Sua produção revela uma atuação profissional apaixonada e comprometida.

A vinculação entre realização de trabalho acadêmico e proposta de aplicação é percebida ainda em Russio, como vimos em seus dois trabalhos aqui resenhados. Waldisa Russio foi precursora das discussões sobre a disciplina no Brasil e da formação em nível de pós-graduação. Como o disse Cristina Bruno, foi uma “*vanguarda solitária*”.²⁰⁶ Influência notória na Museologia brasileira, reconhecida internacionalmente e difusora em território nacional de diretrizes internacionais como a revolução conceitual proposta em Santiago, esta autora muito rapidamente produziu, formulou, formou. Entretanto, faleceu prematuramente (1990) quando estava no ápice de sua atuação museológica.

²⁰⁵ SANTOS, 1999, *op. cit.*, p. 113-114.

No pensamento de Cristina Bruno destaca-se uma preocupação em aproveitar a experiência profissional de aplicação museológica e de refletir sobre ela nas etapas de graduação acadêmica. Esta característica, como vimos, não é uma constante na área, o que dissipa a produção por não associar reflexão e prática como componentes indissociáveis da construção do conhecimento museológico. Um aspecto a mencionar é a indicação de desdobramentos possíveis, dos processos museológicos que origina. Sua tese e outros projetos são colocados em um patamar de deflagradores de processos de formação profissional e pesquisa. Outras características que se sobressaem nela são o rigor conceitual e a busca incansável de uma sistematização para a disciplina.

Teresa Scheiner, como anotamos anteriormente, não nos parece estar amarrada a esta sistematização, mas de certa forma complementa a teorização em Museologia por trazer um amparo conceitual e reflexivo de outras disciplinas, por inserir o conhecimento desta área no universo do pensamento científico. Sua visão é, segundo ela mesma, transdisciplinar, holística e biocêntrica, algo vanguardista, e que pode vir ou não a se firmar nas concepções de Museologia após o tempo necessário para debates, ajustes e consolidações que geram e destroem continuamente os paradigmas. Alguns dados contribuem para a relevância da observação de seu pensamento, ainda que não hegemônico, no Brasil: como publica também em inglês e foi Presidente do ICOFOM, tem grande projeção internacional. Por outro lado, já foi responsável por um curso de graduação e por sua reformulação curricular, e atua na definição de parâmetros internacionais para a formação em Museologia, junto ao ICTOP.

²⁰⁶ BRUNO, 1995, *op. cit.*.

Portanto, é imprescindível que suas idéias sejam conhecidas, debatidas e ponderadas.

Heloisa Barbuy, como vimos, esteve envolvida no processo que originou uma das poucas experimentações da ecomuseologia no Brasil. O Museu da Cidade de Salto (SP), existente há uma década, gerou por algum tempo reflexões e publicações por parte desta profissional e aproximou-a de museólogos franceses como Mathilde Bellaigue e François Hubert. Na década de 80, ainda, Barbuy principiou uma incipiente atuação na formação profissional, como auxiliar de ensino de Waldisa Russio no Curso de Especialização em Museologia do Instituto de Museologia de S. Paulo - FESP, onde se especializou. Nos últimos anos, tem atuado profissionalmente no Museu Paulista da Universidade de São Paulo e centrado seu interesse nos estudos de questões da visualidade no séc. XIX, o que, conforme já mencionamos, leva-a a afastar-se das discussões epistemológicas da Museologia para circunscrever sua reflexão ao campo da História. A atuação em formação vem se dando de maneira esporádica, por meio de cursos de extensão e seminários em cursos, além da orientação de estágios e de pesquisas no Museu Paulista desde 1992.

Mário Chagas alia em sua obra criticidade e poesia, perspicácia e veia humorística. Sua análise do fenômeno museológico é crítica e articulada com base nas reflexões sobre teoria e prática. Uma trajetória marcada pelo amplo universo de atuação em instituições museológicas, do Nordeste ao Sudeste brasileiros e pela larga experiência em formação profissional que vai da graduação em Museologia da UNI-RIO aos inúmeros cursos de extensão e participação em cursos de pós-graduação em Museologia como o da ULHT. Sem dúvida, Mário Chagas realiza o que Stránský propõe que

deva ser o cerne da formação em Museologia: pensa museologicamente. Sua produção bibliográfica revela um pensamento que reflete museologicamente sobre o universo. Encontra elementos para teorizar sobre Museologia até mesmo no cinema e na literatura. Do seu pensamento em ebulição afloram idéias que certamente o autor deverá retomar e sistematizar: suas ponderações sobre museus virtuais e seus questionamentos sobre a validade do conceito de museu integral, são exemplos de reflexões ainda não publicados e de grande interesse para a Museologia.

O quadro cronológico que apresentávamos em anexo à monografia tentou fazer um apanhado da trajetória destes profissionais. Procuramos nos currículos a que tivemos acesso um recorte voltado para a atuação em museus, os projetos museológicos implantados e processos de consultoria, as etapas de graduação acadêmica, a produção de dissertações e teses, as publicações de livros (no caso de textos avulsos, em que todos têm sido profícuos, priorizamos aqueles de divulgação não circunscrita ao território brasileiro), a contribuição para a formação profissional, em cursos de extensão, atualização, graduação ou pós-graduação, orientação a estagiários e pesquisadores, participações em bancas, formulação de concursos. Não foi possível reproduzir o quadro aqui pelas razões expostas na apresentação. Entretanto, alguns comentários feitos a partir da análise do quadro estão a seguir.

No caso de Waldisa Russio, sua contribuição se disseminou, especialmente, nos periódicos nacionais e a não contemplação destes trabalhos no quadro que elaboramos não deve diminuir a importância de sua produção. Além do que, pertenceu ela a uma outra geração, e sua contribuição se deu ainda mais na abertura de caminhos que os demais museólogos encontraram, muitas vezes, já

em consolidação. A restrita quantidade de publicações da área, da qual ainda se ressentem os museólogos contemporaneamente, era ainda mais limitada nos anos de ápice da produção museológica de Waldisa Russio.

Além do que é apresentado no quadro, Cristina Bruno tem forte atuação na orientação e participação em orientação a diversos estudantes (desde 1989) e estagiários (desde 1982); participação em bancas examinadoras de diversos estudantes e/ou de concursos para museólogos (bem como em sua elaboração); organização de diversos Eventos Científicos e/ou participação com apresentação de trabalho; e produção de diversos relatórios científicos. Seus processos de consultoria têm priorizado também, a formação e capacitação profissionais.

Teresa Scheiner, dentre os autores estudados, é a que vem contribuindo com mais regularidade para as publicações internacionais, notadamente, do ICOFOM. Atuou ainda na seleção e orientação de alunos da Escola de Museologia em estágios realizados nas seguintes instituições: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil – ELETROBRÁS S/A (1987/90); Museu Histórico Nacional (1985) e Museu de Fauna – IBDF (1978/79). Tem orientado também várias monografias de bacharelado em Museologia (1991-95) e outros trabalhos acadêmicos (1991-2000), monitorias e estágios (1993-2000). Organizou diversos congressos de Museologia nacionais e internacionais e desenvolve, pela Tacnet Cultural Ltda., desde 1990, projetos editoriais e de consultoria museológica, além da organização de cursos e *workshops*.