

## **APRESENTAÇÃO / AVANT PROPOS**

### **ARTIGOS / ARTICLES**

Rosana NASCIMENTO (U.F.B.) O Objeto museal como objeto de conhecimento. ....	5
Rosana NASCIMENTO (U.F.B.) Documentação museológica e comunicação .....	27
Maria Célia SANTOS (U.F.B.) A escola e o museu no Brasil: uma história de confirmação dos interesses da classe dominante .....	37
Maria Célia SANTOS (U.F.B.) A Preservação da memória enquanto instrumento de cidadania .....	63
Maria Célia SANTOS (U.F.B.) Documentação museológica, educação e cidadania .....	75
Helder Bello de MELO (U.F.B.) Trabalho sobre a criatividade. ....	89
Mário de Souza CHAGAS (Uni-Rio) O campo de actuação da museologia .....	93
Mário de Souza CHAGAS (Uni-Rio) Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação .....	115
Mário de Souza CHAGAS (Uni-Rio) No museu com a turma de Charlie Brown .....	133
Mário de Souza CHAGAS (Uni-Rio) Millôr Fernandes e a nova museologia .....	149
Mário de Souza CHAGAS (Uni-Rio) O verão, o museu e o rock .....	155
Mário de Souza CHAGAS (Uni-Rio) Nem Batman, nem Coringa: o caminho do meio dos museus .....	159
Mário de Souza CHAGAS (Uni-Rio) A formação profissional do museólogo, 7 imagens e 7 perigos .....	163



## APRESENTAÇÃO / AVANT PROPOS

Quando em 1984 iniciamos a publicação de *Meridies*, escreveu Armindo dos Santos no editorial do primeiro numero: *entendemos abrir um espaço para a reflexão e informação sobre o que é denominado por nova museologia. Os novos museus locais - que se dão por missão a participação profunda na vida das comunidades locais - representam, na verdade, lugares privilegiados para o aprofundamento dos conhecimentos sobre essas comunidades; isto em razão da sua inserção numa área de recolha de dados limitada e dos seus laços continuos com o meio. E é por isso que é lamentável que a museologia local esteja destinada ao isolamento por causa da indiferença das grandes instituições de investigação.*

Na verdade nos primeiros volumes foram publicados textos sobre este tipo de museologia (métodos e experiências), mas com a introdução de números temáticos este principio viu-se prejudicado.

Agora retomamos a nossa intenção original guardando em cada futuro volume, mesmo que temático, um espaço para publicação de textos vários incluindo naturalmente a área da museologia.

Os textos que compõem o presente numero dão conta de um conjunto de preocupações que ajudam a melhor compreender as questões de participação e de articulação da museologia com as comunidades locais e com a investigação. Maria Célia M. Santos e Rosana do Nascimento respectivamente anterior e a actual Directora do Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia e Mário de Souza Chagas, Director do Curso de Museologia da Universidade do Rio de Janeiro apresentam uma reflexão que ultrapassa claramente o espaço brasileiro, abordando assuntos e preocupações, que são partilhadas pelo mundo de uma museologia que embasa a sua razão de existir nas comunidades que lhe dão vida.

Mário C. Moutinho



## **O OBJETO MUSEAL COMO OBJETO DE CONHECIMENTO.**

Rosana Nascimento

### **1. Objeto Museal: buscando conceituar**

**"... o Museu é o local último no longo processo de perda de funções originais - ou processo de museificação - pelo qual o objeto atravessa. Fora de seu contexto original, valorizado por características a ele totalmente alheias, o objeto deixa de ser objeto e passa a ser "documento" e aquilo que ele tem de mais intrínseco, que é ser produto e vetor da ação humana, conforme estudado por U.T. Bezerra de Menezes, não é levado em consideração" (Marlene Suano).**

Que seria objeto museal? Esta pergunta feita a qualquer indivíduo, sem titubear responderia: são as "coisas" antigas, representações do passado (preferencialmente os objetos materiais dos séculos XVI, XVII, XVIII, XIX) e os nossos do século XX realizados por artistas renomados ou aqueles objetos do cotidiano de um segmento social que aguardam a elevação cultural de "peça de museu".

Esta compreensão do que seja o objeto museal é ratificada historicamente pelo conceito tradicional que o define e o sacraliza, como a peça de museu, atribuindo-lhes valores culturais, estéticos e históricos, quando retirado do seu contexto original, para serem preservados nas coleções dos Museus, perdendo a sua relação como produção do homem.

Então, qual o conceito tradicional de Objeto de Museu?

Para Moro (1986) a peça (objeto) deve ser significativa, em função de sua própria representação isto é, um bom representante de sua

classe. Outra definição que amplia a primeira, esclarece que o objeto é retirado do seu contexto original e recolhido para uma coleção de Museu objetivando a sua segurança (BURCOW, 1933).

Continuando, encontra-se na Ética de Aquisições do ICOM (Conselho Internacional de Museus) (1973 (1), que ao se pretender adquirir um objeto este deve ser enquadrado nas seguintes categorias:

a) Objetos reconhecidos pela ciência ou pela comunidade na qual possuem plena significação cultural, tendo uma qualidade única e como tal sendo inestimável;

b) Os objetos que embora não sendo necessariamente raros tenham um valor que derive de seu meio ambiente cultural e natural.

Percebe-se que o objeto ao passar para o conceito de peça de museu é entendido como estando fora do contexto material para o qual foi concebido, sendo recolhido enquanto valor. Neste sentido, as coleções dos museus são representadas por objetos da cultura material, de determinados segmentos sociais, tais como: xícaras, jóias, roupas, sapatos, etc..., que são signos da cultura porque foram usados por mitos e heróis da nossa história, perdidos no passado, guardados em vitrines para serem contemplados.

Esta mesma pergunta, agora dirigida aos estudiosos preocupados com uma outra concepção de objeto museal nos remeteria às seguintes análises:

Para Mensch (1987) (2)

um objeto museológico pode ser definido como um objeto de museu, por ser seleccionado pelas suas qualidades ("musealidade"), variando de acordo com os desenvolvimentos específicos das várias especializações (história, antropologia, arqueologia, etc.), como também voltados para o desenvolvimento da comunidade.

Sola (1986) (3) observa que:

... a tradicional peça de museu, simbolizado por um fato tridimensional. é apenas um dado de um conjunto

de informação museológica, de uma mensagem, e, que não temos museus em função dos objetos que eles contém, mas em virtude dos conceitos ou idéias que esses objetos ajudam transmitir.

Guarnieri (1990) (4) baseando-se nos estudos de Z.Z.Stránsky e Ana Gregorová no que diz respeito ao objeto de estudo da museologia, como sendo a relação do homem com a realidade, define não o objeto museológico ,mas, o fato museal ou fato museológico, por "... entender como a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e, o objeto, parte de uma realidade da qual o homem também participa, e sobre a qual tem poder de agir".

Para Bellaigne (1992) (5)

A Museologia tem seu laboratório: O Museu. O laboratório, por sua vez, tem seu material de experimentação: o real. Ora, o real é representado no museu pelo objeto. Tem que considerar-se aqui o objeto em seu sentido mais amplo: ele é material ou imaterial, natural ou cultural. É em todo caso, central na museologia, já que é o elemento da realidade que emite informação ou permite a comunicação entre as pessoas e entre o presente e o passado.

Neste sentido, o objeto museal estabelece os vínculos de sua relação com o homem como também, através dele temos condições de entender os processos históricos, onde estes estão imersos, no momento de sua criação e utilização pelo homem, tendo como principio que a cultura não é neutra.

Canclini (1983) (6) ao analisar a questão de que muitos museus buscam copiar o real, como forma de estabelecer nas suas exposições um entendimento dos acervos pelo público, coloca que:

... a sua tarefa não é a de copiar o real, mas sim a de construir as suas relações. Portanto, não podem permanecer na exibição de objetos solitários, nem de ambientes minuciosamente ordenados; devem

apresentar os vínculos que existem entre os objetos e as pessoas, de modo que se entenda o seu significado.

Portanto, no presente estudo o objeto museal não é focado como um documento tridimensional, que representa ao ser museificado apenas valor histórico e/ou estético, e sim:

Um meio que através da pesquisa, chega-se ao processo de produção de conhecimento, tendo como vetor a produção cultural do homem, que não é dissociado da rede de relações: sociais, políticas e econômicas na qual foi produzido, tendo um significado cultural de uso, função e movimento no passado e no presente. Ou seja, cuja historicidade do objeto museal representa um corte sincrônico, onde está presente as relações desiguais, diacrônicas, que se expressam na sua história, seja ele material e imaterial.

## **2. Objeto Museal: suas possibilidades como objeto de conhecimento.**

**"A relação homem/objeto é uma relação aberta, dinâmica, dialética, na qual o homem se conhece e se reconhece" (Waldisia Russio :45).**

O objeto museal é o conceito que estamos denominando no contexto museológico, que significa a produção cultural (material e imaterial) do homem, os sistemas de valores, símbolos e significados, as relações estabelecidas entre os homens, entre o homem e a natureza, que através da modificação da natureza, cria objetos no decurso da sua realização histórica. São os objetos elaborados e existentes fora do homem, mas que refletem as complexas teias de relações entre os homens no processo histórico.

No processo de musealização, segundo Guarnieri (1990) (7), deve-se ter a preocupação com a informação trazida pelos objetos (lato sensu) em termos de DOCUMENTALIDADE, TESTEMUNHALIDADE e FIDELIDADE. Ao definir esses conceitos, a autora coloca que:

... convém lembrar que as palavras Documentalidade e Testemunhalidade, têm aqui toda a força de sua origem. Assim, DOCUMENTALIDADE pressupõe "documento", cuja raiz é a mesma de DOCERE = ensinar. Daí que o "documento" não apenas DIZ, mas ENSINA algo de alguém ou alguma coisa; e quem ensina, ensina alguma coisa a alguém. TESTEMUNHALIDADE pressupõe "testemunho", cuja origem é "TESTIMONIUM", ou seja, testificar, atestar algo de alguém, fato, coisa. Da mesma maneira que o documento, o testemunho testifica algo de alguém a OUTREM.(...) FIDELIDADE, em Museologia, não pressupõe necessariamente AUTENTICIDADE no sentido tradicional e restrito, mas a VERACIDADE, a FIDEDIGNIDADE do documento ou testemunho. Quando musealizamos objetos e artefatos (aqui incluídos os caminhos, as casa e as cidades, entre outros e a paisagem com a qual o Homem se relaciona) com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade; ora a informação pressupõe conhecimento (emoção/razão), registro (sensação, imagem, idéia) e memória (sistematização de idéias e imagens e estabelecimento de ligações).

Ao nosso ver, a questão do objeto museal como objeto de conhecimento, não é só uma questão de documentalidade, autenticidade e veracidade, para ir além, buscar o estabelecimento de relações, necessário se faz entender como objeto de conhecimento -o bem cultural - em sua historicidade. O objeto ao ser preservado no contexto museológico, entendido apenas como um suporte de informação devido ao seu valor "estético" ou de "fato histórico", passa a ser um símbolo representativo e informativo de uma determinada manifestação cultural - visto como um produto-.

Neste sentido, é um objeto-fragmentado, por explicitar apenas um aspecto parcelado da produção cultural do homem, onde não estará estabelecido a historicidade do objeto museal, isto é, entendido como um corte sincrônico, representando um espaço-tempo histórico, onde está presente as relações desiguais, diacrônicas, que se expressam na história do objeto museal.

Segundo Serpa (8), "O processo histórico da modernidade gestou e foi gestado na fragmentação do objeto do conhecimento, na fragmentação da ação do homem e na fragmentação do próprio homem, contendo em seu interior a ameaça à integridade do homem e da natureza."

Na instituição Museu o objeto é fragmentado, ao receber o título de objeto de museu, é visto por si mesmo através de conceitos como "obra prima", "valor", "raridade", "informação", onde o homem como vetor desta produção cultural, não é dialeticamente relacionado com a expressão material e imaterial da sua existência, enquanto ser social - o bem cultural-.

Como observou Lenine (9),

A arte, tal como as ciências, reflete a realidade e permite ao homem conhecer a vida. À arte oferece possibilidades infinitas de conhecimento e, neste sentido, não se distingue fundamentalmente das ciências. A diferença reside no método e nos resultados e, sobretudo, na relação entre o universal e o singular, o objetivo e o subjetivo, o racional e o sensível (o emocional), presente na imagem artísticas e no conceito científico.

Se, o objeto museal é a produção prática da relação homem - natureza, na medida em que na relação homem-homem vão temporalizando os espaços e fazendo história pela sua capacidade de criar e recriar, este objeto museal não pode ser entendido na sua relação em si, mas na sua relação com os homens.

Marx (10) afirma que:

A vida genérica, tanto no homem como no animal, consiste fisicamente, em primeiro lugar, em que o homem (como o animal) vive da natureza inorgânica, e quanto mais universal é o homem que o animal, tanto mais universal é o âmbito da natureza inorgânica da qual vive. Assim como as plantas, os animais, as pedras, o ar, a luz, etc. constituem, teoricamente, uma parte da consciência humana, em parte como objetos da ciência natural, em parte como objetos da arte (sua natureza inorgânica espiritual, os meios de subsistência espiritual que ele prepara para o prazer e assimilação) assim também constituem praticamente uma parte da vida e da atividade humana (...) o homem sabe produzir segundo a medida de qualquer espécie e sempre sabe impor ao objeto a medida que lhe é inerente, por isto o homem cria também segundo as leis da beleza.

Com isso, o homem é o produtor de bens materiais, de conhecimento, como também dos elementos que estruturam a vida humana. Neste sentido se faz necessário, compreender o objeto museal no bojo das relações que tem como base a historicidade do objeto, onde portanto, estará contido a contradição, tendo como elemento a gênese da teia de relações.

Necessário se faz, compreender as conquistas materiais e intelectuais na Idade Média e do Renascimento, períodos históricos que serão substratos para uma nova concepção de Museu e de objeto museológico, principalmente para a compreensão da construção cultural do homem contemporâneo.

### 3. Idade Média: Suas implicações para o objeto museal

**"Quando a Escolástica fala da beleza, ela a entende como um atributo de Deus. A metafísica da beleza (por exemplo Plotino) e a teoria da arte não tem nenhuma relação entre si..." (Curtius 1948, 12.3).**

Peço licença aos historiadores para a aventura que ora estou a ingressar, a ressalva, é importante por ser uma museóloga buscando

historicamente entender as realizações científicas, culturais e o processo civilizatório e sua relação com o objeto museológico, e por conseguinte, com a instituição Museu. Mesmo, porque alguns momentos históricos a serem analisados terão por objetivo a compreensão da relação mais específica com a questão do objeto museal. Sendo assim estaremos discutindo objeto museal em relação a determinados espaços-tempos históricos, como: Idade Média e Renascimento, tendo como suporte alguns estudos históricos.

### A IDADE MÉDIA

A formação da civilização Européia do começo da Idade Média foi fortemente influenciada pelo renascimento das idéias orientais de despotismo, crença em outra vida, do pessimismo e do fatalismo, como também pela difusão do cristianismo, que passa a ser fator dominante de quase todas as realizações do homem medieval. Esse processo culmina com o desenvolvimento da organização cristã - A Igreja - e instituições a ela ligada que foram transformadas numa estrutura complexa, tomando-se o arcabouço da própria sociedade medieval.

A Idade Média, portanto, é uma emergência da rede de relações, constituída pelo próprio momento social, político, cultural e econômico deste período histórico, surgindo em continuidade à desgraça econômica, decadência cultural e extinção do Império Romano, aliado ao desespero dos homens que perdem o interesse pelas realizações terrenas e almejam as graças espirituais depois da morte.

Segundo Andery (1988) (11), ao desenvolver sua análise sobre este período, a autora coloca que:

Neste período (século V ao XV), coexistiram civilizações com organizações econômicas-políticas-sociais diferentes: as civilizações ocidentais oriundas do antigo Império Romano do Ocidente; as orientais, oriundas do antigo Império Romano do Oriente, como é o caso da civilização bizantina e das civilizações orientais que não faziam parte do antigo império romano, como é o

caso da civilização muçulmana e das civilizações da  
Ásia Oriental.

A vida econômica do primeiro período da Idade Média, representa um retorno a condições primitivas e de miséria da população. O comércio e a indústria extinguiram-se, as terras tornaram-se concentração de riqueza agrária e as pessoas pertencentes as massas populares passaram a condição de servos.

Com relação a produção do conhecimento, a superstição, a credulidade permeavam o esforço intelectual que dedicava-se mais a compilação do que a realização original, o interesse pela ciência ou pela filosofia dava-se na medida em que esses conhecimentos pudessem servir para fins religiosos, ocasionando interpretações místicas do conhecimento, como também aceitação de fábulas como fato ao conter significado simbólico para religião.

Um período histórico onde a religião dominava o pensar, agir e posicionar do homem diante do mundo, os filósofos eram cristãos ou pagãos. Com relação aos filósofos cristãos tendiam a se dividir em duas escolas diversas: 1) os que defendiam a primazia do dogma e 2) os que acreditavam que as doutrinas da fé podiam ser iluminadas pela luz da razão e orientadas no sentido de se harmonizarem com os mais valiosos frutos do pensamento pagão.

Para os filósofos dogmáticos cristãos como Tertuliano, Santo Ambrósio, S, Jerônimo e o Papa Gregório Magno, o cristianismo era um sistema de leis sagradas que devia ser aceito como fé. O conhecimento do homem nada valia para religião, pois os homens possuíam os evangelhos, não cabendo qualquer nova curiosidade. Por outro lado, os filósofos cristãos racionalistas, tais como, Clemente de Alexandria e Orígenes, baseavam suas crenças na fé, mas reconheciam a importância da razão como estrutura do conhecimento, quer religioso, quer secular.

Numa posição intermediária entre essas duas correntes filosóficas apresenta-se Santo Agostinho, que colocava a verdade revelada acima da razão, mas reconhecia a necessidade de uma explicação intelectual para sua crença.

Para Burns (1970) (12)

Como filósofo, Agostinho derivou grande parte de suas teorias dos neoplatônicos. Acreditava na verdade absoluta e eterna e no conhecimento instintivo que Deus implanta no espírito dos homens. Afirmava existirem certos conceitos básicos do conhecimento que não são produtos subjetivos do pensamento humano, mas que já existem no nosso espírito desde o nascimento, como reflexos da verdade eterna. O conhecimento de suprema importância é o de Deus e Seu designio de redimir a humanidade. Embora a maior parte desse conhecimento possa advir da revelação contida nas Escrituras, é dever do homem compreendê-lo na medida do possível, para fortalecer a sua fé.

Percebe-se que a história humana, nesta perspectiva, é apresentada como o desdobramento da vontade divina, refletida em todas as ações do homem, de forma maniqueísta, tudo que já aconteceu ou que poderá acontecer representa uma realização do plano divino. No campo da educação, desapareceu o sistema romano de escolas públicas, passando para os mosteiros o monopólio da educação, os monges eram preparados para o ensino, o currículo era baseado em sete assuntos, que depois foi denominado as Sete Artes Liberais, no trivium estava incluído a gramática, a retórica e a lógica, consideradas como as chaves do conhecimento, no quadrivium, a aritmética, a geometria, a astronomia e a música, percebe-se que a ciência de laboratório e a história não estão contempladas nesse currículo, objetivava-se o preparo para a carreira eclesiástica.

Vale ressaltar, que o ensino era privilégio de poucos, o povo não recebia instrução, como também, muitos membros da aristocracia eram analfabetos. Mas com todas essas limitações este sistema educacional muito contribuiu para salvar a cultura européia. Isto porque, o período denominado de Idade Média, de modo algum, foi caracterizado somente pela estagnação e pelo barbarismo representado pela chamada Idade das Trevas, que não foi além do ano 800. Na segunda fase deste período denominada de Época Feudal. Segundo

Andery (1988) (13), analisando o feudalismo como base econômica, a autora explicita algumas causas que favorecem a instalação e a expansão deste sistema, tais como:

a crise do império romano, as condições econômicas, sociais e políticas culminando com a substituição do escravismo pela servidão, os grandes proprietários de terras que devido aos conflitos deslocam-se para as vilas (propriedades rurais) e o arrendamento de partes de grandes propriedades agrícolas.

Este sistema será base para uma sociedade que os poderes de governo serão exercidos pelos detentores das terras, através dos feudos, e os homens que não detinham as propriedades, ao trabalharem em um feudo, tinham proteção e assistência econômica, em troca compensava os proprietários com serviços, pagamentos de impostos e tributos, que neste sistema eram considerados servos.

No processo evolutivo desse período vão existir fatores que irão desencadear no declínio desse sistema como crescimento das cidades, comércio com o oriente, o aparecimento das Monarquias Nacionais, a Guerra dos Cem Anos, revoltas, as corporações de artífices e mercadores.

A teoria econômica em que se baseava o sistema corporativo é diferente da que domina a sociedade capitalista, visto que, aos olhos da igreja, o principal objetivo da vida devia ser a solução da Alma, com isso a riqueza era um obstáculo ao sossego da alma, era a condenação da usura.

Porém, no feudalismo, o cristianismo passou por mudanças significativas, tendo como base de sustentação os princípios de fé, crença na Trindade e a esperança de solução num mundo vindouro. No século XIII entre os responsáveis pela modificação de uma religião mecânica em uma mais racionalista e humanista, estão S. Tomás de Aquino, S. Francisco e Inocência III.

Luckesi e Passos (1992) (14), colocam que:

Tomás de Aquino recebeu profunda influência do aristotelismo, cuja doutrina foi estudada e adaptada ao cristianismo seus estudos estão sistematizados na Suma Teológica. (...) O ponto crucial de suas preocupações consistia em encontrar um meio de conciliação entre a fé e a razão, assim como apresentar a destruição e a interdependência entre a Teologia e a Filosofia. No primeiro caso, ele demonstrou os limites da razão humana ao afirmar que ela era incapaz de atingir todas as verdades, especialmente, aquelas ligadas a alguns aspectos divinos como, por exemplo, o dogma da Trindade. Nestes pontos, ela deveria servir para destruir as objeções levantadas. Por outro lado, as questões ligadas à existência de Deus, à criação do mundo por Deus eram satisfatoriamente explicadas pela razão.

Poucos foram, nesse período, que se dedicaram à ciência, ressalta-se entre os cientistas medievais, Rogério Bacon (1214-94), afirmava que o conhecimento válido só poderia advir baseado na pesquisa experimental. O que poderia apresentar novos conhecimentos que entrariam em choque com os dogmas da Igreja. Visto que, o aparecimento das Universidades com a finalidade de formação profissional, representava o monopólio do saber e o controle da produção do conhecimento sob a orientação e manutenção da Igreja no período medieval.

Serpa (1992) (15) analisando a produção do conhecimento nesse período coloca que:

... o modo de produção do conhecimento na sociedade feudal, de natureza teológica e ideológica - lugar natural, hierarquia entre o céu e a terra, fixismo da criação, finitude do espaço e ciclos temporais - expressava a forma de organização da sociedade feudal, através das relações feudais de produção, baseadas na finitude do feudo, na relação senhor-servo, na organicidade da reprodução da sociedade, tendo como

base econômica a produção agrícola e o artesanato, organizado através das corporações de artesãos. (...) Os pilares desse modo de produção do conhecimento eram a essência e a qualidade. Conhecer um objeto significava explicitar a sua essência, a partir de observações sobre as suas qualidades.

Neste sentido, o mundo medieval baseava a produção do conhecimento na fé e na contemplação de um universo estático e hierarquizado onde o verdadeiro conhecimento é proporcionado por uma fonte divina e não humana, é através da contemplação que Deus permite ao homem conhecer um objeto e explicitar sua essência.

Neste contexto, escreveu Dante: "A arte é a neta de Deus", o que significa que o homem medieval tinha a crença de que existia uma relação entre a criação e sua própria criatividade, o raciocínio partia da seguinte evidência: "Deus fez o homem, dessa forma o que o homem faz, está d'Ele apenas à distância de um grau, e logicamente deve estar à Sua altura."

As obras de arte eram realizadas não sob princípio da "arte pela arte", como eram elaboradas pelos gregos, mas acima de tudo objetivava-se a maior glória de Deus, tendo por finalidade exprimir pelas coisas criadas, a glória ao Criador, como também, a função de registrar tudo que o homem sabia, ou em que acreditava.

Nas torres, nas paredes, nos vitrais, nas criptas, nas esculturas, nos murais, nos mosaicos da catedral - o ponto supremo da arte medieval - podem-se ler não apenas as crenças do homem e seus ideais, mas também suas fantasias e medos, sua ciência, sua história - e até mesmo seus protestos (LOPES, 1970 :117).

Ao ser legalizado o cristianismo como religião, os cristãos poderiam adorar Deus em liberdade, saíram das catacumbas, a princípio adaptaram ao ritual cristão as basílicas pagãs, os instintos estéticos dos homens serão expressados em atividades monumentais como construção

de grandes igrejas, desenhos, esculturas em pedra e as pinturas das Igrejas.

Os escritórios dos mosteiros, foram destinados como o local para as oficinas onde os copistas reproduziam os escritos cristãos e que tomou-se centros de criação artística. Numa população analfabeta as representações serviam como um elemento de propagação da fé, objetos de veneração que traziam não só a beleza estética, mas um conteúdo representativo sobre temas cristãos.

Durante a primeira fase da Idade Média, a escultura e a pintura estavam subordinadas a arquitetura, sendo utilizados para compor interiores das Basílicas medievais, com um cunho representativo religiosos, beleza como um atributo de Deus, sendo assim, a atenção a essas representações não deveriam sobrepor o mundo espiritual.

Para Eco (1989) (16)

O cristianismo primitivo havia educado para a tradução simbólica dos princípios de fé (...) e se por um lado era fácil para os simples converter em imagens as verdades que conseguiam compreender, aos poucos seriam os próprios elaboradores da doutrina os teólogos, os mestres, a traduzir em imagens as noções que o homem comum não aferraria, caso tivessem sido comunicados no rigor da formulação teológica. Daí a grande campanha (que terá em Suger um de seus mais apaixonados promotores) para educar os simples através do deleite da figura e da alegoria através da pintura, a partir de 1025, pelo sínodo de Arras, a teoria didascólica insere-se no cerne da sensibilidade simbólica como expressão de um sistema pedagógico e de uma política cultural que explora os processos mentais típicos da época.

Desta forma, a criação artística na cultura eclesiástica objetivava não só a plasticidade das representações, como também, a função evangelizadora, nascida da fé, com objetivo puramente

funcional, sendo assim, o mestre construtor dedicava-se à edificação da casa do senhor, por sua vez, os escultores e pintores, mosaicistas, ourives dedicavam-se a adornar o templo. As artes eram diversas, porém todos tinham uma única finalidade: exprimir através da criação artística a glória do Criador.

No museum, com acesso restrito, eram conservados os conhecimentos humanos, e utilizados como inspiração para os artistas ao mesmo tempo que serviam como veículo de reprodução da estética aprovada pela Igreja. Isto porque, a representação artística estava intimamente relacionada com os objetivos didáticos da Igreja e propagação da religião cristã. Encontra-se nos estudos de Franco (1992) (17) sobre as estruturas culturais deste período, análises que vão demonstrar o objetivo das representações artísticas com todo o seu simbolismo religioso, justificado pelas necessidades não só artísticas, mas ideológicas e filosóficas da época medieval.

Coloca este autor:

... as freqüentes cenas do Juízo Final colocadas logo na entrada dos edificios religiosos, lembrava que somente através da Igreja era possível a salvação. A arquitetura sólida, de largas paredes, grossos pilares e poucas janelas não era apenas resultado das limitações técnicas da época, mas sobretudo da necessidade de fazer das igrejas fortalezas de Deus. Na mesma linha, o românico não tinha preocupação de retratar a realidade visível, pouco importante, mas sim de revelar a essência das coisas, daí o forte simbolismo daquela arte.

Nesta concepção de arte a representação e interpretação do universo é estabelecida pelos sentidos sem ter valor em si, mas, e, principalmente, por ter condição de revelar uma verdade superior, através da linguagem simbólica com suas analogias, onde as partes (os símbolos) podem revelar o todo a partir de critérios de essência e qualidade, tendo como elemento unificador Deus.

Mas, a divulgação dos manuscritos gregos e romanos, como também, as escavações que descobriram estátuas e utensílios romanos

na Itália, faz com que a Antiguidade Clássica seja descoberta por homens que almejavam restaurar valores e conhecimentos que contrastavam com os estudos teológicos e a ideologia cristã estabelecida durante o período medieval. Esses homens acreditavam que para ir adiante era necessário olhar para trás: para sair da Idade Média era preciso retornar à Antiguidade.

#### **4. Renascimento: suas implicações para o objeto museal.**

**"Aliada ao rompimento das idéias do mundo medieval, rompeu-se também a confiança nos velhos caminhos para a produção do conhecimento: a fé, a contemplação não eram mais consideradas vias satisfatórias para se chegar à verdade" (ANDERY, 1988 :173).**

O Renascimento foi favorecido por condições como ressurgimento do comércio e das cidades, maior contato com o oriente, crescimento demográfico, aumento de produção nos campos, produção manufatureira e a economia monetária.

Foi um movimento intelectual, artístico e literário ocorrido na Europa, especialmente na Itália, tendo como inspiração as obras da Antiguidade Greco-Romana, exaltação da personalidade, otimismo e o individualismo, tendo como protetores os mecenas (papas, bispos, reis, príncipes e banqueiros) que amparavam os estudiosos e artistas.

O Humanismo como é classificado significava uma visão do mundo que embora aceitando a existência de Deus, partilhava uma série de atitudes intelectuais do antigo mundo pagão. Era interessado pelo estético, via a utilidade do conhecimento da história e estava convencido de que o dever do homem era desfrutar sua vida e servir sua comunidade de forma ativa. Sendo assim, o humanismo não incorpora a exagerada preocupação medieval - da eternidade -, refletia os interesses de uma sociedade prática e preocupada não com a preparação do paraíso, mas, e principalmente, com os aspectos terrenos - o bem estar do homem. Neste sentido, o papel do homem na história não era mais um papel passivo em que fatalisticamente esperava a morte ou pela segunda vinda de Cristo. Na Idade Média o louvar o homem era louvar

a Deus - sendo este a criação do Senhor - no Renascimento o homem louvava o próprio homem como um criador.

Segundo Sevcenko (1986) (18) os humanistas

... voltavam-se para o aqui e o agora, para o mundo concreto dos seres humanos em luta entre si e com a natureza, a fim de terem um controle maior sobre o próprio destino. Por outro lado, a pregação do clero tradicional reforçava a submissão total do homem, em primeiro lugar, à onipotência divina, em segundo, à orientação do clero e, em terceiro à tutela da nobreza (...). A postura dos humanistas era completamente diferente, valorizava o que de divino havia em cada homem, induzindo-o a expandir suas forças, a criar e a produzir, agindo sobre o mundo para transformá-lo de acordo com sua vontade e seu interesse.

Nesta nova visão de mundo, onde o homem está como eixo central, a relação não tem como suporte Deus-Homem, mas baseado na relação Homem-natureza, o que significa que era necessário uma ciência mais prática, que deveria responder as questões das necessidades do homem. Homem que não concebia o universo como um sistema finito girando em torno da terra - cosmovisão medieval - a teoria heliocêntrica indicava um cosmos infinito o que ia de encontro com a concepção do universo do período medieval.

Neste contexto, da revolução das idéias da produção do conhecimento, destaca-se Galileu Galilei com sua ciência experimental, que através do telescópio pode estabelecer ser a Via-Láctea uma aglomeração de corpos celestes independentes do nosso sistema solar, onde Copérnico já havia elaborado esses estudos através de cálculos matemáticos sem o uso do telescópio - Revolução Copernicana - o que desmistificou a concepção medieval do universo, introduzindo idéias modernas do mecanicismo e do tempo e do espaço como grandezas infinitas e absolutas.

Segundo Koyré (1932) (19)

a dissolução do cosmo significava a destruição de uma idéia, a idéia de um mundo de estrutura finita, hierarquicamente ordenado, de um mundo qualitativamente diferenciado do ponto de vista ontológico. Essa idéia é substituída pela idéia de um universo aberto, indefinido e até infinito, unificado e governado pelas mesmas leis universais, um universo no qual todas as coisas pertencem ao mesmo nível do Ser, contrariamente à concepção tradicional que distinguia e opunha os dois mundos do Céu e da Terra.

O que significava que essa nova concepção do universo necessitava de uma reformulação da produção do conhecimento, o que vai ocorrer na física, medicina e na arte. As novas bases do conhecimento não têm como suporte conhecer a essência e sim as relações com o contexto, numa relação homem-natureza não mais contemplativa e, sim manipulativa. Na arte a pintura do período medieval de figuras planas e irreais, com seus edifícios como objetos simbólicos serão substituídos por obras artísticas, onde o seu autor olhava para o mundo, buscando documentar a realidade, como também, representar a beleza da figura humana, ajustada no espaço em movimento-ação.

Por outro lado, esse movimento artístico encontrou na nova classe social emergente: a burguesia (que tinha o prestígio econômico, mas não o social) que objetivava investir numa arte que favorecesse a afirmação dos seus novos valores, hábitos e comportamentos, dessa forma, construíam-se palácios, afrescos, quadros, buscando retratar esses novos tempos que representava o gosto burguês.

Dentro do movimento desse período pelas novas descobertas Sevckenko (1986) (20) coloca que os artistas procurando acompanhar os avanços da ciência vão também:

ampliar seu domínio sobre a natureza e sobre o espaço geográfico, através da pesquisa científica e da invenção tecnológica, os cientistas também iriam se atirar nessa aventura, tentando conquistar a forma, o movimento, o

espaço, a luz, a cor e mesmo a expressão e o sentimento. A arte renascentista é uma arte de pesquisa, de invenção, inovações e aperfeiçoamento técnico. Ela acompanha paralelamente as conquistas da física, da matemática, da geometria, da anatomia, da engenharia e da filosofia.

Assim, os pintores da Renascença, terão dentro da sociedade um status que não era verificado, na Idade Média, isto porque, os "artistas medievais" eram considerados como profissionais, como quaisquer outros, em nada eram diferentes dos padeiros ou sapateiros. No Renascimento o artista passa a ser reconhecido como indivíduo, ou melhor, um gênio que estava acima dos padrões dos homens comuns, passa-se do artesão ao homem do saber, das corporações de ofício ao criador individualizado. Outrossim, a obra produzida buscava retratar a própria vida, objetivando estimular os sentidos, o desfrute visual, do que a imaginação ou meditação, porque era o homem e o meio urbano que estavam sendo traduzidos através de uma imagem pictórica.

E o Museu nesse contexto?

Evidentemente, que para os estudos do meio ambiente físico, flora, fauna, etc., era necessário a formação de coleções que viabilizassem o caráter prático das ciências classificatórias, sendo assim, a partir desses objetivos, os museus passam a ter um caráter de instituição científica, porém com o seu acesso restrito a um determinado segmento social.

Através da análise de Suano (1986) (21) toma-se possível o entendimento dessa transformação, a autora coloca que:

A arte clássica passava a ser vista como importante instrumento para o estudo da civilização greco-romana. Assim, além dos textos, devia-se buscar os objetos que eram revelados pela Arqueologia. E a Arqueologia, obrigava, justamente o Museu a sair de seu papel de simples depósito para transformar-se em promotor das pesquisas de campo.

Nesse período, foram construídos edifícios destinados especialmente ao abrigo de coleções, iniciou-se também as primeiras preocupações com a classificação sistemática das obras, porém as peças eram acumuladas sem a mínima ordem, posteriormente adotou-se a apresentação cronológica das obras.

Mas, nada é definitivo e na dinâmica do processo histórico o Museu, o objeto museal, de forma mais geral a arte - manifestação cultural do homem - por ser este homem um ser histórico, vai formular e estruturar esta instituição, como também as instituições sociais de forma mais global, dentro da ideologia, política, economia e produção de conhecimento que serão estabelecidas com os avanços da ciência em determinados momentos históricos.

O que significa que o objeto museal deverá ser compreendido pela gênese das teias de relações e, não apenas como um produto que por si só, representa um espaço-tempo histórico definido a priori por seus aspectos físicos que são determinados numa ação documental que busca resgatar "informações" sobre este bem cultural.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) UNESCO-ICOM, Ética de Aquisições. Revista ICOM, [s.l.]. p.3. mar. 1972.
- (2) MENSCH, Peter. Museus em movimento: uma estimulante visão dinâmica sobre inter-relação museologia-museus. Cadernos Museológicos, n.1, p.51, 1987.
- (3) SOLA, Tomislav. Identidade: reflexões sobre um problema crucial para os museus. Cadernos Museológicos, n.1, p.25, 1986.
- (4) GUARNIERI, Waldisa Russo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. Cadernos Museológicos, n.3, p.7, 1990.

- (5) **BELLAIGNE, Matilde.** O desafio museológico. In: **FORUM DE MUSEOLOGIA DO NORDESTE**, 5, nov. 1992, Salvador, p.3 (mimeo.).
- (6) **CANCLINI, Nestor Garcia.** As culturas populares no capitalismo. São Paulo: Brasiliense, [s.d.]. p.105.
- (7) **GUARNIERI, W. R.** op.cit. p.8.
- (8) **SERPA, Felipe.** Cultura e meio ambiente. [s.l.], [s.d.], p.1 (mimeo.).
- (9) **LENINE** apud **EGOROV, A.** et al. Estética marxista e atualidade. Lisboa: Prelo, 1975. p.53.
- (10) **MARX, K.** apud **ANDERY, M. A.** et al op.cit. p.412.
- (11) **ANDERY, M. A.** op.cit. p.123.
- (12) **BURNS, Edward Menall.** História da civilização ocidental. 2.ed., Rio de Janeiro: Globo, 1970. p.277.
- (13) **ANDERY, M. A.** op.cit. p.125.
- (14) **LUCKESI, Cipriano** e **PASSOS, Elizete Silva** (orgs.) Introdução à filosofia. Salvador: Centro Editorial e Didático/UFBa, 1992. p.101.
- (15) **SERPA, Felipe.** A produção científica, seus aspectos interdisciplinares e multidisciplinares. In: **FORUM DE MUSEOLOGIA DO NORDESTE**, 5, nov. 1992, Salvador. p.1 (mimeo.).
- (16) **ECO, Humberto.** Arte e beleza na estética medieval. Rio de Janeiro: Globo, 1989. p.73.
- (17) **FRANCO Júnior, Hilário.** A idade média: nascimento do ocidente. 4.ed., São Paulo: Brasiliense, 1992. p.135.

- (18) SEVCENKO, Nicolau. O renascimento. 4.ed. Campinas: Atual, 1986. p.16. (Discutindo a História).
- (19) KOYRÉ. apud ANDERY, M. A. et al op.cit. p.172.
- (20) SEVCENKO, Nicolau op.cit. p.25.
- (21) SUANO, M. op.cit. p.42.
- (22) BURNS, E. M. op.cit. p.42.

# **DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E COMUNICAÇÃO**

Rosana Andrade do Nascimento

Palestra proferida no VI Fórum de Museus do Nordeste, 1993

Maceió- Al.

## **1. INTRODUÇÃO**

Ao iniciar, gostaria de agradecer o convite para proferir esta palestra que tem como tema "Documentação Museológica e Comunicação", neste VI Fórum de Museus do Nordeste.

O texto será apresentado discutindo dois pontos básicos. Neste sentido, inicia definindo o conceito de documentação no seu sentido amplo, para em seguida desenvolver uma análise sobre a documentação museológica como resgate de informações sobre o objeto, o que, em grande escala, é produzido em nossos museus.

Num segundo momento, discuto a documentação museológica para a comunicação estabelecendo uma análise sobre o fazer museológico objetivando a comunicação e a educação. Isto porque, não entendo a ação documental como algo isolado da totalidade do fazer museológico, o que significa que as ações desenvolvidas no Museu devem objetivar a educação e a comunicação dos acervos preservados.

Buscando amarrar os dois pontos referidos acima, dedico o momento final para colocar algumas reflexões de como a documentação pode ultrapassar o simples ato de coletar informações que nada comunicam.

Acredito que no processo do debate, vocês terão muito mais a colocar, o que com certeza enriquecerá o tema ora apresentado, porque

estou aqui com a função de introduzir o tema, para refletimos de forma conjunta durante o tempo determinado para esta atividade.

## 2. - Documentação museológica como instrumento de informação

"Para quem e para que tem servido o processo de documentação dos nossos Museus, ?" (Maria Célia Santos, 1991, p. 11)

Importante registrar que na sua origem o Museu, a Biblioteca e o Arquivo surgem como instituições geminadas, sendo muitas vezes definidos com conceitos similares, mas, entretanto, guardavam suas especificidades enquanto objetivos e funções, isto porque, na primeira os objetos, na segunda os livros e no último os documentos oficiais, tendo como ponto comum o resgate da história do homem.

Sendo assim, a documentação museológica, entendida como o resgate de informações sobre o objeto, tem como suporte algumas técnicas e procedimentos retirados da documentação da Biblioteconomia, que foram adequadas aos objetivos relacionado com a questão do estudo do objeto, sua segurança e controle, como também, o uso do resgate desta informação para um discurso museológico - a exposição -.

Corroborando com a nossa posição, Prado (1985) afirma que:

... por muito tempo reinou uma completa confusão sobre o verdadeiro sentido de biblioteca, museu e arquivo. Indiscutivelmente, por anos e anos, estas instituições tiveram mais ou menos o mesmo objetivo. Eram elas depósitos de tudo que produzira a mente humana, isto é, do resultado do trabalho intelectual e espiritual do homem.

De forma geral a documentação é conceituada como um conjunto de técnicas necessárias para a organização, informação e a apresentação dos conhecimentos registrados, de tal modo que tornem os documentos acessíveis e úteis. E o documento por sua vez, é definido como uma peça escrita ou impressa que oferece prova ou informação sobre qualquer assunto.

Para Castro (1982)<sup>2</sup> o documento como suporte de informação é estabelecido através de dois conceitos.

Documento em sentido amplo, é todo e qualquer suporte da informação. Assim, além do documento convencional, podemos admitir que um bem cultural como monumento, um sítio paisagístico possa ser, também documento, documento em sentido mais restrito é o livro, folheto, revista, etc..., portanto, todo o material escrito cartográfico, fotocinematográfico, sonoro. Percebe-se através dos conceitos definidos que o bem cultural pode ser identificado como documento, porém não é classificado num conceito restrito e tradicional da documentação visto até o momento. O objeto museal é um documento, isto ninguém tem dúvida, mas como a documentação museológica o trata? E, o que é a documentação museológica?

Iniciando a questão, é necessário o entendimento do que seja a documentação museológica, objetivamente é definida como sendo toda informação referente ao acervo de um museu. Ferrez (1991)<sup>3</sup> coloca que a "documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a preservação e a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informações capaz de transformar as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento".

Para Camargo (1986)<sup>4</sup> "é preciso estabelecer um sistema de documentação apropriado para o acervo do museu alvo ou conjunto de museus, baseando-se em estruturas técnicas gerais e especializadas, bem como estabelecendo uma série de convenções. Estas convenções são essenciais em todo o desempenho do trabalho, pois permitem uma padronização básica essencial."

Neste sentido, para o resgate de informações sobre o objeto, a documentação museológica é composta de itens, que vão nortear o seu sistema básico, tais como, aquisição, numeração, fichas, coleta de dados, etc..., Sendo que este último item é entendido como o registro de toda informação que o objeto possui, isto é, que esteja explicitado materialmente no suporte de informação. Sendo assim, o que é definido

como pesquisa é a coleta de dados do passado, através do objeto em si, no que se refere aos seus aspectos intrínsecos, objetivando o preenchimento dos itens que compõem os instrumentos da ação documental nesta instituição. Onde o objeto é entendido de forma estanque, negando-o enquanto processo de conhecimento, prioriza-se a informação do que nele materialmente pode ser respondido, ratifica-se com esta ação - o produto - dissociado do homem e das relações que estão imersos.

Santos (1991)<sup>5</sup>, ao analisar esta questão afirma que "constata-se o desenrolar de uma cadeia de ações até certo ponto burocratizada, que vão desde as clássicas perguntas ao objeto. Quem é você? Como você se chama? Quem o Fez? De que você é feito? Quando você foi feito? Por que? Quanto você mede? Quanto você pesa?, etc... ao armazenamento de dados que serão, na maioria das vezes confinados e inadequados a uma visão mais ampla e contextualizada da produção cultural em determinado período, tomando assim o processo documental um mero banco de dados que a poucos será dado o acesso e insuficiente para a compreensão da realidade no passado e no presente".

Questiona-se, seria este o conceito de comunicação que deve esta fundamentando a função educativa e social da instituição museu?

Percebe-se, também, a ausência de uma proposta teórica-metodológica que embase o ato de documentar, existindo na maioria das vezes, apenas as técnicas mais adequadas e tradicionais, realizadas através de um processo isolado de especialistas, ocorrendo desvinculada das ações museológicas de forma mais geral, e principalmente, do entendimento da função educativa que pode ser estabelecido na ação documental para a comunicação.

Então, como nesta perspectiva a documentação museológica entende o objeto? O objeto ao entrar para o contexto museológico, é visto, enquanto um produto, passando a ser representativo como um suporte de informação que será extraído dele mesmo, ao mesmo tempo em que, o ato de classificá-lo, estudá-lo e expo-lo define sua significação cultural, desvinculando-o do seu contexto primário, onde o homem lhe deu significado e função, através da relação com o bem cultural material ou imaterial.

Para Meneses (1991)<sup>6</sup>, nisso tudo há uma confusão cuja raiz esta na tentativa de classificar objetos conforme categorias apriorísticas estanques e unívocas de significação documental, fragmentando o conhecimento: objetos artísticos, históricos etc..., como se as significações fossem geradas pelos próprios objetos e não pela sociedade.

Neste sentido, a documentação museológica visando apenas o resgate de informações sobre o objeto - documento -, ratifica ao museificá-lo o seu valor estético, histórico e artístico - a peça de museu -, ocorrendo como consequência a fragmentação do objeto enquanto vetor para a produção de conhecimento.

## 2. A Documentação Museológica para a Comunicação

"... no processo de aprendizagem, só aprende verdadeiramente aquele que se apropria de aprendido, transformando-o em apreendido, com o que pode, por isso mesmo re-inventá-lo: aquele que é capaz de aplicar o aprendido-apreendido a situações existenciais concretas. Pelo contrário, aquele que é "enchico" por outros de conteúdos cuja inteligência não percebe, de conteúdos que contradizem a própria forma de estar em seu mundo, sem que seja desafiado, não aprende,"  
(Paulo Freire, 1979, p. 13)

O bem cultural seja material ou imaterial está relacionado a experiência humana, através de uma aquisição crítica e reflexiva, não sendo somente um armazenamento na memória de informações resgatadas, não é incorporado ao ser total do homem enquanto fazedor da história, como também, sua relação com a natureza e o seu mundo vivido.

Assim, é importante ressaltar que a documentação para a comunicação deve entender o objeto museal como um meio que através da pesquisa, chega-se ao processo de produção de conhecimento, tendo como vetor a produção cultural do homem, que não é dissociado da rede

de relações sociais, políticas e econômicas, na qual foi produzido, tendo um significado de uso, função e movimento no passado e no presente.

Ou seja, a documentação museológica para a comunicação deve buscar através da pesquisa a historicidade da produção cultural do homem, com seus sistemas de valores, símbolos e significados, as teias de relações estabelecidas entre os homens que criam e recriam objetos no decurso da sua realização histórica.

Se, o objeto museal é a produção prática da relação homem-natureza, na medida em que na relação homem-homem vão temporalizando os espaços e fazendo história, este objeto museal não pode ser entendido na sua relação em si, mas na sua relação com os homens e o seu mundo.

Como observou Lenine (1975)<sup>7</sup>, A arte, tal como as ciências reflete a realidade e permite ao homem conhecer a vida. A arte oferece possibilidades infinitas de conhecimento e, neste sentido, não se distingue fundamentalmente das ciências. A diferença reside no método e nos resultados.

A questão é que, a ação documental deve ir além do simples ato de resgate de informações do objeto em si, e sim, buscar através da pesquisa o contexto de produção do bem cultural, com um método capaz de permitir a construção e a comunicação do conhecimento acerca do bem cultural produzido historicamente.

E agora qual a saída para a documentação museológica?

Em primeiro lugar, a documentação primária (registro, identificação, fichas, numeração, etc...) do objeto é necessária para o controle e segurança do acervo porém, não deve ser considerada como um fim, e sim, como um processo para o desenvolvimento de pesquisas que tenham por objetivo a produção de conhecimento sobre a história social e cultural onde o objeto está imerso.

Um segundo ponto é que a documentação museológica vai fundamentar o fazer museológico das outras ações no interior da instituição museu, não deve ser entendida como a principal, ou a mais importante, mais deve ser concebida como um processo educativo e comunicativo que estará engajado à uma concepção de Educação e de Museu, não sendo assim, continuará como um banco de dados de itens

que nada comunicam, a não ser o que menos se necessita para a compreensão do objeto museal.

Tendo como resultado, a exposição de um objeto, que na maioria das vezes, não é entendida pelo técnico que busca documentar e expor o bem cultural, objetivando ensinar através de uma etiqueta informativa, seria esta a função educativa do museu?

Ao nosso ver, buscar a documentação museológica para a comunicação é optar por um método que explicita as teias de relações em que o objeto está imerso, é ir além dos seus aspectos físicos, isto por que, a historicidade enquanto método, não permite a apresentação de objetos esvaziados de conteúdos, apenas compondo vitrines numa lógica hierarquizada e linear.

O passado não estará estático numa vitrine, mas explicitado nas relações que serão definidoras do discurso museológico, através do movimento do passado e do presente, onde a ordem não é temporal, e sim, da gênese da teia de relações.

Assim, pode-se infringir que:

- a) a historicidade enquanto método é aplicada a qualquer ação museológica, principalmente na ação documental, vista como um processo para a compreensão do objeto museal, na sua relação com o homem.
- b) A ação documental foi tomada enquanto um fazer museológico que deve desenvolver pesquisas, produzir conhecimento, e partir de uma concepção de museu, gestada no seu interior.
- c) as redes de relações serão definidores do discurso museológico - exposição - e, os objetos a serem expostos estarão explicitando essas relações.
- d) nesta concepção o objeto pode ou não estar exposto, isto porque, estará explicitado nas relações em que está imerso.

e) o objeto, nesta abordagem, passa do conceito de documento para ser entendido como produtor de conhecimento, não visto apenas pelas suas qualidades físicas e materiais - objeto em si.

Assim, entender a dimensão pedagógica do museu somente através de trabalho educativo com escolas, significa que para um público visitante que não esteja engajado nesses programas, o museu conseqüentemente, não é educativo, devido à forma como esta sendo concebida a sua função educativa - informante de determinados objetos que estão preservados para a posteridade.

Para finalizar, gostaria de registrar que as considerações aqui apresentadas, não tem por objetivo servir como conclusões fechadas e incontestáveis, ao contrário, é um processo de continuidade para que outros profissionais a partir deste trabalho efetivem na sua prática ou refutem a construção desta proposta teórica - metodológica tendo a historicidade como substrato de análise para o entendimento das teias de relações que está imerso o objeto museal.

Por fim, agradeço aos amigos e presentes que aqui está prestigiando esse momento tão singular na minha vida ....., com certeza, tenho todos no lado esquerdo do peito, com muito AXÉ! Obrigado.

## **BIBLIOGRAFIA**

CAMARGO - MORO, Fernanda de. Museus: aquisição-documentação. Rio de Janeiro: Livraria Eça, 1986.

CANELINI, Nestor Garcia. As culturas populares no capitalismo. São Paulo: Brasiliense (c.d.).

ALENCAR, Vera. Museu-educação: se faz caminho ao andar... Rio de Janeiro: Mestrado em Educação PUC, 1987 (Dissertações).

**NASCIMENTO, Rosana A.D. do. Objeto museal, sua historicidade: implicações na ação documental e uma dimensão pedagógica do Museu, Solnado: Mestrado em Educação UFBA 1993 Salvador (Dissertação).**

**FREIRE, Paulo. Extensão ou Comunicação? 8 ed. Rio de Janeiro. F. N. Pró-Memória, 1990.**

**RIBEIRO, Berta g. Museu: veículo comunicador e pedagógico. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos. Brasília, v. 66, u. 152, p. 77-98, 1985.**

**RIVIERE, George Henri. Imagens del ecomuseo. Museum. Paris (Unesco n. 148/185, 1985).**

**SANTOS, Maria Célia T. M. A escola e o Museu no Brasil: uma história de confirmação dos interesses da classe dominante (s.l.) 1989 (mime).**

**SERPA, Luis Felipe. Ciência e historicidade. Salvador: Edição do Autor (Multigraf, 1992).**

**Sistema de Museus do Estado. Manual de Orientação museológica e museográfica, Secretaria de Estado da Cultura.2 ed. São Paulo, 1987.**

**SOLA. Tomislav. Educação para a comunicação ICOM/NEWS. v. 40, n. 3/4 p. 1-10, 1985.**



## **A ESCOLA E O MUSEU NO BRASIL: UMA HISTÓRIA DE CONFIRMAÇÃO DOS INTERESSES DA CLASSE DOMINANTE.**

Maria Célia Teixeira M. Santos

-in Repensando a ação cultural e Educativa dos Museus, 2ªed.-ampl.,  
Salvador: Centro Editorial Didático da UFBA, 1993- 136p.

Este texto pretende ser uma incitação ao debate sobre algumas características da política educativo-cultural brasileira, no contexto social, político e econômico do país, e sua influência na ação educativa dos nossos museus, tomando como base algumas referências de caráter teórico, bem como a nossa vivência na área educativa dos museus, durante 14 anos, desempenhando diversos programas com professores e alunos do 1º e 2º graus, principalmente da rede oficial de ensino.

As reflexões que aqui serão apresentadas não enfocarão somente os aspectos pedagógicos e metodológicos, por considerarmos que estes estão intimamente relacionados com os aspectos sociais, políticos e econômicos do país, sendo que a *práxis* do museu e da Escola tem contribuído, directa ou indirectamente, no sentido de confirmar a ideologia dominante.

Realizaremos, pois, algumas considerações de caráter histórico<sup>1</sup>, sem o objetivo de nos aprofundarmos, mas utilizando-as como referencial para nos situarmos nos diversos periodos, vez que serão determinantes fundamentais na atuação dessas instituições. Em

seguida, tentaremos situar o desempenho dos nossos museus nesse contexto, o que, a nosso ver, tem confirmado a proposta do modelo educacional estabelecido, repetindo, na maioria das vezes, as práticas pedagógicas da Escola.

Esclarecemos que o museu será aqui enfocado como instituição que deve estar comprometida com o processo educacional, desempenhando uma ação cultural e educativa, no âmbito da educação formal e informal, ação esta que, no nosso entender, não está vinculada somente às atividades programadas para alunos e professores, mas que deve ser buscada e entendida desde o momento em que estabelecemos o roteiro de uma exposição, apresentamos os objetos, elaboramos textos e etiquetas, que não devem ser responsáveis somente pela apresentação de um conteúdo que será mais um conteúdo acumulado, mas que devem suscitar a criatividade, o questionamento, a reflexão crítica e a busca de um novo fazer, o que para nós se caracteriza em um ato educativo.

Na época da Colônia, o modelo agro-exportador fundamentava a organização da economia na produção de produtos primários, predominantemente agrários, destinados à exportação para as metrópoles. Naquele período, era quase inexistente uma política educacional estatal. A monocultura latifundiária exigia o mínimo de qualificação e diversificação da força de trabalho.

Como eram utilizados os escravos, vindo da África, não era necessário a escola reproduzir a força de trabalho. Por outro lado, a estrutura de classe era garantida pela própria organização da produção. Cabia à instituição escolar, naquele período, as funções de *reprodução das relações de dominação e a reprodução da ideologia dominante*.

Segundo Bárbara Freitas<sup>2</sup>, *"as escolas dos Jesuítas, especialmente os colégios e seminários em funcionamento em toda a Colônia, preenchião perfeitamente essas funções, ajudando e assegurando dessa maneira à própria reprodução da sociedade escravocrata"*. Os jesuítas, além de prepararem os futuros bacharéis em Belas-Artes, Direito e Medicina, tanto na Colônia como na Metrópole, fornecendo assim os quadros dirigentes da administração colonial local, formavam ainda os futuros teólogos, reproduzindo os seus próprios quadros hierárquicos, bem como os educadores, recrutados quase

exclusivamente do seu meio. A Igreja assim penetrava na sociedade política, através da formação educacional.

A família patriarcal favoreceu a importação de formas de pensamento e idéias dominantes na cultura medieval européia, através da obra dos jesuítas. Romanelli<sup>3</sup> destaca que *"não é de se estranhar que na Colônia tenham vingado hábitos aristocráticos de vida. No propósito de imitar o estilo da Metrópole, era natural que a camada dominante procurasse copiar os hábitos da camada nobre portuguesa. E assim a sociedade latifundiária e escracocrata acabou por ser também uma sociedade aristocrática. E para isso contribuiu significativamente a obra educativa da Companhia de Jesus."*

A influência do ensino jesuítico foi tão marcante e se enraizou de tal forma, fazendo-se presente até os dias atuais, que é necessário aprofundarmos um pouco mais, destacando alguns aspectos que ainda hoje se fazem presentes na atuação da nossa escola, bem como nas demais instituições culturais, dentre estas, os museus. Nelson Werneck Sodré<sup>4</sup> destaca de forma bastante clara o caráter alienante, desvinculado da realidade, do ensino jesuítico, quando afirma que - *"os traços da cultura que elaboram, o seu teor desinteressado, a sua desvinculação com a realidade, a sua alienação quanto ao meio - transitando, finalmente para uma sorte de erudição livresca vazia, meramente ornamental, que satisfazia a vaidade do indivíduo mas em nada concorria para a comunidade."*

Constata-se, pois, na fase Colonial, a vigência de uma "disciplina escolástica, verbalística e dogmática". Fernando de Azevedo<sup>5</sup> considera que *"naquele mundo inóbil e disperso, dominado pelas necessidades materiais imediatas, a filosofia e ciência não tiveram tempo de lançar raízes e todos os feitos dessa cultura verbalística, escolástica e dogmática que herdamos dos portugueses e que se infiltrou até à medula no ensino de todos os graus não revelam menos que uma inteligência fraca do que uma inteligência mal formada."*

A presença desse pensamento transplantado se faz sentir, como não poderia deixar de ser, na produção da cultura material e, posteriormente, irá influenciar, decisivamente, na seleção do acervo que

será preservado, dando-se prioridade aos bens culturais produzidos pela igreja e pela aristocracia rural.

Foram poucas as mudanças sofridas pela sociedade no período colonial e na I República. A economia continuava sendo agro-exportadora. Da monocultura açucareira passa-se para a cafeeira. A força de trabalho escrava é substituída parcialmente pelos imigrantes, tendo esta aumentado consideravelmente no final do Império, com o início do trabalho livre. Não há necessidade de qualificação do trabalho do imigrante pela Escola, pois esta já vem qualificada para o desempenho do trabalho que a espera.

No século XIX, surge uma estratificação social mais complexa do que a que predominava na Colônia, com o surgimento de uma camada intermediária que, se não foi surgida, foi acentuada com a mineração, radicando-se na zona urbana. Nelson Werneck Sodré<sup>6</sup> prefere chamá-la de "*pequena burguesia*", destacando-se as afinidades que teve com a mentalidade burguesa, em ascensão na Europa. Otáiza Romanelli<sup>7</sup> destaca que esta classe desempenhou relevante papel na evolução da política no Brasil monárquico e nas transformações por que passou o regime do final do século. Considera a referida autora que, se essa atuação se deu, foi devido ao instrumento de que dispôs para afirmar-se como classe: a educação escolarizada.

Essa camada intermediária procurou a educação como meio de ascensão social. "*Numa estrutura social, como a existente no Brasil no início do séc. XIX, a camada intermediária em que são recrutados os intelectuais deveria depender da classe dominante, cujos padrões aceita e consagra. Nada a aproxima das classes dominadas, que fornecem trabalho*"<sup>8</sup>. O ensino que essa classe procurava era o proporcionado pela classe dominante, pois era o único que "classificava".

Por ocasião da transferência da Corte Portuguesa para o Brasil, em 1808, surge a necessidade da formação de quadros técnicos e administrativos novos. A presença do Príncipe Regente trouxe mudanças consideráveis nas instituições educacionais da época. Destaca-se a criação de Cursos Superiores, não teológicos. Com D. João nascia, também, um processo de autonomia que iria culminar com a independência política. Destaca-se na atuação das instituições

educacionais e culturais, "o propósito exclusivo de proporcionar educação para uma elite aristocrática e nobre de que se compunha a Corte"<sup>9</sup>. Entretanto, foram lançadas as bases para uma revolução cultural que, embora lenta, culminou de certa forma na introdução de hábitos de pensamento e ação que vigoravam na Europa do século XIX e compuseram a ideologia da burguesia brasileira em ascensão, no final do século.

Nelson Werneck Sodré<sup>10</sup> destaca dois aspectos no impulso dado à cultura no governo Joanino, de características quantitativas:

1º as actividades ligadas ao conhecimento do país, particularmente pelo levantamento das variedades de plantas e animais e o incentivo dado às expedições científicas, logo adiante, e no mesmo rumo de acumulação informativa;

2º as actividades ligadas ao provimento de modelos europeus e ao recrutamento de discípulos, de que foram manifestação concreta a fundação de escolas de arte e de museus e a contratação de mestres estrangeiros.

Para o referido autor, esses dois aspectos assinalam a transplantação que, conjugada à alienação, necessariamente, já no alvorecer do século XIX, persistem como decorrência das condições objectivas então reinantes.

Marilene Suano<sup>11</sup> destaca que tanto a Escola Real como o Museu Real foram criados nos moldes europeus, embora muito mais modestamente, registrando a referida autora que, para o acervo inicial da Escola Real, D. João VI doou os quadros que trouxera em sua bagagem, sendo que o Museu Nacional teve como núcleo inicial uma pequena coleção de história natural, conhecida antes da criação do Museu como "Casa dos Pássaros", herdando pouco da família real, destacando-se a coleção de arqueologia clássica trazida pela Imperatriz Teresa Cristina.

Durante o Império, período em que já se começa a delinear claramente a estrutura de classe, a função da educação consiste em

reproduzir a ideologia dominante, como também a própria estrutura de classe.

Vale a pena destacar o surto de críticas que, segundo as condições locais, se manifestam de formas diferentes, por exemplo, o naturalismo de Aloísio de Azevedo, as reformas defendidas por Joaquim Nabuco e Ruy Barbosa, as obras de Machado de Assis, Castro Alves, Euclides da Cunha e Almeida Júnior, dando o primeiro traço nacional à pintura.

Entretanto, é necessário ressaltar as limitações das propostas e dos conteúdos das obras dos autores acima mencionados, devido à presença marcante da "ideologia do colonialismo", que Nelson Werneck Sodré define como:

*"O conjunto de preconceitos que, justificatórios da dominação e da exploração colonialista, pretendem constituir os suportes científicos dessa dominação e exploração. O mais divulgado deles, o que mais se difundiu e vulgarizou, originado do antropocentrismo que pretendeu constituir a raiz das ciências da sociedade, foi o da superioridade racial: a dominação colonialista correspondera, naturalmente, à superioridade dos homens das raças européias, particularmente as de cor negra e as indígenas americanas".<sup>12</sup>*

A independência política que, segundo João Cruz Costa<sup>13</sup> foi "uma simples transferência de poderes dentro de uma mesma classe, a (Independência entregaria a direção da nova nação aos proprietários de terras, e engenhos e aos letrados", não trouxe nenhuma modificação no quadro da situação de ensino, pelo menos na fase inicial. Foi de extrema relevância nesse período o papel que os letrados desempenharam, pois a eles coube a ocupação dos quadros administrativos e políticos. Tendo, na sua maioria, recebido formação jurídica, nas Faculdades de Direito em Recife, e em São Paulo, que foram as formadoras de cargos para essas funções. As escolas de Medicina e Artes que as antecederam não tiveram a mesma supremacia na formação dos quadros do Império.

A nova sociedade brasileira que despontava com a República é mais complexa que a sociedade escravocrata, com vários extratos sociais emergentes, entretanto, a Constituição da República de 1891, que institui o sistema federativo de governo, consagrou a descentralização do ensino, a dualidade de sistemas, reservando à União o direito de "criar instituições de ensino superior e secundário nos Estados" e prover a instrução secundária no Distrito Federal". A prática, porém, acabou gerando o seguinte sistema: "*à União cabia criar e controlar o ensino secundário acadêmico e a instrução em todos os níveis do Distrito Federal, e aos Estados cabia criar e controlar o ensino primário e o ensino profissional, que, na época, compreendia principalmente escolas normais (de nível médio) para moças e escolas técnicas para rapazes*".<sup>14</sup> Era a consagração do sistema dual de ensino, que vinha se mantendo desde o Império, como também a oficialização da escola para a classe dominante e educação para o povo.

Os museus que surgem no final do século XIX, como o Museu da Marinha, o Museu do Exército, o Museu Paraense Emilio Goeldi, o Museu Paranaense, o Museu Paulista e os Museus dos Institutos Geográfico e Histórico de Pernambuco e da Bahia têm suas coleções formadas por plantas e animais (preservação do exótico), e objetos de arte e históricos, funcionando como depósitos de peças que satisfaziam à curiosidade de alguns poucos visitantes da classe letrada e a um reduzido número de pesquisadores, descomprometidos com as mudanças que já começam a surgir na sociedade brasileira. A estagnação e a crise do Museu Europeu, que pode ser identificada no "Manifesto Futurista" de F. Marinetti, publicado na Itália em 1909, onde o autor propõe "*demolir os museus*", e os conceitua como "*cemitérios idênticos pela sinistra promiscuidade de tantos corpos que não se conhecem, dormitórios públicos onde repousa para sempre junto a seres odiados ou ignotos, absurdas misturas de pintores e escultores que vão se trucidando ferozmente a golpes de cores e de linhas contidas ao longo de paredes*"<sup>15</sup>, aqui também pode ser sentida, e assim vai-se perpetuando a "cultura do silêncio", nascida da relação do terceiro mundo com a Metrópole, resultado das relações estruturais entre dominados e dominadores.

A 1ª Guerra Mundial trouxe, entre outras consequências, o desenvolvimento da indústria interna, que foi incentivada pela ausência de concorrência do produto externo, que naquele momento não podia ser comercializado, devido ao conflito militar. Cresce a acumulação interna devido o surto industrial e a redução de retirada dos lucros estrangeiros.

Esses fatores não só contribuíram para o fortalecimento da produção industrial no Brasil, inicialmente concentrada na produção de bens de consumo anteriormente importados, como relativizaram o poder econômico, especialmente uma nova burguesia urbano-industrial. "Essas mudanças provocaram uma reestruturação global do poder estatal, tanto na instância da sociedade política como da sociedade civil."<sup>16</sup>

A sociedade política invade áreas da sociedade civil, subordinando-as ao seu controle. É criado o Ministério da Educação e Saúde que, segundo Valmir Chagas<sup>17</sup>, é o ponto de partida para mudanças substanciais na educação, dentre outras, a criação da Universidade. Implanta-se a gratuidade do ensino primário, e o ensino religioso torna-se facultativo.

No início do período que é caracterizado pelo modelo econômico de substituição de importações, observa-se a tomada de consciência por parte da sociedade política, da importância estratégica do sistema educacional para assegurar e consolidar as mudanças ocorridas tanto na infra como na superestrutura.

A igreja passa a ter influência cada vez menor no funcionamento do sistema educacional, enquanto o Estado passa a exercer a sua regulamentação, organização e funcionamento.

Na década de 20, surgem sinais de desgaste na República, pois, no plano econômico, a agricultura de exportação estava em crise, diante da situação mundial, com os efeitos da guerra. No plano social, aumentava a população urbana, com uma classe operária mais atuante e uma classe média menos tímida. Ambas vivendo os efeitos da crise.

Em 1922, é fundado o Partido Comunista do Brasil, os militares começam a rebelar-se contra as políticas das oligarquias e os jovens intelectuais, principalmente em São Paulo, inspirados nas vanguardas européias, organizam a Semana da Arte Moderna.

Nelson Werneck Sodré define o modernismo como *"manifestação característica do avanço burguês, no Brasil; como todas as manifestações desse avanço, em todos os tempos, contêm elementos de conciliação e estímulo às razões populares, apresentando-se com um caráter mais revolucionário do que a realidade exige e permite; é a burguesia buscando apoio, com essas concessões, nas classes inferiores, a pequena burguesia particularmente onde recruta a vanguarda da renovação no campo da política como no da cultura, e tanto quanto possível, as classes trabalhadoras, particularmente as suas camadas proletárias, que começam a aparecer no palco."*<sup>18</sup>

Enquanto, no século XIX, a tendência "humanista" tradicional se manifesta nas vertentes religiosa e leiga da educação, no início do século XX, principalmente na década de 20, sob o pano de fundo das idéias liberais que são retomadas e debatidas intensamente, a tendência "humanista" tradicional é representada no "entusiasmo pela educação" que, segundo Saviani<sup>19</sup>, traduz, em termos brasileiros, a fase da "escola redentora da humanidade". Diversas correntes de idéias e movimentos sociais agitam a questão da extensão da escolaridade obrigatória e gratuita a toda a população. Observa-se nesse quadro, com certo vigor, a presença da tendência dialética que inspira e orienta um conjunto razoável de correntes, movimentos, organizações, periódicos que decididamente buscam expressar os interesses das camadas dominadas.

Do ponto de vista da preservação do patrimônio, em 1923, o Deputado Luiz Cedro apresenta o 1º projeto de lei destinado a salvar nosso patrimônio, onde sugere a criação de uma *"Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil, para o fim de conservar os imóveis públicos ou particulares, que no ponto de vista da história ou da arte revistam um interesse nacional"*<sup>20</sup>. Observa-se, na proposta do referido projeto, o embrião da política de "pedra e cal", que irá vigorar posteriormente, dissociada de uma proposta de preservação de cunho antropológico social. O projeto de Mário de Andrade, apresentado em 1936, que tem uma abrangência mais ampla no sentido da diversificação das categorias de acervos a serem preservados e que talvez seja o primeiro documento a conter uma proposta de museografia contextualizada, não foi levado a cabo, pois, com a criação do "Serviço

do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional", muitas das propostas de Mário de Andrade foram deixadas de lado e ao *"longo do tempo, toda aquela gama de enfoques foi sendo esquecida, principalmente as manifestações populares."*<sup>21</sup>

Com o advento do Estado Novo, a Educação já começa a assumir todas as funções que lhe são atribuídas nas sociedades capitalistas modernas: *"além da reprodução da ideologia e da estrutura de classes com seu esquema de dominação e de exploração a educação passa a assumir ainda a função de reprodução da força de trabalho"*.<sup>22</sup> Em 1933, havia somente 133 estabelecimentos de ensino técnico-industrial, no fim do Estado Novo (1945) são registrados 1.368 estabelecimentos. O número de alunos que ingressam nesse ramo de ensino, em 33, é de 14.693, e, em 45, é de 65.485.

A partir da década de 30, "o entusiasmo pela educação" cede lugar ao "otimismo pedagógico" que, com o advento do escolanovismo, irá deslocar as preocupações educacionais do âmbito político para o âmbito técnico-pedagógico. Dermeval Saviani destaca que *"através desse deslocamento, o escolanovismo, aliado ao trabalhismo, irá cumprir a função de desmobilização das forças populares, constituindo-se, em consequência, em instrumento de hegemonia da classe dominante."*<sup>23</sup>

O período do Estado Novo corresponde a um refluxo na circulação das idéias pedagógicas. Após 1945, com a abertura democrática, observa-se cada vez mais nítida a tendência "humanista" moderna.

As influências da "Escola Nova", principalmente da geração do educador Anísio Teixeira, fez-se sentir nos museus, sobretudo nos trabalhos de Venâncio Filho, E. Sussekind de Mendonça e de José Valadares, que propunham a utilização dos acervos dessas instituições como recurso didático, dando sugestões de atividades práticas a serem desenvolvidas, mas que não chegaram a ser efetivadas, de forma sistemática e incorporadas às atividades técnicas de rotina dos museus. Através das propostas desses estudiosos, são lançadas as primeiras propostas em torno da utilização do museu como recurso didático em nosso país.

A economia de substituição de importações, iniciada em 1930 e fortalecida pela conjuntura internacional decorrente da II Guerra Mundial, produziu o "*deslocamento do centro de decisões de fora para dentro*"<sup>24</sup>. Finda a guerra, essa situação é modificada, sendo restabelecidos os laços de dependência. A fase que vai de 45 a 60 é marcada pela aceleração e diversificação do processo de substituição de importações. No campo político, destaca-se o Estado populista-desenvolvimentista, realizando uma aliança não muito estável entre o empresariado nacional que desejava incrementar o processo de industrialização capitalista, com amparo das barreiras protecionistas e os setores populares desejosos de participarem do processo econômico, com maior acesso aos bens de consumo e de participação política, com maior acesso aos mecanismos de decisão. Os setores populares são manipulados pelo empresariado, desejoso em conseguir apoio contra as antigas oligarquias. Nessa fase de substituição de importações, surge o capital estrangeiro que, na euforia desenvolvimentista, não é visto como inimigo do projeto nacional-desenvolvimentista. O capital estrangeiro aqui é visto como novas frentes de investimento substitutivo.

O pacto populista começa a fragmentar-se, acentuando-se após passar a euforia desenvolvimentista. Delineia-se uma nova polarização: "*de um lado os setores populares, representados até certo ponto, pelo Estado e por alguns intelectuais de classe média; e o outro, um amálgama heterogêneo que compreendia grandes parcelas da classe média, da chamada burguesia nacional, do capital estrangeiro monopolista e das antigas oligarquias*"<sup>25</sup>. Esse período é caracterizado por duas tendências: uma populista e a outra antipopulista.

Com a reorganização da economia brasileira, no contexto internacional, as funções atribuídas à Educação no Estado Novo tinham que ser modificadas. Entretanto, como ao nível da sociedade política não está ainda definida a configuração de poder e a situação econômica permanece em uma face de transição, a legislação educacional brasileira vai passar também por uma série de indefinições. Somente em 1961 é aprovado o texto da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB).

Luiz Antonio Cunha<sup>26</sup> destaca que, desde o fim do Estado Novo, até recentemente, a pressão pela quebra da estrutura dual de ensino foi bastante grande, possibilitada pela entrada das massas no cenário político. De 1950 a 1961, com a LDB, promulgou-se uma série de leis, decretos e portarias ministeriais, cada uma delas dando um passo à frente na unificação dos segmentos do sistema educacional, sendo produto de uma pressão da clientela interessada.

Segundo Bárbara Freitag<sup>27</sup>, a Escola Brasileira baseada na LDB não só reproduz e reforça a estrutura de classe, como também perpetua as relações de trabalho que produziram essa estrutura, ou seja, a divisão do trabalho que separou o trabalho manual do trabalho intelectual.

O predomínio da tendência "humanista" moderna força, de certa forma, a renovação das escolas católicas, renovando-as, sem abrir mão de seus objetivos religiosos. Vale a pena registrar que após o Concílio Vaticano II, a Igreja tende a se comprometer concretamente na defesa dos movimentos populares e por esse meio os setores da Ação Católica passam a desempenhar uma crescente participação política, sendo a própria hierarquia eclesiástica a organizar o Movimento de Educação de Adultos, surgindo aí o Movimento de Educação de Adultos de Paulo Freire Saviani<sup>28</sup> destaca que, através desses movimentos, os católicos acabam também por extravasar a tendência "humanista" tradicional, mantendo afinidades com a concepção disléctica.

Do ponto de vista da cultura, as influências europeias, dominantes antes da Segunda Guerra Mundial, cedem lugar às norte-americanas, que ocupam o lugar da preponderância britânica. Essa influência dos Estados Unidos da América já se fazia sentir no cinema, no rádio e na televisão, desde o seu início. Na imprensa, as agências norte-americanas de publicidade trabalham para a conquista e domínio do mercado interno brasileiro e controlam financeiramente os grandes jornais; as agências de notícias controlam a matéria, como fornecedoras únicas, com o domínio da UPI, acontecendo o mesmo com o rádio e a televisão.

As criações artísticas, antes consideradas como simples matéria de lazer ou de adorno, com o desenvolvimento das relações capitalistas, são transformadas em mercadorias. As áreas de trabalho intelectual são

ampliadas. O fazer artístico é profissionalizado, e o artista adquire um novo "status" social. Nesse novo contexto, destacam-se o papel das galerias de arte e a promoção do artista através dos museus de arte moderna.

Destaca-se nessa fase o aparecimento e o crescimento do público, que vai consagrar a obra do artista, sendo assim o seu árbitro do sucesso. Com o desenvolvimento do mercado, vai surgir a possibilidade de forjar falsos valores, à base da publicidade.

O desenvolvimento das relações capitalistas vai gerar estímulos por um lado, no seu início, e, por outro vai criar a servidão, no domínio da cultura, através da "cultura de massa", que, segundo Alfredo Bosi, se valendo da cultura erudita, *"lança mão dela, para transformar em moda e consumo não poucas de suas representações."*<sup>29</sup> É o fenômeno do "Kitsch", estudado por Abraham Moles, que consiste em divulgar, junto aos consumidores das classes alta e média, palavras, gostos, melodias, enfim, bens culturais produzidos inicialmente pela chamada cultura superior.

Em relação à cultura popular, destaca Bosi que a "cultura de massa" entra na casa do caboclo e do trabalhador da periferia, ocupando-lhe as horas de lazer em que poderia desenvolver uma forma criativa de auto-expressão e aproveita os aspectos diferenciados da vida popular e os explora sob a categoria de reportagem popularesca e de turismo.

Nos Estados Unidos, a atuação dos museus está inserida no quadro de produção capitalista, tendo-se cunhado nesse período a expressão "museu dinâmico" que oferece serviços educacionais, concertos, desfile de moda, ciclos de debate etc. Os museus brasileiros, notadamente os localizados nos grandes centros urbanos, começam a oferecer, embora de forma incipiente, atividades para o público, nos mesmos moldes do "museu dinâmico" norte-americano.

O colapso do Estado populista permite o processo de *"internacionalização do mercado interno, gerado no período anterior, agora se desdobre em toda a sua plenitude. Fundamental para esse período é a reorganização da produção industrial a partir das novas técnicas da produção ao mesmo tempo que se assegura internamente a produção dos setores dinâmicos da economia moderna: a indústria*

*química, eletrônica e automobilística. Dá-se uma nova fase de industrialização com hegemonia dos consórcios internacionais.*"<sup>30</sup> Há necessidade de garantir o crescimento do poder de compra dos consumidores, o que justifica a presença das multinacionais, que vão assegurar uma taxa de lucro maior que em suas metrópoles, através do congelamento dos salários do trabalhador.

O Estado, que havia se tornado o porta-voz dos interesses de algumas frações da classe média e das classes subalternas, que eram adeptas da alternativa da democratização do consumo com a preservação da autonomia nacional, é forçado a ceder à nova tendência da "internacionalização do mercado interno". Segundo Cardoso, *"é neste momento que as forças armadas como incorporação tecnoburocrática ocupam o estado para servir a interesses que crêem ser os da nação. Os setores políticos tradicionais (ou seja, as massas populares e os intelectuais progressistas da burguesia nacional) - expressão, no seio do Estado, da dominação de classe do período populista-desenvolvimentista - são aniquilados e se busca transformar a influência militar permanente, como condição necessária para o desenvolvimento e a segurança nacional"*.<sup>31</sup>

A burguesia nacional vai se incorporar, em uma posição de subordinação, à burguesia internacional, objetivando assegurar uma parcela cada vez maior da mais valia. Alguns intelectuais e tecnocratas juntam-se a esses dois grupos, compondo o grupo que vai usufruir das vantagens do modelo.

A política educacional, ela mesma expressão da "reordenação das formas de controle social e político", usará o sistema educacional reestruturado para assegurar este controle. Freitag<sup>32</sup> destaca que a educação estará novamente a serviço de interesses econômicos que fizeram necessária a sua reformulação, e nas primeiras diretrizes formuladas pelo governo militar, que serão norteadoras da futura política educacional, fixadas no Governo Castelo Branco, são registrados os objetivos de restabelecer a ordem e a tranquilidade entre estudantes, operários e militares. Estava claro que a nova legislação visava criar um instrumento de controle e de disciplina sobre estudantes e operários.

Para garantir o domínio, a repressão é lançada e ao mesmo tempo busca-se racionalizar os recursos existentes, lançar as bases (Embratel, etc.) e montar um poderoso aparato persuasivo alicerçado nos meios de comunicação de massa e em recursos tecnológicos sofisticados, culminando na reforma do ensino superior. Configura-se, então, como predominante, a tendência tecnicista que passa, em consequência, a inspirar a maior parte dos estudos e iniciativas na área da educação.

A Escola, em todos os níveis, sofre, na pele dos professores e dos estudantes, os efeitos da repressão, bem como os artistas e intelectuais que se sentem podados em seus direitos de liberdade e de contestação, tão necessários à produção criativa. Enquanto isso, aos museus é dado o paio e o incentivo, pois estas instituições permanecem no cenário nacional como meros espaços destinados a guardar objetos produzidos por determinados segmentos da sociedade, apresentando em suas exposições uma mensagem de conteúdo pouco questionador, que se esgotava na análise do passado e no objeto por si só.

Infelizmente, não possuímos dados estatísticos que nos permitam comprovar, mas, com base em nossas observações, talvez possamos deduzir que o período que vai de 64 a 80 tenha sido o mais pródigo em abertura de museus em nosso país. É a fase da "moda do memorial", do culto ao herói e à personalidade, condizentes com os princípios do regime estabelecido.

Na atualidade, as funções que a escola oficial não consegue preencher são satisfeitas pela rede particular de ensino supletivo e superior. A escola pública termina criando a necessidade do funcionamento do ensino particular, para poder realizar de fato as tarefas que o legislador e o planejador educacional lhe reservaram: a formação de uma pequena elite política e tecnicamente treinada, que assuma posições de direção nas três instâncias da sociedade excludente. A escola particular põe então à venda o título acadêmico.

Tentando dotar o país de uma política museológica, a nível nacional, a partir de 1975, com a reunião dos dirigentes de museus realizada em Recife e nas reuniões de Secretários de Educação e Cultura dos Estados e dos Conselhos Federal e Estadual de Cultura,

realizados em Brasília e em Salvador, em 1976, começaram a ser discutidas e posteriormente formuladas as propostas para criação do Sistema Nacional de Museus, utilizando como justificativa, dentre outros, o argumento de que, através de estudos efetuados, constatou-se *"a deficiência da grande maioria dos museus brasileiros que não lograram alcançar os seus verdadeiros objetivos"*.<sup>33</sup>

A criação de um Sistema Nacional de Museus foi reconhecida, naquele momento, como a medida capaz de organizar, em âmbito nacional, as atividades dos museus brasileiros, *"proporcionando a que suas múltiplas finalidades sejam de fato atingidas, como exige o desenvolvimento global do país"*.<sup>34</sup>

Passados cinco anos após a apresentação da proposta de criação do Sistema Nacional de Museus ao DAC, foi criado o Programa Nacional de Museus, que pretendia dar assistência à totalidade do nosso universo museológico, mas que iria, em primeira instância, cuidar especialmente da administração, integrada, para o museus que atuavam na órbita da Secretaria de Cultura do MEC.<sup>35</sup>

Em agosto de 1986, através da Portaria nº 313, do Ministério da Cultura, foi criado o Sistema Nacional de Museus, cujas normas de funcionamento estão regulamentadas na Portaria nº 13, de 24 de setembro de 1986, da Secretaria do Patrimônio Histórico Nacional, existindo também a Coordenadoria de Acervos Museológicos, da Pró-Memória, destinada a assessorar os trabalhos técnicos e prover verbas para os museus vinculados a esse órgão.

Entendemos que as ações efetivadas pelos órgãos anteriormente mencionados têm contribuído muito pouco para uma efetiva transformação no âmbito dos nossos museus. As metas usadas por aquelas entidades estão atreladas aos objectivos dos órgãos a que filiam, frutos de uma política inadequada na área da cultura e nosso país, onde a ênfase é dada aos projectos promocionais e personalísticos.

Em um esforço quase que sobre-humano, os profissionais vinculados a esses órgãos têm tentado fornecer um assessoramento técnico aos museus do país, sem a dotação orçamentária necessária à implantação e desenvolvimento dos projectos. Como exemplo, podemos citar a situação do Sistema Nacional de Museus, que este ano não pôde

sequer realizar a sua reunião anual com os representantes dos diversos Estados, por absoluta falta de verbas.

O movimento para democratização da cultura, iniciado na Europa na década de 60 e que vai influenciar na estruturação e reestruturação dos museus, e o movimento da "Nova Museologia", iniciado em 1985, começam a influenciar na atuação dos nossos museus, embora de forma tênue, em ações museológicas isoladas.

A existência no País, embora em número reduzido, de cursos de museologia, tem alimentando as discussões em torno da ciência museológica e proporcionado, embora ainda em número bastante reduzido, a produção de monografias de base, necessárias ao embasamento teórico, a partir de dados coletados em nossa realidade e dos quais somos tão carentes.

É necessário destacar, também, que o contato de museólogos com educadores, filósofos, sociólogos, antropólogos, etc., tem motivado as discussões em torno de repensar o fazer museológico, sobretudo no campo da ação cultural, quando começam a surgir algumas experiências na linha de uma educação mais transformadora, mas que, até o momento, não passam de ações isoladas.

Do ponto de vista metodológico, observamos que as práticas pedagógicas inadequadas, utilizadas pela escola, e que vêm ao longo de todos os períodos da nossa História formando indivíduos pouco criativos, incapazes de produzir, observar e concluir, a partir de uma análise crítica, têm sido reproduzidos pelos museus; para exemplificar, relacionaremos alguns aspectos que podem ser indicadores dessa reprodução:

#### AÇÕES DO MUSEU

Coleta do acervo privilegiando determinados segmentos da sociedade padrões de "cultura importados".

#### AÇÕES DA ESCOLA

Conteúdo dissociado da realidade - currículos impostos de cima para baixo.

Abordagem puramente factual nas exposições, principalmente nos museus históricos.

Culto à personalidade, exposição de objetos de uso pessoal, sem análise crítica da atuação do indivíduo na sociedade.

Utilização nas exposições de textos com conteúdos dogmáticos, incontestáveis.

Exposições sem contextualização. Percepção difusa quanto aos fenômenos culturais, econômicos e políticos. Apresenta o social sem reflexão crítica.

Ausência de exposições temáticas retratando os problemas e os interesses da sociedade. A prática do fazer de dentro para fora.

Utilização excessiva de termos técnicos nas etiquetas e nos textos. Em vez de comunicar, damos comunicados.

Ensino da História de forma linear. A memória é mais importante que a inteligência.

Valorização do herói, do seu feito individual.

Imposição do conteúdo, endeu-samento do autor. Conhecimento sistemático de realidade constituída.

Compartimentatização das disciplinas. Conteúdos estanques.

Escola dissociada dos problemas comunitários, da vida e da práxis dos seus alunos.

Discurso da "erudição". O aluno não entende a fala do professor.

Visitas guiadas sem espaço para o diálogo, o questionamento, para a percepção, análise e conclusão por parte do aluno.

Aulas expositivas onde o professor deposita o seu conhecimento no aluno: "Educação Bancária".

Planejamento das atividades técnicas dissociado os objetivos, da filosofia da instituição dissociação, entre meios e fins.

Planejamento didático elaborado segundo a técnica pedagógica, para ser seguido fielmente, dissociados dos objetivos fundamentais-  
Tecnicismo".

É interessante observar que alguns museólogos questionam a necessidade de um engajamento do museu no processo educacional, de forma direta, participativa, realmente comprometida. Utilizam como justificativa o argumento de que os museus devem funcionar como meros "sensibilizadores". Não concordamos com esta proposta e a encaramos como um sinal de descomprometimento. Necessário, pois, se faz questionarmos:

1º) Estamos sendo úteis, reproduzindo as práticas pedagógicas inadequadas da Escola, para "sensibilizar"?

2º) Não é viável assumir o papel de museu educador, comprometido com uma nova prática pedagógica para transformar?

Assim, da Colônia à República, vamos confirmando o modelo estabelecido, sendo que a Escola vai fornecendo a mão-de-obra qualificada, ou não, necessária à manutenção do status quo, embora em determinados momentos tente romper este "marasmo necessário" à confirmação. Os museus vão, ao longo do tempo, de forma passiva e bem acomodada, reproduzindo o discurso da Escola e da política cultural estabelecida e através das práticas pedagógicas que executam. Tudo isso em muita conformidade com os valores alheios à nossa

realidade, traduzindo-se em muita submissão às formas estranhas à cultura nacional.

Esta apatia e submissão são explicadas por Umberto Eco, como resultante da

*"(...) incapacidade, por parte do homem médio, de subtrair-se a sistemas de formas adquiridas que lhe são fornecidas de fora, que ele não conquistou através de uma exploração pessoal da realidade. Doenças sociais tais como conformismo ou a hetero-direção, o gregarismo e a massificação são justamente fruto de uma aquisição passiva de "standards" de compreensão e juízo, identificadas com a "boa forma" tanto em moral quanto em política, em dialética como no campo da moda, a nível dos gostos estéticos ou dos princípios pedagógicos. As persuasões ocultas e as excitações subliminares de todos os tipos, desde a política até a publicidade comercial, contam com a aquisição pacífica e passiva da "boas formas" em cuja redundância o homem médio repousa sem esforço."*<sup>36</sup>

Queremos deixar claro nesse final de reflexão que a análise das relações entre determinantes sociais e a atuação do Museu e da Escola não nos conduz ao imobilismo e a uma postura pessimista. As insuficiências devem ser superadas, sem deixar de considerar o modo específico de articulação da atuação do Museu e da Escola com o conjunto das relações sociais.

Assim como Saviani,<sup>37</sup> compreendemos que o espaço próprio da educação é o espaço da apropriação/ desapropriação/ reapropriação, e nessa dinâmica, Museu e Escola devem assumir-se como instrumento de luta, de transformação. No estágio em que nos encontramos, essa proposta pode parecer utópica, porém, Paulo Freire nos lembra que *"a concientização está evidentemente ligada à utopia, implica em utopia e que somente comprometidos com o processo radical de transformação do mundo, poderemos contribuir para que os homens possam ser mais."*<sup>38</sup>

Assumir esta luta implica também:

- acreditar no que faz, ter paixão, envolvimento emocional.

Esperamos, pois, que as indicações apresentadas neste trabalho, seja pelos caminhos apontados, seja pelas lacunas que o texto contém, possam motivar a realização de novos trabalhos, sobretudo tentando

suprir a lacuna existente devido à ausência de uma boa historiografia na área dos museus e que venham também suscitar discussões em torno do papel que os museus, devem desempenhar na educação, no contexto social, político e econômico do nosso país.

1. Nos diversos periodos, Colônia, Império e República.

2. Freitag, Bárbara, Escola, Estado e Sociedade. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979. p. (45).

3. Romanelli, Oliveira de. História da Educação no Brasil (1930-1973). Petrópolis: Vozes, 1988. p. 33.

4. Sodré, Nelson Werneck. Síntese de história da cultura brasileira. São Paulo: DIFEL, 1986. p. 16.

5. Azevedo, Fernando de. A cultura brasileira: introdução ao estudo da cultura no Brasil. São Paulo: Melhoramentos, 1953. p. 170.

6. Sodré, op. cit., p. 23.

7. Cf. Romanelli, op. cit., p. 37.

8. Sodré, op. cit., p. 34.

9. Ibid., p. 49.

10. Ibid., p. 56.

11. Suano, Marlene. O que é museu. São paulo: Brasiliense, 1986. p. 33 (Coleção Primeiros Passos).

12. Sodré, op. cit., p. 68.

13. Costa apud Romanelli, op. cit., p. 39.
14. Romanelli, op. cit., p. 41.
15. Suano, op. cit., p. 46.
16. Freitag, op. cit., p. 48.
17. Chagas, Valnir. A luta pela universidade no Brasil. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, v. 48, p. 48, jul./set. 1967.
18. Sodré, op. cit., p. 69.
19. Saviani, Dermeval. Tendências e correntes da educação brasileira. In: Filosofia da educação brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1987. p. 35.
20. Lemos, Carlos A. C. O que é patrimônio histórico. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 37.
21. Ibid., p. 44.
22. Freitag, op. cit., p. 57.
23. Saviani, op. cit., p. 37.
24. Furtado, Celso. Formação Econômica do Brasil. São Paulo, Companhia da Terra. 1971. p. 218.
25. Freitag, op. cit., p. 63.
26. Cunha, Luiz Antonio. Educação e Desenvolvimento Social no Brasil. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977. p. 237.
27. Cf. Freitag, op. cit., p. 59.

28.Cf. Saviani, op. cit., p. 37.

29.Bosi, Alfredo. Cultura brasileira. In: Filosofia da educação brasileira, op. cit., nota 19, p. 161.

30.Cunha, op. cit., p. 238.

31.Cardoso, Fernando Henrique. O modelo político brasileiro. São Paulo: DIFEL, 1972, p. 140-150.

32.Cf. Freitag, op. cit., p. 63.

33.Brasil. Ministério da Cultura. Departamento de Assuntos Culturais. Proposta para implantação do Sistema Nacional de Museus. mimeogr.

34.Ibid.

35.Cf. Freire, Priscila. Museus: novas perspectivas. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1983. (Programa Nacional de Museus, 1).

36.Eco, Umberto. A estrutura ausente. In: Noronha, Maria Cecília Araújo de. A arte na educação das crianças e dos jovens das escolas brasileiras: análise crítica. Curitiba, 1985, 1985. p. 9  
Dissertação (Curso de Pós-Graduação em Educação) - Universidade Federal do Paraná.

37.Cf. Sviani, op. cit., p. 40.

38.Freire, Paulo. Conscientização: teoria e prática da libertação. São Paulo: Cortez e Moraes, 1980. p. 28.

**BIBLIOGRAFIA**

1- ALVES, Ruben Azevedo. Conversa com quem gosta de ensinar. São Paulo: Cortez, 1986.

2- CAMPOS, Vinício Sein. Elementos de Museologia: história dos museus - Brasil, São Paulo: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Governo do Estado de São Paulo, 1972.

3- CHAGAS, Mário. Um novo (velho) conceito de museus. Cadernos de Estudos Sociais, Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, v. 1, n. 2, p. 183-192, jul./dez. 1985.

4- COELHO NETO, José Teixeira. Usos da cultura: política de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

5- CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. Aspectos da política cultural brasileira. (mimeografado, s/ data e local).

6- COSTA, Emília Viotti da. Da Monarquia à República. São Paulo: Brasiliense, 1987.

7- FEIJÓ, Martin Cezar. O que é política cultural. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos).

8- FERNANDES, Neusa, MOURA, Fernando Menezes de. Catálogo dos Museus do Brasil. Minas Gerais. Associação Brasileira de Museologia, 1989.

9.- FREIRE, Paulo. Ação cultural para a liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

- Extensão ou comunicação? Tradução de Rosica Darcy de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

10- GIROUX, Henney. A escola crítica e a política cultural. São Paulo: Cortez, 1988.

11- MENDES Jr., Antonio, MARANHÃO, Ricardo. Era de Vargas. São Paulo: Hucitec, 1989, (Brasil História. Texto e Consulta).

12- \_\_\_\_\_ República Velha. São Paulo:Hucitec, 1989.

13- MONTEIRO, R. Regina. Binômio museus e educação. 2 ed. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1969.

14- NIDELCOFF, Maria Teresa. As Ciências Sociais na escola. São paulo: Brasiliense, 1987.

15- \_\_\_\_\_ A escola e a compreensão da realidade. São paulo: Brasiliense, 1982.

16- RIBEIRO, Darcy. Nossa escola é uma calamidade. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.

17 - \_\_\_\_\_ Aos trancos e barrancos: como o Brasil deu no que deu. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1985.

18 - SANTOS, Maria Célia T. Moura. Ação cultural e educativa dos museus. Universitas, Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia, n. 21. p. 163-169, ago./set. 1978.

19 - \_\_\_\_\_ Museu Escola: uma experiência de integração. Salvador, 1981. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia.

20 - \_\_\_\_\_ O museu e o público. Universitas, Revista da Universidade Federal da Bahia - Cultura, n. 33. p. 85-94, jul./set. 1985.

21 - \_\_\_\_\_ Museu, escola e comunidade: uma integração necessária. Brasília: Ministério da Cultura, Sistema Nacional de Museus; Salvador; Bureau Gráfica Editora, 1987.

22 - SODRÉ, Nelson Werneck. O que se deve ler para conhecer o Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973.

23 - TRIGUEIROS, F. dos Santos. Museus: sua importância na educação do povo. Rio de Janeiro: Pongetti, 1958.

24 - VALADARES, José, Museus para o povo: um estudo sobre museus americanos, Salvador: Secretaria da Educação e Saúde, Museu do Estado, 1946.

Texto apresentado na Mesa Redonda "História dos Museus no Brasil", Módulo "A República nos Museus - Os Museus na República". Congresso Internacional do Centenário da República Brasileira, Rio de Janeiro, 6 a 10 de novembro de 1989, sob o patrocínio do CNPq e Universidade do Rio de Janeiro (UNI-RIO).

## **A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA ENQUANTO INSTRUMENTO DE CIDADANIA**

Maria Célia Teixeira M. Santos

Quando fomos convidados para participar deste painel, cujo tema é "A Preservação da Memória Enquanto Instrumento de Cidadania - papel dos museus", em um evento que tem como objetivo maior discutir a formação de pessoal para museus e patrimônio, no quadro de políticas culturais de preservação e comunicação do patrimônio, da América Latina, fomos motivados a tomar esse convite como um momento de reflexão, de volta para nós mesmos, isto é: a nossa atuação como educadora, concretizada nos diversos programas que temos desenvolvido com alunos do Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia, estudantes e professores do 1º e 2º graus da rede oficial de ensino da Cidade do Salvador.

Esse momento de reflexão está investido de um significado especial, pois não se trata da avaliação cotidiana que estamos acostumados a realizar no processo de trabalho que desenvolvemos, mas objectiva, através dos dados e dos questionamentos apresentados, suscitar um debate que, pela primeira vez, será efetivado com a participação de colegas da América Latina que, ao participarem deste Seminário, estão contribuindo para diminuir o nosso isolamento, a ausência efetiva de uma troca de experiência, fato este constatado

também entre os diversos cursos de Museologia existentes no País, fruto, talvez, de uma prática de vida universitária, onde estamos acostumados a produzir e a falar para nós mesmos.

É, pois, com entusiasmo que os convidamos a contribuir, considerando essa reflexão uma reflexão nossa, conjunta, pois temos certeza de que os problemas enfrentados na área da educação e da cultura, nos diversos países e regiões que aqui estão representados, são constituídos de especificidades, mas, muitas são as características comuns e a concepção do objetivo maior de, através dos bens culturais preservados, seja, para nós, um objetivo comum.

Utilizar a memória preservada, testemunho da História entendida como forma de existência social, nos seus diversos aspectos, econômico, político e cultural, bem como o seu processo de transformação, contribuindo para a formação de cidadãos, tem sido um dos objetivos dos programas de ação cultural que temos desenvolvido. É propósito nosso, nesse momento, traçar algumas considerações sobre os pressupostos básicos que têm norteado as nossas ações, até o presente momento, bem como apontar alguns problemas relacionados com a política de preservação em nosso país, no tocante à participação do cidadão e da preservação da nossa identidade cultural.

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 plena do bem pelo sujeito, na exploração de todos o seu potencial, na integração entre bem e sujeito, num processo de continuidade. *"Uma cultura é avaliada no tempo e se insere no processo histórico não só pela qualidade de representações que dela emergem, mas sobretudo por sua continuidade. Essa continuidade comporta modificações e alterações num processo aberto e flexível de constante alimentação, o que garante a uma cultura a sua sobrevivência. Para seu desenvolvimento harmonioso pressupõe a consciência de um largo segmento do passado histórico"*(5)

O entendimento e a prática da cidadania, no nosso entender, começa pelo conhecimento da realidade onde o indivíduo está inserido, a

memória preservada, os dados do presente, o entendimento das transformações e a busca de um novo fazer, o que não significa uma aceitação submissa e passiva dos valores do passado, mas o reconhecimento de que estão ali os elementos básicos com que contamos para a conservação da nossa identidade cultural. Não é uma assimilação de forma nostálgica, de formas e coisas do passado, há, neste momento, um sujeito que analisa criticamente, que recria, constrói, a partir de um referencial.

A questão da identidade cultural reveste-se, pois, de grande importância no processo de formação do cidadão. Ulpiano B. de Menezes (6) destaca que: *"exilar a memória do passado é deixar de entendê-la como força viva do presente. Sem memória, não há presente humano, nem tão pouco futuro. Em outras palavras: a memória gira em torno de um dado básico do fenômeno humano, a mudança. Se não houver memória a mudança será sempre fator de alienação e desagregação, pois inexistiria uma plataforma de referência e cada ato seria uma reação mecânica, uma resposta nova e solitária a cada momento, um mergulho do passado esvaziado para o vazio do futuro. É a memória que funciona como instrumento biológico-cultural de identidade, conservação, desenvolvimento"*.

Se entendermos a questão da cidadania como a capacidade dos indivíduos participarem das decisões políticas, contribuindo assim para a construção de uma sociedade democrática, onde seus membros estejam capacitados para participar das decisões, para opinar sobre os rumos da sociedade, para interferir, apresentar seus próprios pontos de vista e compará-los com pontos de vista diversos, poderemos então constatar como estamos distantes da efetiva prática da cidadania, em nosso País, tanto em relação à política de preservação, como no processo educacional.

Na realidade, o cidadão tem sido excluído do processo de apropriação e da preservação do seu patrimônio. A busca conjunta do exercício da cidadania e da nossa identidade cultural, que deveria ser o objetivo primeiro da nossa política de preservação, não tem sido efetivada. A título de esclarecimento, destacamos que a preservação do nosso patrimônio tem se dado de forma fragmentada, norteadas por uma política de "pedra e cal", dissociada de uma proposta de preservação de

cunho antropológico e social, onde, na seleção dos acervos, tem se priorizado a produção cultural de determinados segmentos da sociedade, como é o caso dos bens culturais produzidos pela Igreja Católica e pela aristocracia rural, seleção esta realizada de forma impositiva e paternalista. É o caso, por exemplo, do patrimônio preservado em nossas "cidades históricas", onde o destaque é dado aos monumentos religiosos e aos casarões onde habitaram os senhores de engenho e a burguesia comercial, onde os habitantes locais assistem, passivamente, ou ouvem dizer que este ou aquele monumento foi "tombado", sem sequer entender o sentimento do termo e o significado desse ato executado pelas autoridades locais que, posteriormente, na maioria das vezes, culpa a própria comunidade local pela deterioração desse patrimônio.

O conceito de bem cultural no Brasil ainda continua muito restrito aos bens móveis e imóveis: *"Permeando essas duas categorias existe uma vasta gama de bens - procedentes sobretudo do fazer popular - que por estarem inseridos na dinâmica viva do cotidiano não são considerados como bens culturais nem utilizados na formulação das políticas económicas e tecnológicas. No entanto, é a partir deles que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade. Além disso, é deles e de sua reiterada presença que surgem expressões de síntese de valor criativo que constitui o objeto de arte."*<sup>4</sup>

Uma sociedade como a brasileira caracteriza-se pela existência mais ou menos harmoniosa de diferentes tradições e visões do mundo. Gilberto Velho destaca que *"a constatação das diferenças, da diversidade e, eventualmente, das contradições não implica em desconhecer a existência de um sistema sócio-cultural mais abrangente, veiculado à própria idéia de nação. Neste sentido, a política cultural do Estado, que pretenda ser mais democrática e pluralista, deve levar em conta com o devido peso a questão da diversidade."*<sup>9</sup>

Na cidade de Salvador, recentemente tombada como patrimônio da humanidade, as tradições dominantes foram e continuam sendo legitimadas pelas elites. Entretanto, os costumes e valores dos grupos e segmentos sociais que ocupam posições subordinadas e

hierarquicamente inferiores na sociedade não são sequer inclusos no conceito de bem cultural. Só recentemente, através de alguns atos isolados, os organismos oficiais têm dedicado alguma atenção, procurando-se interpretar o significado de rituais, sítios etc., bem como classificar e documentar o acervo produzido em terreiros de Candomblé. Destaca-se, nesse sentido, o tombamento do Terreiro de Candomblé da Casa Branca, que se encontrava ameaçado, e depois de muita luta, reconheceu-se a legitimidade de uma tradição que, até pouco tempo, fora objeto de discriminação e perseguição.

Outro exemplo que pode ser citado é o projeto de mapeamentos dos monumentos negros da Bahia - MAMNBA - , desenvolvido pela Prefeitura da Cidade do Salvador, onde foram cadastrados os terreiros de candomblé da cidade do Salvador e periferia e, através de uma ficha técnica museológica, foram catalogadas as peças de arte sacra, negra existentes nos museus. Infelizmente, a equipe técnica que atuava no projeto passou a trabalhar em outros órgãos e a Secretaria de Planejamento não deu continuidade às ações planejadas e que tinham uma abrangência maior. O que demonstra, talvez, uma ausência de prioridade, de interesse, por parte do órgão.

A preservação não pode ser analisada fora do contexto educativo cultural do País, que estabelece, cria e efetiva as políticas educativas e culturais, através do "Estado Educativo". A ação cultural e educativa só pode ser entendida como instrumento de cidadania quando retiramos do obscurantismo as reais determinantes sociais e econômicas da exclusão da cidadania. *"Reduzir a questão da cidadania dos trabalhadores a uma questão educativa é uma forma de ocultar a questão base. É o que vem se tentando fazer nos últimos séculos, quando se coloca a educação como pré-condição para a cidadania".* <sup>1</sup> A preservação com um sentido funcional não deve ser uma pré-condição da democracia e da participação, deve ser parte, fruto e processo da sua construção.

Conferir um papel ativo e crítico à preservação e à educação é necessário, buscando assim a construção de uma nova sociedade, onde o homem possa, sem preconceitos, assumir o seu verdadeiro papel como cidadão, sujeito que faz e exerce a política. Saviani<sup>8</sup> destaca que *"A educação escolar resulta ser um instrumento básico para o exercício*

*da cidadania. Ela, entretanto, não constitui a cidadania mas sim uma condição indispensável para que o exercício da cidadania se constitua. O exercício da cidadania nos seus diferentes organismos (sindicatos, partidos etc.) não se dá de modo cabal sem o preenchimento do requisito de acesso à cultura letrada e domínio do saber sistematizado que constituem a razão de ser da escola." A preocupação com o educar para o exercício da cidadania foi sendo deixada de lado, gradualmente, e observa-se que o trabalho foi sendo dissociado da cidadania e vinculado cada vez mais ao conceito de formação profissional, ao exercício profissional, restrito e mecânico.*

A análise do passado, a utilização dos acervos preservados como recurso didático, objetivando a integração do indivíduo em seu meio, de forma dinâmica e reflexiva não tem sido uma prática efetivada por nossas instituições educativas e culturais. *"As práticas pedagógicas inadequadas utilizadas pela escola e que vêm ao longo de todos os períodos da nossa História formando indivíduos pouco criativos, incapazes de produzir, observar e concluir a partir de uma análise crítica, têm sido reproduzidas pelos museus e pela grande maioria das instituições culturais."*<sup>7</sup>

Apesar de recentemente as instituições educativas e culturais terem estabelecido em seus programas objetivos que visam a participação comunitária, a incorporação desses objetivos, segundo Marilena Chauí,<sup>2</sup> visa não só absorver as manifestações populares (cultura e esporte), mas, sobretudo, "controlar", enquanto seu promotor.

Assim como no livro didático predomina o bucólico, a preservação é passada, é vista com saudosismo romântico, como exótico, como algo que foi produzido em um passado de "idéias" e não de realidade. Segundo Arroyo, os livros didáticos apresentam uma visão negativa do presente, da cidade, enquanto expressão de convívio moderno. Como educar para o futuro, para a realidade sócio-política, com esse olhar constante voltado para o passado mitificado?

Entendemos, portanto, que no processo de educar através dos bens culturais preservados, devem ser inclusos a análise e o entendimento do presente. Sem o confronto passado/presente será difícil entender o patrimônio cultural como produto do homem como sujeito da história, como resultado das relações sociais e políticas. Com

um olhar vago sobre o passado, não podemos fazer História, nem sermos sujeitos da História - sujeito político, cidadão.

Nos programas de ação cultural e educativa que temos desenvolvido com alunos do Curso de Museologia, professores e estudantes de 1º e 2º graus, da rede oficial de ensino da Cidade do Salvador, utilizando os acervos existentes nos museus, os monumentos e a memória social local como recurso didático, tentamos nortear as nossas ações, com base nos conceitos até aqui apresentados. Sentimos que os resultados alcançados foram quase que arrancados a "duras pebas". As dificuldades encontradas têm sido várias e, a título de esclarecimento, destacamos as seguintes:

- tentar um engajamento no sistema educacional quase falido, ou falido, assumindo o compromisso de usar os bens culturais preservados como instrumento de mudança, evitando a alienação, tentando descobrir, juntos, que a produção dos bens culturais é o resultado da prática dos homens, da experiência comum de vida;

- tornar uma prática pedagógica do dia-a-dia da Escola a utilização dos bens culturais e da memória social, como recurso para a análise do processo de surgimento dos fatos. Tem sido difícil incorporar aos diversos programas das disciplinas a nossa proposta, pois os professores estão presos aos conteúdos impostos nos livros didáticos e são pressionados a cumprirem os programas que são formulados fora da realidade e das características de vida dos alunos. As escolas têm cedido seus espaços aos alunos e professores para participarem nos diversos projetos, mas a Secretaria de Educação não proporciona os meios adequados para a realização de programas do mesmo teor, em escala mais ampla, de acordo com as características peculiares de cada bairro e dos interesses de estudantes e professores;

- romper as amarras impostas pelas instituições destinada a zelar pelas atividades educativas e culturais, através do "tecnoburocratismo" que, segundo Gadotti,<sup>3</sup> "*é o prolongamento do estado autoritário, da concentração de poder político, e no caso da educação, a própria concepção da educação autoritária.*

*sobrevalorizando o planejamento, (controle) e o reconhecimento técnico-organizacional, a hierarquia, a ordem, as estruturas, a eficácia, a impessoalidade, a precisão etc.*", castrando o diálogo e a criatividade;

- vencer as pressões para apresentar um produto pronto, acabado, evitar a "fabricação". Tem sido necessária muita reflexão e paciência, para passarmos para a "ação". Essa passagem tem sido conseguida de forma gradual, estimulando para que o grupo encontre os meios e os fins, acreditando que o indivíduo é capaz de fazer. Temos sido tentados a reproduzir, nos diversos programas, os métodos adotados e os conceitos enraizados, através da educação bancária que recebemos, do saber constituído;

- quebrar a prática da "contemplação", da experiência passiva que é comumente utilizada nos programas de ação cultural, criando o maior número possível de oportunidades para que os alunos e professores participem do processo de criação.

- tentar evitar a abstração e a visão invertida do real, dismistificar a preservação dos bens culturais como um bem alienante, distante, cabendo à autoridade a responsabilidade de preservá-lo.

Como resultado dessas reflexões, constatamos que a busca da participação, do fazer conjunto, enfim, da construção, a partir de um processo de análise e reflexão, tem sido muito difícil, pois os estímulos têm sido para a apatia, para o saudosismo, para o conformismo, para a preservação e para a educação que não estão preocupados com a formação do cidadão e com o exercício da cidadania. O currículo vem pronto, cabendo ao professor aplicá-lo, quanto mais fora da realidade, mais prático e mais conveniente; a preservação dos bens culturais é tarefa das autoridades, a elas cabe selecionar e preservar, ao indivíduo cabe apreciar, se possível mantendo a devida distância; é o produto da vitrine, raro, distante, distante, cujo entendimento e acesso são permitidos somente a um grupo privilegiado.

É necessário, portanto, uma nova estrutura e uma redefinição da articulação entre os órgãos centrais das áreas da cultura e da educação, tentando dar um novo sentido às ações culturais e educativas. É preciso, entretanto, evitar que se caia em um populismo falso e demagógico. Consideramos de fundamental importância a discussão de critérios, a partir de uma reflexão sistemática e interdisciplinar.

A atuação dos cursos de museologia é de fundamental importância, desde que estabeleçam como objetivo maior a formação de profissionais com o conhecimento da nossa realidade social, comprometidos não com a burocracia das instituições e com a preservação de coleções para serem simplesmente armazenadas, como se os museus fossem grandes "silos", mas, formando o técnico comprometido com os diversos segmentos da sociedade, principalmente os que até o presente momento foram alijados e não usam as produções culturais. O profissional organizador da cultura e não o reprodutor da cultura dominante.

Para que esse novo fazer do profissional museólogo aconteça, torna-se premente a revisão dos currículos dos cursos, realizando um trabalho conjunto entre profissionais, alunos e professores, adequando-os às peculiaridades de cada região, não só a nível da produção cultural, mas de acordo com as características sociais, políticas e econômicas, sem as quais seremos apenas técnicos-"mecanicistas", estudando os objetos isoladamente, como se não fossem o resultado da produção do homem, em seu meio social e que estão apontando outras ações a serem executadas.

A ação cultural e a preservação dos bens culturais só têm sentido, no momento que visem a autonomia e a participação, que contribuam efetivamente para o exercício da cidadania. É grande a nossa responsabilidade, no sentido de lutar pela consecução desse objetivo maior, em nossa área de atuação, aproveitando as oportunidades oferecidas, mesmo que venham da hegemonia do Estado.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- 1 - ARROYO, Miguel G. Educação e exclusão de cidadania. In: EDUCAÇÃO e cidadania. São Paulo: Cortez, 1987. p. 31-79.
- 2 - CHAUI, Marilena. Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil, São Paulo: Brasiliense, 1986.
- 3 - GADOTTI, Moacir. A concepção dialética da educação: um estudo introdutório. São Paulo: Cortez, 1988.
- 4 - MAGALHÃES, Aloísio. Bens culturais: instrumento para um desenvolvimento harmonioso. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 20, p. 40-44, 1984.
- 5 - \_\_\_\_\_. E Triunfo? : a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; (Brasília): Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
- 6 - MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Identidade cultural e arqueologia. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n. 20, p. 33, 1984.
- 7 - SANTOS, Maria Célia T. Moura. A escola e o museu no Brasil: uma história da confirmação dos interesses da classe dominante. Mimeogr.
- 8 - SAVANI, Dermeval. Educação, cidadania e transição democrática. In: A CIDADANIA que não temos. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 30-45.
- 9 - VELHO, Gilberto. Antropologia e patrimônio cultural. Revista do Patrimônio Histórico Nacional, n. 20, p. 37-39, 1984.

**BIBLIOGRAFIA**

- APPLE, Michel W. Educação e poder. Tradução de Maria Cristina Monteiro. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.
- ARANTES, António Augusto (Org.) Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BOSI, Alfredo. Cultura brasileira. In: FILOSOFIA da educação brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1987. 239 p.
- COELHO NETO, José Teixeira. O que é ação cultural. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Coleção Primeiros Passos).
- \_\_\_\_\_. Usos da cultura: política de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- FEIJÓ, Martim Cezar. O que é política cultural. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos).
- GADOTTI, Moacir. Educação e compromisso. Campinas: Papirous, 1985.
- GIROUX, Henney. A escola crítica e a política cultural. São Paulo: Cortez, 1988.
- LIBÂNEO, José Carlos. Democratização da escola pública. a pedagogia crítico-social dos conteúdos. São Paulo: Loyola, 1989.
- REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Brasília: Secretaria do patrimônio Histórico e Artístico Nacional n. 22, 1987.
- SEVERINO, Antonio Joaquim. Educação, ideologia e contra-ideologia. São Paulo: EPU, 1986.



# **DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA, EDUCAÇÃO E CIDADANIA**

**Maria Célia teixeira A. Santos,**

## **1. INTRODUÇÃO**

Foi com grande satisfação que tomei conhecimento do tema a mim confiado, neste FORUM NORDESTINO DE MUSEUS - IV ENCONTRO, causando-me até uma certa surpresa, devido às poucas oportunidades que temos tido de discutir, da forma mais abrangente e integrante, o trabalho técnico que vem sendo desenvolvido nos museus. Para o profissional que vem se dedicando às ações educativas dos museus, como é meu caso, é pouco comum ser chamado para discutir e analisar as correlações existentes entre as suas ações e as demais desenvolvidas nos diversos setores técnicos do museu.

Esta é a primeira vez que recebo um convite desse teor e o considerarei um avanço, pois a meu ver, as ações do museu devem ser desenvolvidas de forma integrada, visando a atingir os objetivos mais amplos da instituição, de acordo com as suas características e a realidade à qual está destinado.

Falar da relação entre documentação, educação e cidadania, é abordar uma rede de questões, uma malha bastante complexa, da qual, nesse momento, tentaremos puxar alguns fios necessários à compreensão do funcionamento do museu como um todo e, sobretudo, aos objetivos dessa instituição.

Partiremo pois da premissa de que não podemos dissociar os meios de fim e, portanto, faz-se necessária a abordagem de alguns tópicos que, à primeira vista, poderiam parecer pouco próximos ao tema proposto, devido ao hábito que temos de atuar em compartimentos estranhos, como meros tecnicistas, mas, no nosso entender é impossível abordá-los, sem uma análise, do que esperamos que sejam a museologia e a instituição museu, a relação entre a educação, a museologia e a cidadania, a documentação, o desempenho do técnico e o seu compromisso social.

Convido-os assim a pensar um pouco comigo sobre alguns desses aspectos acima referidos, para em seguida tentar amarrar um pouco os fios dessa complexa rede, embora tenhamos consciência de que os nós deverão ser atados e desatados para que, durante o processo, novas realidades sejam construídas.

## 2. Da Museologia ao Museu. O que Almejam no Momento?

Desenvolver ações no museu tradicional, no museu dinâmico, no museu moderno, buscar um novo modelo de museu-necessário ou não? Qual a relação entre a museologia e o museu? Estas são algumas questões que têm vindo à tona nos congressos, nos cursos de museologia do país, e nos encontros internacionais, o que tem demonstrado uma inquietação, uma busca de um novo fazer, uma crise existencial benéfica, porque tem nos apontado novos caminhos que estão nos aproximando mais do homem, deslocando o eixo de nossas preocupações somente com o desempenho das atividades técnicas.

Portanto, estamos caminhando para não mais nos questionar se estamos documentando adequadamente, expondo com os métodos mais recomendáveis, conservando dentro da técnica ou educando de acordo com as técnicas pedagógicas mais atualizadas; a questão básica, a ordem do dia, está se tomando: que consequências Históricas a teoria e o método estão produzindo? O isolamento? O ganho social? A transformação?

Esses questionamentos não vieram à tona de forma isolada, de dentro para fora do museu; ao contrário, a sociedade como um todo até

clamando por um novo fazer e talvez a prova mais contundente dessa afirmação esteja nos livros de registro de frequência de visitas dos nossos museus, onde constata-se, cada vez mais, o seu esvaziamento.

Por outro lado, enquanto em outros períodos deu-se ênfase maior do conhecimento e ao aprimoramento dos aspectos que envolviam a vida do homem, na década de 70 é dada uma maior atenção à sua ação social. Bordenave<sup>1</sup> registra que "as décadas anteriores, particularmente as de 50 e 60, preocuparam-se com o conhecimento e, às vezes, com o melhoramento de tudo que rodeia o homem. Desenvolveu-se bastante o planejamento econômico, o urbanismo, o combate à poluição ambiental, a racionalização do trânsito, os sistemas de comercialização em grande escala. Mas foi na década de 70 que se começou a conceder uma importância concreta ao fato de o homem ser, ao mesmo tempo, o produto e o criador da sua sociedade e de sua cultura."

Apesar dessa tomada de consciência, presenciou-se, entretanto, a aplicação de modelos tecnicistas e pragmáticos, herdados das ciências físicas e naturais e inadequados ao trabalho com as ciências sociais, trazendo como consequência formas manipulatórias e, às vezes, desumanas, para trabalhar com pessoas.

A crítica ao positivismo e ao funcionalismo, como também os avanços alcançados nas ciências físicas e naturais, tem contribuído para a construção de uma nova ciência, conforme destaca Serpa<sup>2</sup> "uma ciência de processos não lineares e que considere a unidade observador-observável, terá uma relação homem-natureza não contemplativa e não manipulativa. Será uma relação de integridade, onde homem e natureza não se opõem e sim estendem reciprocamente. A tese e a antítese serão superadas, tais como casualidade-chance, relação-essência, observador-observável e qualidade-quantidade." Enfatiza o referido autor que a base para essa nova ciência é a historicidade, entendida como a determinação do espaço-tempo pela distribuição dos corpos materiais, pelo seu estado de movimento e pela totalidade das relações não lineares de desenvolvimento desiguais, onde cada uma das relações contém a contradição.

Necessário se fez destacar que duas contribuições no campo científico-filosófico foram fundamentais para a busca desse novo fazer

científico e para o reconhecimento da existência de um "multiverso cultural": A contribuição da antropologia e a contribuição do marxismo. Passanha<sup>3</sup> registra que a antropologia colaborou ao "insistir na diversidade das culturas, na multiplicidade de 'razões' culturais, que precisam ser compreendidas e preservadas justamente enquanto diferentes. Graças à antropologia, sabemos hoje que são muitas as maneiras humanas de ser, de estar no mundo, de viver, devalonar, de se expressar por meio de diversas linguagens - o que mostra um humano multifacetado, distante de padrões unitários e universais que antes propunha como paradigma um caso particular de humanidade: o do branco europeu, 'civilizado'. A contribuição do marxismo, a mostrar a sociedade dividida em interesses econômicos e políticos não apenas diversos mas conflitantes - o que impede a efetivação de consensos universais sobretudo em torno de valores e estabelece rupturas entre modos de pensar a agir. O dissenso torna-se então o fundamento da sociedade, o antagonismo interior sua realidade mais profunda."

Essa busca do fazer científico comprometido, com o desenvolvimento social, com a transformação, tem contribuído de modo decisivo no fazer museológico, na construção de pressupostos teóricos para a museologia e para a redifinição de seu conceito, bem como do conceito de patrimônio cultural.

Analisemos portanto a definição de museologia apresentada por Tomislav Sola e corroborada por Peter Van Mensch<sup>4</sup>, presidente da ICOFOM (ICOM International Comitee for Museology): "a museologia abrange todo um complexo de teoria e práxis que envolve a conservação e o uso da herança cultural e natural. "O autor, ao comentar esse conceito de museologia, dá ênfase à preservação da herança cultural, entendida como no seu sentido mais abrangente, destacando que mesmo quando se relaciona a museologia somente com antefatos e espécimes naturais, há uma disciplina científica interpretando a relação entre o homem e o seu meio ambiente, e, nesse sentido, a museologia tem uma visão holística do homem, visão esta que leva em consideração as várias abordagens de campos científicos específicos (antropologia, história social e natural, história da arte etc.).

Percebe-se que, a partir da década de 70, principalmntee com os estudos da Z. Z. Stransky e Ana Gregorová, na Tchecoslováquia,

começa-se a visualizar o objecto de estudo da museologia como o estudo das relações específicas do homem com a realidade, passando pela compreensão das diferentes maneiras do homem se relacionar com o mundo, vivendo em um universo não apenas físico, mas fundamentalmente simbólico. A realidade será então entendida como um produto da dialéctica, de jogo existente entre a materialidade do mundo e o sistema de significação utilizado para organizá-lo. Embasando-se nesses estudos, Rússio<sup>5</sup> define o fato museológica ou fato museal como "a relação profunda entre o homem, sujeito conhecedor, e o objecto que é parte da realidade à qual o homem pertence e sobre a qual ele age."

A mesa redonda realizada em Santiago, sob o patrocínio da UNESCO e do governo do Chile, em 1972, cujo tema foi 'A Importância e o Desenvolvimento dos Museus no Mundo Contemporâneo', deu ênfase ao papel dos museus na construção do processo histórico, considerando essa instituição parte inalienável da sociedade e que contém em sua essência os elementos que lhe permitam contribuir para as reflexões da relação passado-presente, comprometendo-se com as transformações estruturais necessárias às realidades onde estão inseridas.

Durante esse evento houve um grande avanço no sentido de deixar bem clara a necessidade de participação dos museus em relação ao desenvolvimento urbano, ao desenvolvimento científico e tecnológico, à educação permanente e em relação ao meio rural, comprometendo-se sobretudo com a melhoria da qualidade de vida e com a participação do cidadão.

Esse novo fazer museológico vem sendo apoiado na concepção antropológica do patrimônio, não mais admitindo os limites estéticos que antes lhe eram impostos, procurando-se também entender a cultura em uma concepção ergótica e processual como tão bem enfatiza Bosi<sup>6</sup>: "A cultura como ação e trabalho. Se a cultura é uma soma de objetos que as pessoas têm ou herdaram, as pessoas ricas a têm e as pessoas pobres não a têm. A cultura dos pobres seria um nada, eles precisariam obter aqueles bens para serem cultos. O que é oposto à idéia de trabalho, porque nesta todos têm acesso à cultura: não se trata mais de um problema de classe, o ser humano será culto se ele trabalhar, e é a

partir do trabalho que se formará a cultura. É o processo e não a aquisição do objeto final que interessa."

Essas reflexões têm nos levado a acreditar que a museologia não está relacionada somente com as ações que estão sendo desenvolvidas nos espaços fechados dos museus tradicionais, mesmo porque, mais do que preservar de forma distante e saudoasista, devemos é nos apropriar do nosso patrimônio, contribuir para que a identidade seja vivida, na pluralidade na ruptura, encarar de frente o fato de que o coletar, o conservar, o restaurar, o documentar o expor, na maioria das vezes, estão se tornando a nossa finalidade última.

O desafio está posto. Como pode através da documentação e da educação para a cidadania contribuir para a construção desses novos caminhos?

### 3. A Educação com a Documentação - Construindo a Cidadania

Na introdução desse trabalho chamamos a atenção para o fato de que não podemos dissociar os meios do fim e portanto fez-se necessária toda essa abordagem do item anterior, para que tivéssemos alguns pressupostos básicos, indispensáveis ao embasamento dos tópicos que iremos focar neste momento.

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 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 formas alienante.

Torna-se, portanto, para nós, um equívoco considerar, somente, como atividade educativa dos museus, os programas desenvolvidos com professores e estudantes. Eles são, talvez, uma das formas mais eficazes

de, através da educação formal, contribuir para que o cidadão, desde a sua formação analisa aspectos importantes do nosso patrimônio cultural, relacionando-se com a vida no presente, e entendendo-o como produto do homem, como sujeito da História e, portanto, como resultado das relações sociais e políticas. Esses objetivos serão alcançados com mais facilidade, na medida que as ações do museu como um todo estejam engajadas, comprometidas com o homem.

É necessário entretanto esclarecer que a autonomia e a cidadania não serão alcançadas somente com a atuação do museu e da escola. é absolutamente indispensável a ação articulada com as demais práticas sociais globais, priorizando a participação conjunta. Toma-se portanto necessário, neste momento, o seguinte questionamento: **COMO A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA PODE CONTRIBUIR PARA A EDUCAÇÃO E PARA A CIDADANIA?** Não temos uma resposta pronta, acabada mas levantaremos alguns aspectos que consideramos relevantes, talvez indicadores de alguns caminhos. O importante é que nos conduzem à reflexão e, quem sabe, à busca de um novo fazer.

Através da concepção de museu comprometida com a busca da cidadania e da transformação, as ações técnicas não poderão esgotar-se em si mesmas. Nesse sentido, não teremos mais o fazer dissociado do fim; portanto, a ação do técnico, a sua formação e o seu compromisso serão pontos importantes a ser considerados.

Geralmente, quando se aborda as questões relacionadas com a formação e a atuação do museólogo, tem-se destacado a sua capacidade técnica, a necessidade de se conhecer e colocar à sua disposição os instrumentos mais adequados para o seu exercício profissional. Não queremos negar a importância desses aspectos, mas ressaltamos a nossa preocupação com a pouca atenção que tem sido dada à sua responsabilidade social. Como consequência, o tecnicismo tem imperado, pouca importância tem sido dada à relevância social das pesquisas que têm sido realizadas.

Na documentação, que é o aspecto que estamos abordando no momento constata-se o desenrolar de uma cadeia de ações até certo ponto burocratizadas, que vão desde as clássicas perguntas ao objeto: Quem é você? Como você se chama? Quem o fez? De que é você feito?

Quando você foi feito? Por quê? Quanto você mede? Quanto você pesa? etc., ao armazenamento de dados que serão, na maioria das vezes confinados e inadequados a uma visão mais ampla e contextualizada da produção cultural em determinado período, assim o processo documental um mero banco de dados a poucos será dado o acesso e insuficiente para a compreensão da realidade, no passado e no presente. Através dessa ação meramente técnica e descomprometida o museólogo considera a sua missão cumprida. O meu acervo está documentado, devidamente classificado, marcado, seguro, fotografado. São os "messias", tão bem enfocados por Chagas<sup>7</sup>, "prontos para 'salvar os objetos, crenes de que suas ações estão esterilizadas do ponto de vista político e científico", quando sabemos que a questão donão envolvimento ideológico do técnico, sem a implicação do sujeito, a chamada objetividade nas ciências não passa de uma abstração. Para que a ação documental não seja esgotada em si mesma é necessário que o técnico esteja comprometido com a cidadania e com a transformação da sociedade. Abordando a questão do compromisso profissional com a sociedade, Paulo Freire<sup>8</sup> destaca que, "quanto mais me capacito como profissional, quanto mais sistematizada minhas experiências, quanto mais me utilizo do patrimônio cultural, que é o patrimônio de todos e ao qual todos devem servir, mais aumenta minha responsabilidade com os homens. Se o compromisso só é válido quando está carregado de humanismo, este, por sua vez, só é consequente quando está fundado cientificamente. Envolve, portanto, no compromisso do profissional, seja ele quem for, está a exigência de seu constante aperfeiçoamento, de superação do especialismo, que não é o mesmo que especialidade. O profissional deve ir ampliando seus conhecimentos em torno do homem, de sua forma de estar, no mundo, substituindo por uma visão crítica a visão ingênua da realidade formada pelos especialismos estreitos."

Assim, da coleta à sistematização de todo o processo de documentação, à pesquisa, à busca de informação, cuja fonte principal é a cultura do povo, o fundamental será o nosso prestar conta a esse homem e à sua época. Gadotti<sup>9</sup> chama a atenção para o fato de que "esse 'prestar contas não significa rebaixar a linguagem científica ao senso comum. Trata-se de elevar o senso comum". É necessário portanto intensificar a convivência com as comunidades e não só

reforçar os contatos com os profissionais da nossa categoria, tentar a unificação de termos para a documentação, discutir o sistema numérico mais adequado etc., mas, sobretudo, pensar qual a documentação mais apropriada ao novo modelo de museu e à transformação do museu tradicional, que deverá ser repensada e construída com a vida, pois o patrimônio cultural é mutável, assim como o homem e o mundo, o que significa que a coleta será sempre diversa, sempre nova, conforme um novo homem, que tem direito às informações. O fato de organizar, estruturar e sistematizar o conhecimento, não dá ao técnico o direito de tomá-lo somente para si e para seus pares, é necessário democratizá-lo, transmiti-lo de forma simples e acessível. Piaget<sup>10</sup> nos lembra que "todo conhecimento pode ser transmitido em linguagem simples. Se alguém não consegue fazê-lo, 'apenas porque não o aprendeu suficientemente."

Em geral, a mensagem transmitida através da pesquisa sobre o objeto é denotativa, ou seja, diretamente relacionada ao objeto referido ou às suas qualidades. Ex.: vaso cerâmico, altura, largura etc. O signo e notativo introduz a liberdade na comunicação humana. Enquanto o signo denotativo orienta o homem na realidade, o conotativo o faz transcender à realidade presente e construir uma nova segundo Bordenave<sup>11</sup>, "os signos denotativos são indispensáveis para a sobrevivência no mundo preso aos determinismo do real. No extremo oposto, o significado conotativo permite tomar dados concretos da realidade atual ou histórica e extrapolá-los de tal maneira que toda uma nova realidade de significados é construída". Portanto, é fundamental compreender que os signos denotativos, no nosso caso, a coleção existente no museu, devem permitir a construção do significado conotativo, para que, através da liberdade de ação, o homem possa criar e construir uma nova realidade. Assim, não devemos apresentar um conhecimento sistemático de realidade constituída, pesquisas textos com conteúdos dogmáticos e incontestáveis. Os atos de preservar e de documentar são instrumentos para o exercício da cidadania e portanto devem conduzir à apropriação do bem cultural pelo cidadão. O envolvimento da comunidade no fazer museológico é essencial não só para evitar a falsa interpretação dos significados dos objetos, mas, sobretudo, como registra Jeudy<sup>12</sup>: "Os sujeitos sociais são então

convidados a uma interpretação ativa, a um trabalho da simbolização que deveriam incitá-la a resistir aos determinismos de uma história que exclui suas habilidades e maneiras de pensar".

A documentação museológica torna-as uma grande aliada da educação formal, quando coloca à disposição de professoras e alunos, bem como dos técnicos encarregados das ações educativas dos museus, os dados pesquisados. Infelizmente, esses dados têm sido bastante restritos, dificultando o trabalho educativo entre o museu e a escola. O educador do museu às vezes dispende um tempo enorme tentando ampliar as informações, devido à ausência de uma ação integrada e da falta de visão educativa do museólogo documentador.

Um dos grandes desafios do processo documental, e sobre o qual há muito a ser construído, está relacionado à prática do registro da cultura imaterial. Nesse sentido, Stránsky<sup>13</sup> registra que, "impor a seleção ativa à coleta museológica significa também a exigência de uma nova avaliação de nossa concepção atual do objeto museológico. A coleta museológica não pode se contender, daqui para a frente, com esses aspectos da realidade natural e social que se refletem espontaneamente no objeto. Ela deve procurar meios e formas de apreender esses aspectos da realidade que não são fixados materialmente, mas que são, porém, frequentemente, de uma importância fundamental para a compreensão da essência e do valor do fenômeno estudado. Com a ajuda principalmente, da técnica moderna de gravação, pode-se compreender esse fato, e que supõe uma abordagem completamente diferente da coleta museológica."

É necessário, entretanto, chamar a atenção para o fato de que no Brasil, são poucas as experiências no campo museológico voltadas para o registro do fazer cultural da forma mais abrangente, envolvendo os diversos segmentos da sociedade, preocupando-se em assinalar as mudanças e as contradições.

Ainda não conseguimos soltar as amarras que nos mantêm atados ao colecionismo, a uma aceitação passiva e submissa de formas e coisas de um passado que não é relacionado com a vida no presente. A transformação desejada, a nosso ver, passa por um questionamento do modelo de sociedade que possuímos, entendendo que a análise das relações entre determinantes sociais e a atuação dos museus não deve

nos conduzir ao imobilismo, mas deve nos incentivar a superar as deficiências. Nesse sentido, é importante considerar que, na ânsia de buscar uma prática mais participativa, comprometida com o desenvolvimento social e com a transformação, é preciso evitar o perigo de usar a comunidade como cobaia, para simples coleta de informação e para a pesquisa que se esgota em si mesma.

A consciência de que devemos buscar esse novo fazer museológico deve nos motivar a sair do imobilismo, construir a nossa prática registrá-la de forma sistemática, para que possamos democratizar as informações e fornecer dados coletados em nossa realidade, pois a bibliografia existente é escassa e contempla o modelo de museu tradicional. É importante ressaltar que devemos fazer o possível para evitar a tentação da importação de métodos, sem a devida "redução sociológica", pois não existem técnicas neutras que possam ser transplantadas de um contexto para o outro. Acreditamos que os caminhos serão apontados, na medida que nos distanciarmos mais dos nossos gabinetes e nos aproximarmos mais da vida que está acontecendo fora do museu. Esta tem sido um fato por nós constatado nos programas de ação cultural que temos desenvolvido, onde o crescimento tem se dado através do diálogo e da integração com os diversos grupos com que temos atuado.

#### 4. PROVOCAÇÃO FINAL

Após toda essa análise é necessário agora tentar amarrar os fios da nossa rede, embora tenhamos a consciência de que, em bem pouco tempo, quem sabe, no próximo Forim de Museus do Nordeste, seja necessário desatá-los para que novos fios possam ser acrescentados pois só assim ela se tornará cada vez mais útil. Os tópicos apresentados a seguir, portanto, não serão conclusivos, são provocações ao debate, em busca de um crescimento compartilhado:

- Estamos sentindo no momento presente a necessidade de um novo fazer museológico, que não deve priorizar o objeto, mas o homem

em um novo modelo de sociedade, onde efetivamente seja possível a prática da cidadania;

- para a construção de uma prática museológica educativa é necessário estarmos conscientes de que partiremos da heterogenidade (o domínio do conhecimento sistematizado) para a homogenidade (o domínio desse mesmo conhecimento pelos grupos com os quais estaremos atuando);

- à medida que nos aproximarmos mais da sociedade, dos seus anseios e das suas contradições, mais teremos condições de resolver os nossos problemas, sobretudo aqueles relacionados com o nosso isolamento, pois, enquanto a vida palpita fora dos museus, nos mantemos dentro de uma redoma;

- 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. O ato de documentar estará intimamente relacionado ao ato de apropriar-se do patrimônio, na dinâmica do processo social, e ao exercício da cidadania;

- a crítica ao museu, enquanto subsistema é necessária, mas deve nos conduzir a uma análise d sistema social global, não só para compreender, mas, sobretudo para transformar. Nesse sentido, a técnica não deve ser aplicada de forma mecânica, em compartimentos estanques, tornando a instituição uma mera executora de tarefas;

- a relação entre museu e educação é intrínseca, pois, o ato de preservar deve ter o objetivo de contribuir para a formação do cidadão, para que ela possa criar e transformar a realidade, tendo como base a cultura produzida, que será o estímulo para um novo fazer cultural. Portanto, é inútil continuar discutindo se a importância maior deve ser dada à documentação, à exposição, à conservação etc.. Nenhuma ação técnica deve ser priorizada no museu.

**A PRESERVAÇÃO DEVE SER FUNCIONAL-EDUCATIVA;  
SE DOCUMENTO, DEVE SER COM UM FIM EDUCATIVO;  
SE EXPONHO, É COM UM FIM EDUCATIVO.  
SE REALIZO A AÇÃO CULTURAL E EDUCATIVA COM  
EFICIENCIA, É PORQUE AS DEMAIS ATIVIDADES TÉCNICAS  
DO MUSEU TAMBÉM FORAM EDUCA TIVAS;**

- Uma teoria, um método, uma proposta, devem ser avaliados não em si mesmos, mas nas consequências que produziram historicamente. Até onde o mecanicismo tem nos levado? Acho que ao isolamento e a um pouquíssimo ganho social.

- O novo museu é um desafio para todos nós que acreditamos na necessidade cada vez maior do exercício da cidadania neste País. É necessário, portanto, aprofundarmos essas questões inteiramente, como estamos fazendo no momento.

Talvez, o grande avanço deste Fórum, cujo tema escolhido foi a documentação, não seja a discussão da unificação de termos, dos modelos de livros de registro e de fichas mais adequadas, mas o aprofundamento do seguinte questionamento:

**"PARA QUEM E PARA QUE TEM SERVIDO O PROCESSO DE DOCUMENTAÇÃO DOS NOSSOS MUSEUS?"**

Espero que as abordagens apresentadas nesta trabalho possam contribuir para o enriquecimento destas reflexões.



**TRABALHO SOBRE O TEMA  
"CRIATIVIDADE"**

**HELDER LUIZ BELLO DE MELLO**

**NA DISCIPLINA TÉCNICA DE MUSEU III, DO CURSO DE  
MUSEOLOGIA DA UFBA, MINISTRADA PELA Profa. MARIA  
CÉLIA T. MOURA SANTOS**

No intuito de divulgar e ampliar o seu circuito de vendas, a **EMPRESA CIENTÍFICA MUSEOLOGIA L.D.A.**, produtora dos *BOMBONS MUSEU*, aproveitando a oportunidade, apresenta aos seus consumidores, dois dos seus inúmeros produtos. Examine com o devido cuidado e faça a sua opção:

**BOMBOM MUSEU: *MODELO "ARQUÉTIPO REAL"***

**SABOR: DESCOMPROMISSO COM A SOCIEDADE**

- **BEM RECHEADOS, MAS AROMATIZADOS ARTIFICIALMENTE;**
- **SEM SAL E AÇÚCAR, NÃO ENGORDAM NEM EMAGRECEM;**
- **BONITOS, MAS INSOSSOS;**

- **PODEM ATÉ SER DIGERIDOS POR PESSOAS ESPECIALIZADAS, MAS, PARA OS LEIGOS, MAIS INDICADA A CONTEMPLAÇÃO;**

- **NÃO ACEITAMOS REFLEXÕES, SUGESTÕES E, MUITO MENOS CRÍTICAS ALHEIAS.**

**PRAZO DE VALIDADE: *ULTRAPASSADO*** (melhor consumir para antes de ontem).

**INDUSTRIA: *NACIONAL.***

**ENDEREÇO: RUA DO "O MUNDO É A NOSSA ILHA",  
s/nº.**

**PESO LIQUIDO: *1 TONELADA DE FALTA DE SENSO CRÍTICO***

**ALGUNS INGREDIENTES: *FALTA DE CRIATIVIDADE, DESCOMPROMISSO SOCIAL, ALIENAÇÃO, ACIENTIFICISMO, EXIBICIONISMO, GUERRA DE ESTRELAS, POLITICAGEM, INÉRCIA E DEFASAGEM ESPAÇO-TEMPORAL.***

**OBS. ESTE BOMBOM É MANTIDO EM LOCAIS HERMETICAMENTE FECHADOS, SECOS, SEGUROS E ISOLADOS, BEM LONGE DO CALOR HUMANO E DA UMIDADE CRIATIVA DO PENSAMENTO.**

**BOMBOM MUSEU *MODELO: "IDEAL"***

**SABOR: *PREOCUPAÇÃO COM O MUNDO E A SOCIEDADE À SUA VOLTA.***

- **BEM RECHEADO E AROMATIZADO NATURALMENTE;**

- DEVE POSSUIR O SAL OU O AÇÚCAR AO GOSTO DO FREGUÊS;
- PODEM ENGORDAR OU EMAGRECER (VOCÊ É QUEM ESCOLHE);
- BONITOS E SABOROSOS, PODEM E DEVEM SER DIGERIDOS POR TODO E QUALQUER SER HUMANO;
- AS SUGESTÕES, REFLEXÕES, CRÍTICAS E PARTICIPAÇÕES DOS SEUS CONSUMIDORES SÃO IMPRESCINDÍVEIS.

**PRAZO DE VALIDADE : *DEVE ACOMPANHAR OS AVANÇOS NATURAIS DA HUMANIDADE.***

**INDÚSTRIA: *NACIONAL.***

**ENDEREÇO: RUA DO PASSADO/PRESENTE, ESQUINA COM O FUTURO.**

**PESO LIQUIDO: *1 TONELADA DE REFLEXÃO.***

**ALGUNS INGREDIENTES: *SENSIBILIDADE, CAPACIDADE CRÍTICA, HUMILDADE, REPRESENTAÇÃO SOCIAL, VALORIZAÇÃO DO HOMEM, INQUIETAÇÃO E ESTIMULAÇÃO DO PENSAMENTO CRIADOR DO CIDADÃO.***

**OBS.: MANTENHA EM LOCAIS ABERTOS, HUMANOS E MUITO, MAS MUITO PRÓXIMO DE TODOS AQUELES QUE LHE DIGAM RESPEITO.**

Esperamos que vocês consumidores, no momento que tiverem que digerir um dos nossos dois modelos de BOMBOM, saibam digeri-los com muita fluência, flexibilidade, sensibilidade e originalidade.

**B O M A P E T I T E !...**



## O CAMPO DE ATUAÇÃO DA MUSEOLOGIA<sup>1</sup>

*"(...) As idéias novas deviam ser encaradas como objetos preciosos, merecedores de especial atenção particularmente quando parecem um pouco estranhos.*

*Não estou insinuando que passemos a receber com agrado as idéias novas porque novas. Mas não devemos manifestar o desejo de suprimir uma idéia nova, mesmo se ela não nos parece muito interessante".<sup>2</sup>;*  
(*POPPER [1976:105]*)

### INTRODUÇÃO

Os organizadores do V FÓRUM NORDESTINO DE MUSEOLOGIA indicaram-me para discussão o tema: O CAMPO DE ATUAÇÃO DA CIÊNCIA MUSEOLÓGICA. Sem nenhuma combinação prévia decidi, assumindo o ônus dessa decisão, alterar de forma singela o tema proposto, passando a denominá-lo de O CAMPO DE ATUAÇÃO DA MUSEOLOGIA. E explico porque. Considero pouco produtiva a discussão em torno de uma possível aplicação da categoria ciência à museologia, e isto porque, apesar dos esforços de diversos intelectuais, a demarcação nítida do que é ou não é ciência não está totalmente definida e é passível de ideologização. Interessa-me muito mais perceber e discutir os fundamentos epistemológicos da museologia independentemente do fato de ela ser considerada uma

ciência, uma prática, uma arte ou uma disciplina - como particularmente prefiro considerá-la.

Assim, extraindo os artigos e as preposições fiquei reduzido a três pontos fundamentais para o desenho dessa palestra: CAMPO - ATUAÇÃO - MUSEOLOGIA.

O termo atuação, mediador entre a museologia e o seu campo, diz respeito a uma relação profunda entre a reflexão e a ação, entre a teoria e a prática.

O termo campo, que tanto se aplica a campo de futebol, quanto a campo eletromagnético, indica em qualquer hipótese uma delimitação determinada e necessária.

O termo museologia dirige a atenção de todos nós para o cerne das questões levantadas e tratadas por este Fórum de debates.

A palestra ora apresentada divide-se em duas partes. A primeira (seções I a V) discute de um ponto de vista geral a construção de teorias científicas e a segunda (seções VI a XIII) discute o estágio atual da museologia, considerando-o como um momento de grande fertilidade, se não decorrente, pelo menos estreitamente relacionado com uma crise de identidade perfeitamente identificável.

## **PRIMEIRA PARTE**

### **I - Tijolo por tijolo**

Assim, como quem constrói uma casa, "tijolo por tijolo num desenho lógico"<sup>3</sup>, assim também o cientista constrói o seu edifício teórico. Como toda e qualquer construção, a construção teórica é seletiva, voluntária, limitada e condicionada no tempo e no espaço. Em outras palavras, toda a construção é parcial, expressa uma determinada concepção do mundo, e está carregada de historicidade.

Assim como uma casa construída no século XVIII, por exemplo, sem rede de esgotos e sem rede hidráulica, precisa de reformas para se adaptar às necessidades do mundo atual, ainda que possa manter as linhas arquitetônicas originais, assim também as

construções teóricas são dinâmicas e tendem a sofrer reformas ao longo do tempo.

Assim como uma casa abandonada e sem uso social tende a entrar em decadência e ruína, assim também um determinado edifício teórico tende a entrar em colapso e deterioração quando perde o seu poder heurístico e o seu poder de previsão, quando são rompidos os seus laços com o desenvolvimento da sociedade.

Na esteira das analogias aqui tecidas pode-se perguntar: O que são os alicerces em uma construção de caráter científico? O que são os tijolos que estabelecem o seu desenho lógico?

## II - Amarrando opiniões

Antes de responder às questões acima apresentadas e até mesmo para que se possa compreender o que se está denominando de construção teórica, é conveniente abordar o tema: teoria.

O vocábulo teoria não é de conceituação simples. Em verdade, existem diversos significados para o mesmo termo. Na antiga Grécia a palavra teoria esteve vinculada à idéia de contemplação, vida contemplativa, especulação, beatitude. Este é o sentido que Aristóteles, por exemplo, em seu livro *Ética à Nicômano*, confere ao termo<sup>4</sup>. Nesta ordem de idéias, a teoria é alguma coisa absolutamente descompromissada com a prática e alheia à própria realidade em que vive e se move aquele que teoriza. Em última análise, este é também o sentido que o senso comum atribui ao termo, o que se revela através de expressões como estas: "A teoria na prática é diferente". "Fulano é teórico, vive no mundo da lua, é um sonhador".

Está claro, no entanto, que esta não é a única acepção possível para o termo teoria. Interessa aqui compreendê-lo, ao lado de cientistas e filósofos, como um sistema organizado de conceitos, observações, hipóteses, experimentações e leis que se constrói a partir da relação entre o sujeito e o objeto, numa determinada situação espaço-temporal, comprometido historicamente com a realidade em que vivem e interferem o sujeito e o objeto. Assim compreendida, a teoria não é alguma coisa que se colhe, como uma flor, a partir dos dados objetivos, a partir da experiência: e muito menos é criação subjetivista

desvinculada do plano da objetividade. O discurso teórico se constrói no diálogo entre o sujeito e o objeto de conhecimento. Este discurso não é completamente transparente e não possui um sistema de defesa imunológica completamente resistente às influências dos juízos de valor, das ideologias, das idéias preconcebidas. "O pesquisador - afirma BACHELARD - não consegue se desembaraçar por completo de todas as suas crenças, preconceitos, imagens ou hábitos mentais legados, ou mais ou menos impostos pela sociedade. A idéia de se partir do zero não passa de um mito". (s.d.) Ao não se desembaraçar de todas as suas crenças, imagens, preconceitos e hábitos mentais, o pesquisador transforma inevitavelmente o problema da elaboração de uma teoria não apenas numa questão de lógica, mas numa questão eminentemente antropológica. (PEREIRA [1986]).

Recuperando o rumo da analogia anterior, mesmo reconhecendo as suas limitações e o "perigo" decorrente de se comparar o não-comparável, pode-se afirmar que o alicerce sobre o qual se constroem as teorias científicas é o senso comum, mesmo quando algumas destas teorias, como é o caso do sistema heliocêntrico, contrariam as observações do senso comum.

O denominado senso comum, estreitamente vinculado à *doxa* (ou opinião), é formado por um conjunto de informações não-sistematizadas, não-críticas, às vezes inconscientes, que podem estar corretas ou não, podem ser úteis ou não (CARVALHO [1989]). A crítica ao senso comum, o abandono das opiniões incoerentes, o descarte das opiniões refutadas por testes, eis a base necessária para o desenvolvimento da ciência. BACHELARD, sustenta claramente que "o trabalho científico exige que tenhamos idéias prévias, idéias preconcebidas: elas podem e devem ser controladas pelos "fatos", mas não provêm deles de modo direto".

Mesmo reconhecendo o papel desempenhado pela *doxa* no campo da teoria científica é importante, à semelhança do que faz Sócrates, no diálogo *Menon*, de Platão, citado por CARVALHO [1989] que se estabeleça uma distinção ente opinião e ciência. "E assim, pois, quando as opiniões certas são amarradas - diz Sócrates - transformam-se em conhecimento, em ciência, permanecem estáveis. Por este motivo

é que dizemos ter a ciência mais valor do que a opinião certa: a ciência se distingue da opinião certa por seu encadeamento racional".

A amarração a que se refere Sócrates não é dada, não é casual, não é gratuita, ao contrário é resultado do trabalho do pesquisador, é fruto de um trabalho de construção. A amarração ou a sistematização de conceitos e observações só é possível após um trabalho de seleção, de triagem, que separe, ainda que provisoriamente, a opinião certa da não-certa, de acordo com os parâmetros da teoria em construção.

O que fala de Sócrates, no entanto, não esclarece é que a amarração não tem necessariamente um único sentido, uma única direção. Diversas e diferentes amarrações são possíveis a partir da mesma base de "amarráveis". Em outras palavras, a partir dos mesmos alicerces construções diferentes podem ser erguidas.

### III - Construindo

Diversos componentes participam de uma construção teórica. Entre estes componentes importância fundamental cabe aos conceitos.

Os conceitos enquanto representações mentais e, à semelhança dos tijolos, são elementos estruturais nas teorias científicas. Sem estas representações mentais o conhecimento seria impossível, a linguagem seria impossível.

LITTLEJOHN [s.d.] em seu livro *Fundamentos Teóricos da Comunicação Humana*, ao discutir a natureza da teoria, segue esta mesma ordem de idéias e afirma: "A totalidade do mundo simbólico de uma pessoa - tudo o que ela sabe ou diz - é função da formação de conceitos".

Numa construção teórica, no entanto, diferentemente do que ocorre com os tijolos numa construção física, os conceitos não são estáticos. Eles são dinâmicos e estão em permanente devir. Os conceitos se transformam, aperfeiçoam-se gradativamente. Como afirma KAPLAN, citado por LITTLEJOHN: "(... quanto melhores forem os nossos conceitos, melhor será a teoria que podemos formular com eles e, por sua vez, melhores serão os conceitos para a teoria aperfeiçoada que se seguirá".

Além dos conceitos, LITTLEJOHN identifica em algumas construções teóricas outros três componentes, a saber: as relações entre conceitos, as explicações e previsões, e os enunciados e prescrições de valor.

As relações entre os conceitos criam espaços relacionais específicos, criam linhas de força no corpo da teoria e permitem a operação com suposições, hipóteses e leis. Os espaços relacionais específicos se apresentam como campos ou subcampos de estudo, independentemente do aspecto geral da teoria. É interessante notar que uma alteração nos conceitos altera as linhas de força, *altera o campo relacional*.

As explicações e previsões são um componente diretamente relacionado com a função heurística da teoria. Para cumprir esta função é necessário que a teoria disponha não apenas de instrumentos capazes de dizer (ou descrever) o que acontece, mas também de equipamentos conceituais articuláveis capazes de explicar o porque de tais e quais fatos, processos e fenômenos. Uma teoria capaz de explicar o porque desta ou daquela ocorrência é também capaz de prever determinadas ocorrências a partir do conhecimento de determinadas condições.

O quarto e último componente (enunciados e prescrições de valor) aparece em muitas construções teóricas como princípios, como juízos de valor pessoal ou social. É interessante considerar neste momento que o cientista não é um ser isolado do mundo, ele é também um ser de relação. A carga valorativa da ação do cientista na construção da teoria científica se revela com intensidade no momento em que se delimita o objeto de estudo, em que se dirige e se fixa o olhar para um determinado ponto.

"O cientista - esclarece BACHELARD - não é este ser racional e consciente cujos gestos seriam todos objetivos, cujos pressupostos seriam todos conhecidos e explicitados, cujo método seria completamente transparente e protegido contra toda influência perturbadora".

#### IV - Relação entre a teoria e a experiência

Ao se admitir que as teorias - construções humanas - estão em permanente devir, se está admitindo também que elas não são verdades acabadas, não são inquestionáveis. A ótica construtivista, diferentemente da positivista, compreende que a teoria não é reflexo dos "fatos". Um "caldo" teórico não pode ser extraído dos fenômenos, como quem extrai o suco de uma laranja, simplesmente por que a teoria não está contida nos fenômenos. Por outro lado, os fatos e os fenômenos não são inquestionáveis, são também construções dos pesquisadores.

Por este prisma, compreende-se que as teorias não são espelhos da realidade, mas a própria invenção da realidade. A experimentação, tanto quanto a observação está impregnada de teoria. Como assevera CARVALHO [1989] ao discutir o problema da indução em Popper: "O conhecimento não tem início com a experiência, mas com uma teoria, que no confronto com a experiência é corroborada ou refutada. A ciência começa com a percepção de um problema, que nada mais é que a discrepância entre uma teoria, convicção ou expectativa, e os dados da observação. Sem uma teoria prévia não é possível qualquer observação".

## V - Desconstrução da teoria

Como as teorias do ponto de vista construtivo não são extraídas dos fenômenos, é de pouca utilidade buscar reduzi-las à experimentação com o objetivo de alcançar a comprovação, posto que a comprovação experimental não é nenhuma garantia do caráter científico de uma determinada teoria.

A possibilidade de refutação que em certo sentido é também a possibilidade de desconstrução da teoria seria a sua garantia de cientificidade. Para Kuhn, no entanto, isto não se processa dessa forma. Para ele o abandono de um paradigma, de um determinado modelo teórico, tem por base não a refutação, mas a morte gradual daqueles pesquisadores que sustentavam ou partilhavam o paradigma anterior, e a conversão gradual de alguns pesquisadores, com base em razões muito diversas.<sup>5</sup> Assim, enquanto para POPPER o abandono de uma teoria estaria calcado em um comportamento racional e crítico, para

KUHN a atividade científica passa também pela irracionalidade. É possível, no entanto, pensar que sendo a teoria científica resultado do trabalho humano, e sendo o homem um ser complexo e contraditório, racional e irracional num só tempo e corpo, é possível pensar - repita-se - que tanto os testes de refutação, quanto a morte dos cientistas colaborem para a construção de novas teorias e a desconstrução de outras.

A ciência se assemelha a um jogo lúdico de construir e desconstruir casas. A desconstrução de teorias joga um jogo bastante importante dentro do campo científico. Não haveria razão para se buscar construir uma teoria nova, se a anterior não estivesse em colapso, se a anterior continuasse respondendo aos problemas criados pelos pesquisadores. As teorias não são campos tranquilos, são campos de luta, são campos de tensão entre o conhecimento e a ignorância, entre a superação e o obstáculo.

## SEGUNDA PARTE

### VI - Alguma coisa acontece no coração da museologia

Em 1958 durante o *Seminário Regional da Unesco Sobre o Papel Pedagógico dos Museus*, realizado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a Museologia foi claramente definida como "a ciência que tem por objeto estudar as funções e a organização dos museus".

Em 1963 Luigi Salerno, em texto denominado *Museu e Collezioni*, publicado na Enciclopedia Universal dell'Arte, Vol. IX, Veneza/Roma, afirmava que a "Museologia se ocupava de todos os problemas do museu e sua finalidade é estudar, conservar, relacionar e tornar acessível para a atualidade os testemunhos da civilização".

Em 1972 Iker Larrauri, por seu turno, definia a Museologia como "a ciência dos museus".

Estas três ligeiras referências (CASTRILLON-VIZCARRA [1986:20]) servem para deixar patente que há quarenta, trinta e mesmo há vinte anos atrás a Museologia estava claramente definida como "a ciência (logia) que trata dos Museus".

Nos últimos vinte anos, no entanto, um observador atento irá deparar-se com uma grande efervescência no campo da prática e da teoria museal. É no bojo dessa efervescência que surgem diversas tentativas de reconceituação da museologia. Ora, o que está acontecendo com esta área de conhecimento?

Esta é a pergunta que insistentemente tenho mantido sob a alça da mira de um olhar reflexo. Hoje, aqui neste V Fórum, valendo-me principalmente, mas não exclusivamente, do suporte teórico de Thomas S. Kuhn [1991] coloco em pauta alguns resultados de reflexões orientadas para responder a essa questão.

As três definições anteriormente citadas permitem pensar que houve um tempo em que a museologia esteve tranquilamente estabelecida. Os intelectuais, os pesquisadores, os praticantes da museologia tinham bastante clareza a respeito do seu campo de atuação e de seu objeto de estudo. O paradigma<sup>6</sup> museal estava estabelecido, assentado, aceito e partilhado pela comunidade técnico-científica operante na área museológica. Esta situação corresponde inteiramente ao que T. S. KUHN denomina de "ciência normal"<sup>7</sup>, que só passa a existir a partir da vitória de um determinado paradigma. É com base neste paradigma que o cientista normal sustenta a sua visão de mundo recorta epistemologicamente a realidade.

A instrução e o treinamento recebidos por aqueles que postulam acesso à determinação área de conhecimento preparam a aceitação do paradigma estabelecido (ou em estabelecimento). Com base nesta assertiva deduz-se a importância das escolas de formação profissional para o enfraquecimento ou fortalecimento de determinadas correntes teóricas.

É importante destacar, para melhor compreensão do tema, que a tendência da "ciência normal" é suprimir as novidades e as idéias novas, uma vez que estas podem "subverter a ordem estabelecida" (KUHN (1991:24). Uma das características da "ciência normal" é não estar primariamente orientada para a emergência do novo. No entanto, a própria dialética do conhecimento presente mesmo na "ciência normal" garante que o novo não seja definitivamente impedido de florescer.

## VII - Da museologia normal à museologia extraordinária

"(...) Se alguém falasse ou escrevesse sobre Museologia como uma ciência há trinta, ou mesmo vinte anos atrás, receberia um sorriso indulgente e piedoso de grande número de pessoas. Hoje, a situação é bastante diversa".<sup>8</sup>

Este texto datado de agosto de 1883, publicado em Dresden, através do periódico *Estudos de Museologia e Antiguidades e Ciências Afins* (n. 15), ainda que isto não esteja explícito, considera a instituição museu como objeto de estudo da museologia e revela a longa tradição deste paradigma, internalizado, pelos militantes da profissão museal ao longo de mais de 100 (cem) anos.

Durante muito tempo as investigações científicas - descritivas, aplicadas e teóricas - se orientaram de acordo com este pressuposto paradigmático. Questões referentes aos fundamentos da museologia não eram consideradas relevantes.

No entanto, no atual século, a partir da década de 70 e sobretudo na década de 80, alguns intelectuais começaram a recolocar questões que aparentemente, para aqueles que estavam em paz com a museologia normal, estariam respondidas.

Quem nasceu primeiro a museologia ou o museu?<sup>9</sup>

O que é museologia?

O que é museu?

Qual a relação da museologia com o museu?

Qual é o objeto de estudo da museologia?

Existe uma metodologia museológica?

Existe uma museologia que independe da instituição museu?

Qual é o papel social do museu e da museologia?

A neutralidade científica e política da museologia não será uma balela?

Com estas e outras questões o universo museal começou a ser revirado. Os praticantes da museologia se deram conta de que não estavam mais diante de um campo tranquilo, em relação ao qual o único

trabalho que restava era podar as plantas, garantir a colheita e extirpar as ervas daninhas. Não. O próprio conceito de campo estava em questão.

Em outros termos: os intelectuais da museologia compreenderam que o lago de águas calmas e transparentes foi inundado e profundamente remexido. As águas ficaram revoltas e barrentas. Não há mais clareza sobre o paradigma museal. O momento é de crise.

Esta situação de crise no campo da museologia está articulada:

a) com os problemas enfrentados e discutidos no âmbito de disciplinas como a história, a arqueologia e a antropologia que passam ou passaram recentemente por processos de renovação; b) com a redefinição política e ideológica de diversos profissionais; c) com o desenvolvimento de atividades práticas até então não previstas nos manuais museológicos; d) com o surgimento de uma nova tipologia de museus - museus comunitários, ecomuseus, museus da vizinhança, etnomuseus etc. Num primeiro momento estes novos museus colocaram em cheque e sacudiram as estruturas dos museus tradicionais; e) com a constatação de que a museologia normal não mais responde satisfatoriamente às questões colocadas. Sendo necessário, portanto, recorrer a uma museologia extraordinária, o que, em última análise, significa buscar construir novos paradigmas.

### **VIII - Candidatos a paradigma ou articulações concorrentes: Vai para o trono ou não vai?**

Segundo Thomas S. KUHN:

"A proliferação de articulações concorrentes, a disposição de tentar qualquer coisa, a expressão de descontentamento explícito, o recurso à Filosofia e ao debate sobre os fundamentos, são sintomas de uma transição da pesquisa normal para a extraordinária". [1991:123]

Um olhar arguto poderá, com segurança, identificar todos estes sintomas na museologia. Inegavelmente o momento presente é de

"obscurecimento" do paradigma museal e o "consequente relaxamento das regras que orientam a pesquisa normal". (KUHLM [1991:115]).

Reconhecendo a existência das articulações concorrentes Z. Z. STRANSKY indicou que a museologia do atual momento não tem "um" objeto de conhecimento, e sim, "tendências de conhecimento". Debruçando-se sobre estas diferentes tendências P. V. MENSCH identifica a seguinte tipologia de opiniões:

"a) - a Museologia como o estudo das finalidades e da organização dos museus.

b) - a museologia como estudo da implementação e integração de um número básico de atividades envolvendo a preservação e o uso da herança cultural e natural:

- 1 - no contexto da instituição museu
- 2 - independentemente de quaisquer instituições,

c) - a museologia como o estudo:

- 1 - dos objetos museológicos
- 2 - da musealidade, isto é, uma qualidade distintiva dos objetos de museu;

d) - a museologia como estudo de uma relação específica entre o homem e a realidade". (MENSCH)

A tipologia acima apresenta como tendências do conhecimento em voga, um paradigma ameaçado - a museologia como o estudo dos museus - e três candidatos a paradigma museal.

O paradigma ameaçado, em virtude de sua longa tradição, é aquele que mais se aproxima do senso comum. Colocado em cheque através da bem humorada interrogação de Vinos SOFKA (1987) - Quem nasceu primeiro o museu ou a museologia? - bombardeado pelos trabalhos de I. JAHN (1980), K. SCHREINER (1982), Z. Z. STRANSKY (1980), A. GREGOROVA (1980). W. RUSSIO (1981) e outros, ele dá claros sinais de exaustão.

A questão, portanto, é saber dentre os candidatos a paradigma qual será aquele que se estabelecerá e receberá o aval da comunidade museológica. Não estou neste momento levando em consideração a constituição de escolas de pensamento que sustentam teorias independentes.

Como esclarece CARVALHO [(1989:87)]:

"A transição de uma concepção de mundo para outra é menos o efeito da argumentação lógico-racional do que o resultado de um processo que se realiza mediante ajuda da fantasia e da intuição. Contudo, o novo paradigma só poderá se impor caso os cientistas sejam capazes de vislumbrar conexões até então inesperadas.

A questão é que, de início, um novo paradigma não soluciona todos os problemas deixados em aberto pelo paradigma anterior".

De qualquer modo o que parece certo é que o paradigma vitorioso deverá ser capaz de sintetizar e absorver os outros candidatos a paradigma, absorvendo consequentemente os problemas gerados pelos mesmos.

## **IX - Guerra das estrelas I: o retorno às funções**

A Museologia compreendida como a disciplina que estuda as atividades de preservação e utilização do patrimônio cultural e natural (item *b* da tipologia anteriormente apresentada) além de ter um caráter funcionalista, parece reduzir a disciplina em apreço às questões de ordem prática, descritiva e operacional, deixando de levar em consideração, por exemplo, aquelas questões que situam-se no campo das mentalidades e das ideologias. Por outro, ao focalizar a atividade museal como objeto de estudo, os intelectuais funcionalistas da museologia aproximam-se de Talcott PARSONS que centra o seu sistema sociológico sobre a idéia da ação, e afastam-se de Robert MERTON que introduz no funcionalismo os conceitos de funções manifestas e funções latentes, até hoje não trabalhados na museologia.

"Merton denomina funções manifestas aquelas consequências objetivas que contribuem para o ajustamento ou adaptação do sistema, que são intencionais e reconhecidas pelos participantes do sistema. Funções latentes são aquelas que não constam das intenções, nem são reconhecidas. O conceito de função latente amplia a atenção do observador para além da questão manifesta".

(TRIVIÑOS [1992:87])

Ao que tudo indica T. SOLA e P. V. MENSCH procuram defender esta abordagem funcionalista da museologia e dos museus, ainda que em certos momentos pareçam pender para outras posições. MENSCH [1989:47] chega ao ponto de definir a museologia a partir das três funções básicas ou seja: a preservação, a investigação e a comunicação de evidências materiais do homem e de seu meio. O que no entanto parece não estar considerado é o caráter ideológico dessas funções e as contradições internas existentes em cada uma delas. A falta de uma abordagem dialética, em minha opinião, prejudica imensamente o desenvolvimento desse candidato a paradigma.

"Com efeito - afirma TRIVIÑOS [1992:82] - reiteradas vezes a análise estrutural-funcional foi acusada de conservadora, defensora do equilíbrio e da adaptação social, o que, segundo nosso ponto de vista, é verdadeiro. Isto, em geral, se choca com a realidade dos povos subdesenvolvidos que reclamam mudanças substanciais em suas formas de vida que não se conciliam com as transformações dentro do sistema estabelecido, até superficiais, que propiciam os estrutural-funcionalistas".

## **X - Guerra das estrelas II: a missão da musealidade**

A museologia compreendida como o estudo dos objetos museológicos, ou mesmo, como o estudo de uma qualidade distintiva dos objetos de museu - isto é, a musealidade (item *c* da tipologia anteriormente apresentada) - é tão limitada quanto a compreensão da museologia como sendo a ciência dos museus. Considerar os objetos

como gema da museologia é o mesmo que considerar, por exemplo, os remédios e os instrumentos cirúrgicos como os principais elementos da medicina. A concentração nos objetos afasta a museologia do campo das ciências humanas e sociais, e parece desconsiderar o espaço de manifestação desses objetos, bem como a relação dos mesmos com o homem/sujeito - criador, conservador e destruidor de bens culturais. O objeto museológico, seja ele qual for, só tem sentido em relação.

### **XI - Guerra das estrelas III: um salto no vazio ou eu tenho a força**

"Aderir a um novo paradigma é como dar um salto no vazio (...)". (CARVALHO [1989:87]). Este foi precisamente o sentimento que inicialmente nutri ao aderir à linha teórica sustentada por Z. Z. STRANSKY, A. GRECOROVA e, particularmente, por W. RUSSIO<sup>10</sup>. Hoje, compreendo que o candidato a paradigma defendido por estes e outros autores é aquele que reúne melhores condições para responder aos desafios colocados para a museologia atual. Além disso, ele se apresenta como sendo capaz de promover poderosa síntese e absorver todas as articulações concorrentes.

Como poderia ser constituído o objeto de estudo da museologia a partir da aceitação deste paradigma?

Seguindo a picada aberta pela Prof<sup>a</sup>. RUSSIO compreendo a museologia como uma disciplina que tem por objeto de estudo a relação profunda entre o homem / sujeito e aos objetos / bens culturais num espaço / cenário denominado museu (institucionalizado ou não). Tudo isso fazendo parte de uma mesma realidade historicamente determinada.

É interessante notar que o debruçamento sobre a relação anteriormente apontada afasta a museologia do objetivismo empirista, que impõe o dado ao sujeito, e também do relativismo subjetivo, que idealiza e fantasia a realidade. este procedimento permite que o praticante da museologia construa o seu objeto de pesquisa de maneira crítica e processual. (CHAGAS [1991:40]).

A construção do objeto de estudo da museologia implica também na demarcação do seu campo de atuação que passa, então a ser delimitado através de três estacas fundamentais:

1. - o homem / sujeito
2. - o objeto / bem cultural      participes de uma realidade
3. - o espaço / cenário              em trânsito

Estas três estacas constituem, em verdade, um ternário matricial, uma unidade básica, uma matriz para o pensamento e a prática museal. Esta matriz está presente na definição de museu, sustentada pelo senso comum, que o compreende como sendo formado de um edifício, uma coleção de objetos e um público, bem como na definição operacional de museu adotada pelo ICOM<sup>11</sup> e na conceituação de ecomuseu (ou museu comunitário) que ancora-se na interrelação entre o território, o patrimônio e a comunidade ou sociedade local.

"Os termos patrimônio, coleção e objeto / bem cultural nos colocam diante da dimensão do tempo ou da memória. Isto fica claro através do termo patrimônio que pode ser compreendido como herança ou um determinado recorte de fragmentos culturais que se transmite de uma geração para outra. Os termos território, edifício e espaço / cenário colocam-nos diante da dimensão do espaço. E os termos comunidade ou sociedade local, público e homem / sujeito, introduzem nesta relação a dimensão humana, a consciência histórica e social. Sem esta última dimensão a museologia e os museus perderiam a finalidade. No entanto, é preciso não esquecer que sob os termos comunidade ou sociedade local ocultam-se classes, grupos sociais e indivíduos determinados e diferenciados". (CHAGAS [1991:40-41])

## XII - Campo aberto e arejado

Pelo exposto pode-se compreender que o campo de atuação da museologia está situado no espaço interrelacional do que aqui se convencionou chamar de ternário matricial. Os intelectuais da museologia ao atuarem neste campo, sem perder de vista a relação

sujeito / objeto, poderão enfatizar um dos três pontos do temário ou mesmo o temário no seu conjunto. Os estudos sobre a instituição museu, sobre a preservação e a dinamização do patrimônio cultural e natural, sobre a atribuição de significado aos bens musealizados e sobre os testemunhos ausentes, estão inteiramente envolvidos pelo campo aqui delimitado.

Como não se trata de um campo acabado e fechado, mas antes em construção, aberto e arejado pela exigência interdisciplinar, os estudos sobre as trocas possíveis com outros campos são de grande importância. Não tenho aqui a intenção de fazer um inventário das possibilidades de pesquisa no campo delimitado, até porque um esboço de inventário já foi publicado no texto - **O objecto de pesquisa no caso dos museus (CHAGAS [1991:37-51])**. Gostaria de destacar, todavia, que para lavrar no campo museológico a dialética é uma ferramenta imprescindível. É com o seu auxílio que se poderá investigar com maior rigor a construção e a desconstrução dos discursos; o papel social da museologia e do museu; a relação homem / sujeito e objecto / bem cultural incluindo aí a atribuição de valores; a contradição radical entre a preservação e a dinamização cultural etc.

### **XIII - E agora José - a museologia é um problema**

Em conexão com a delimitação do objeto de estudo e do campo de actuação da museologia tem-se que a museografia - enquanto museologia aplicada - estuda as condições práticas e operacionais de ocorrência do fato museal (12). Nesta mesma linha o museu deverá ser compreendido como o espaço / cenário - institucionalizado ou não - no qual se desenvolve a relação específica do homem / sujeito com o objeto / bem cultural. É no seio desta relação que, por seu turno, se desenvolvem as ações de preservação e dinamização cultural.

O esforço aqui desenvolvido orientou-se no sentido de fortalecer (13) a posição de um candidato a paradigma museal, sem nenhuma pretensão de aniquilamento dos candidatos correntes. Esta última afirmação é importante na medida em que permite esclarecer a possibilidade de convivência mais ou menos harmoniosa, mais ou menos

conflitante, de tendências concorrentes. A tentativa de eliminar e fazer calar definitivamente os elementos concorrentes (ou mesmo de oposição) significa, em última instância, tentar em vão paralisar a própria dinâmica do conhecimento. Ao lado da impossibilidade prática de destruição do processo de conhecimento, é importante afirmar o óbvio caráter provisório de todo e qualquer paradigma estabelecido. É evidente que ao assumir essa postura carrego comigo toda uma bagagem de pressupostos e toda uma carga de valores que, de forma consciente e inconsciente, permeiam o discurso construído. Estou consciente de que estamos caminhando sobre um campo minado. Como afirma T.KUHN: "Tal como os artistas, os cientistas criadores precisam, em determinadas ocasiões, ser capazes de viver em um mundo desordenado".

Essa situação de caos teórico é experimentada na museologia, e isto a torna particularmente desafiadora. A museologia está mesmo em construção e talvez cada um de nós possa colaborar com um pouco de argamassa ou com um pequeno tijolo para a sua edificação que estará inacabada. No momento, a certeza que temos é que a museologia está viva e isto é um problema.

## NOTAS

- (1) Conferência apresentada no V Fórum Nordestino de Museologia, realizado em Salvador (Ba), novembro de 1992.
- (2) A citação longe de representar uma adesão ao credo neo-positivista, intenciona indicar que mesmo POPPER trabalha com prescrição e em certos aspectos se aproxima de uma abordagem dialética.
- (3) Verso extraído da composição denominada Construção, de autoria de Chico Buarque de Holanda.

- (4) O problema da teoria no pensamento clássico (filosofia grega e medieval) é tratado de forma sucinta, mas bastante interessante por Otaviano Pereira, no livro **O que é teoria**, Brasiliense, São Paulo, 1986.
- (5) O debate POPPER-KUHN foi abordado no livro **Construindo o saber**, organizado por Maria Cecília M. de Carvalho, Papirus, Campinas, 1989.
- (6) Segundo T. S. KUHN o paradigma "indica toda a constelação de crenças, valores, técnicas, etc..., partilhadas pelos membros de uma comunidade determinada", mas também "denota um tipo de elemento dessa constelação: as soluções concretas de quebra-cabeças que, empregadas como modelos ou exemplos, podem substituir regras explícitas como base para a solução dos restantes quebra-cabeças da ciência normal". [1991:218]
- (7) "A maioria dos cientistas, durante toda a sua carreira, ocupa-se com operações de limpeza. Elas constituem o que chamo de ciência normal. Examinado de perto, seja historicamente, seja no laboratório contemporâneo, esse empreendimento parece uma tentativa de forçar a natureza a encaixar-se dentro dos limites preestabelecidos e relativamente inflexíveis fornecidos pelo paradigma". (KUHN [1991:44-45])
- (8) Texto citado pela Prof.<sup>a</sup> W. RUSSIO, em artigo publicado na **Revista de Museologia**, do Instituto de Museologia/SP, 1989.p.8.
- (9) Interrogação formulada por V. SOFKA, em setembro de 1987, incluída no texto elaborado para o Simpósio de Museologia e Museus, Helsinki, **ICOFOM Study Series, n. 12**
- (10) Existem pequenas diferenças nas abordagens desenvolvidas pelos autores citados. STRANSKY, por exemplo, considera a

abordagem de GREGOROVA muito vinculada ao museu. W. RUSSIO desenvolve o conceito de fato museal ou museológico.

- (11) A definição operacional de museu encontra-se nos **Estatutos do Conselho Internacional de Museus (ICOM)**, Paris, Unesco, 1987.
- (12) O facto museal é a relação profunda entre o homem / sujeito e o objeto / bem cultural, num espaço / cenário chamado museu (ou mesmo fora dele).
- (13) Ao fortalecer a posição de um candidato a paradigma não estou, de forma alguma, invalidando a possibilidade de utilização de outros modelos para a solução de determinados problemas museológicos.

## **BIBLIOGRAFIA**

- 1992 - TRIVIÑOS, A.N.S. **Introdução a pesquisa em Ciências Sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo. Atlas. 175 p.
- 1991 - CHAGAS, M.S. O objeto de pesquisa no caso dos museus. In: **Apontamentos Memória & Cultura**. Rio de Janeiro, MACC/UNIRIO, p. 37-51.
- 1991 - KUHN, T. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo, Perspectiva, 257 p.

- 1990 - RUSSIO, W.C.G. Conceito de Cultura e sua interrelação com o Patrimônio Cultural e a preservação. In: **Cadernos Museológicos nº 3** Rio de Janeiro, IBPC. p. 7-12.
- 1989 - CARVALHO, M.C.M. (org). **Construindo o saber**. Campinas, Papirus, 180 p.
- 1989 - MENSCH, P.V. Objeto - Museo - Museologia: El Eterno Triangulo. In: **Cuadernos de Museologia**. Lima, Museo de Arte Popular, p. 47-51.
- 1989 - RUSSIO, W.C.G. Museologia e Identidade. In: **Cadernos Museológicos nº 1** Rio de Janeiro, IBPC. p. 39-46.
- 1989 - SOFKA, V. A galinha ou o ovo? In: **Cadernos Museológicos nº 1**. Rio de Janeiro, IBPC, p. 9-11.
- 1986 - CASTRILLON-VIZCARRA. A. **Museo Peruano: Utopia y realidad**. Lima, Industrial Gráfica, 138 p.
- 1986 - PEREIRA, O. **O que é teoria**. São Paulo, Brasiliense, 90 p.
- 1981 - DEMO, P. **Metodologia Científica em Ciências Sociais**. São Paulo, Atlas, 255p.
- 1976 - POPPER, K. A racionalidade das revoluções científicas. In: **O homem e a ciência n. 1 - Problemas das Revoluções Científicas**. São Paulo. USP p. 91-122.
- 1974 - BERGER, P. I. & LUCKMANN T. **A construção social da realidade**. Rio de Janeiro, Vozes, 247 p.
- 1972 - PLATÃO, FÉDON. São Paulo, Abril Cultural.
- 1970 - ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo. Mestre Jou, 976 p.

- s.d. - BACHELARD, G. **A construção das teorias científicas** (Apostila do curso de Mestrado em Administração de Centros Culturais/UNIRIO).
- s.d. - LITTLEJOHN, S.W. **Fundamentos Teóricos da comunicação humana.** Rio de Janeiro, Zahar, 407 p.
- s.d. - MENSCH, P.V. **The Object of Knowledge in Museology.** xerox. 10 p.

# EM BUSCA DO DOCUMENTO PERDIDO: A PROBLEMÁTICA DA CONSTRUÇÃO TEÓRICA NA ÁREA DA DOCUMENTAÇÃO<sup>1</sup>

## 1. Armadilha da memória - breve introdução

*"De nossa vida em meio da jornada  
achei-me numa selva tenebrosa  
tendo perdido a verdadeira estrada".<sup>2</sup>  
Dante Alighieri*

"O tempo é a única riqueza que só se pode poupar gastando". Mesmo mantendo as aspas, sou presa fácil da teia do esquecimento, não consigo lembrar o autor desta frase. Talvez tenha sido Goethe, mas isso não importa no momento. Com segurança, não estou em busca de um argumento de autoridade, e sim de compreender a maestria do tempo no jogo complexo do perde-ganha.

Para onde quer que eu dirija a atenção lá está o tempo a me olhar; impávido, colosso, desafiando o entendimento e a imaginação. O tempo é esfinge lançando interrogações.

Decifrar o tempo é também compreender que "matá-lo" não nos ajuda a sobreviver. Compreendido como CÍRCULO, como ESPIRAL

ou como LINHA, o tempo é invenção e não passa de uma sucessão de estados mentais e psíquicos.

De qualquer modo, o que efetivamente interessa neste momento é o entendimento de que o tempo, tendo dimensão cultural, é a razão da história, da memória, da comunicação, da investigação, da preservação, da informação, do patrimônio e do documento.

O presente texto, partindo da noção de tempo, está interessado em refletir acerca do conceito de documento nas áreas de Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia.

## 2. Do não-senso, do senso-comum e do senso crítico

O que é a museologia para além de uma pedra lançada no lago provocando marolas circulares?<sup>3</sup> O que é a biblioteconomia para além de um sonho literário do cego Jorge Luís Borges? E, finalmente, o que é a arquivologia para além das gavetas abertas e fechadas no corpo da *Vênus de Salvador Dali*?

Pela via do senso-comum será possível compreender a museologia como o estudo dos museus; a biblioteconomia como o estudo das bibliotecas e a arquivologia como o estudo dos arquivos.

E o que são os museus, as bibliotecas e os arquivos para esse mesmo senso-comum?<sup>4</sup>

Os museus são apenas um LUGAR onde existem coisas velhas<sup>5</sup>, objetos velhos (que o público visita); as bibliotecas um LUGAR onde existem livros (para serem lidos) e os arquivos um LUGAR onde existem papéis, coisas guardadas, informações (que algumas pessoas consultam).

A dimensão humana de toda e qualquer construção teórica transforma-a, como se sabe, não apenas num problema lógico, mas num problema antropológico (PEREIRA (1986)). O pesquisador ao formular questões e ao tentar respondê-las, ao construir e desconstruir conceitos, ao vivenciar o processo de conhecimento, não se desembaraça inteiramente, por mais que se esforce, de todas as suas crenças, preconceitos, imagens e hábitos mentais.

A idéia de que um pesquisador ou cientista envolvido com a construção teórica "possa partir do zero, não passa de um mito". (BACHELARD (s.d.)).

Seguindo esta trilha, não é difícil compreender a importância de senso-comum para as construções teóricas de natureza científica, mesmo quando estas construções o contrariam. Como esclarece P. DEMO, existem "orlas de contato" no "espaço contínuo" constituído pelo senso-comum, pela ciência e pela ideologia. (1981:14).

---

senso-comum	Ciência	Ideologia   5
-------------	---------	---------------

---

O senso-comum decorre de um conhecimento não-crítico e imediatista, é formado por um conjunto de informações não-sistematizadas, que podem estar corretas ou não, podem ser úteis ou não. A crítica ao senso-comum, o aprofundamento e a sistematização das informações, o abandono das opiniões incoerentes e inconsistentes, portanto, é a base para a construção do conhecimento científico.

No caso das áreas de biblioteconomia, arquivologia e museologia, como vimos, o senso-comum não demora em associá-las ao estudo de bibliotecas, arquivos e museus, respectivamente. Ora neste caso, o que está acontecendo é o desenvolvimento de uma abordagem imediatista e reducionista que fixa o objeto de estudo das áreas citadas nos aspectos institucionais.

Por este viés, estas disciplinas não poderiam ter nenhum papel descritivo ou interpretativo de realidades em trânsito, estariam reduzidas ao papel de organizadoras de dados, seriam apenas disciplinas envolvidas com os procedimentos técnicos e nada mais. Qualquer outro esforço de estudo que escapulisse ao âmbito institucional ou mesmo que buscasse abordar o lugar histórico-social dessas instituições estaria, paradoxalmente, fora do âmbito das disciplinas em apreço.

É interessante observar, no entanto, que mesmo admitindo que a arquivologia, a biblioteconomia e a museologia estudam respectivamente os arquivos, as bibliotecas e os museus, não teríamos realizado avanço algum, teríamos apenas adiado o problema. Posto que

seria necessário ir mais adiante e perguntar: o que é o arquivo, a biblioteca e o museu.

Neste ponto, se prestamos atenção ao senso-comum e se somos capazes de criticá-lo, poderemos ter surpresas. Pelo senso-comum somos levados a compreender que as três instituições têm existência espacial concreta, mas têm também existência social; ou seja, elas não existem ao natural, e sim em sociedade, como um fenômeno sócio-cultural. Elas, apresentam-se como lugares onde determinados bens culturais<sup>7</sup> são reunidos e preservados. A preservação, no entanto, não dispensa o uso social. Em outros termos: museus, arquivos e bibliotecas guardam coisas, papéis, livros para serem usados por determinadas pessoas. Nos três casos temos a identificação de um lugar (espacial e social), a identificação de bens culturais e a identificação de usuários, tudo isso fazendo parte da mesma realidade e do mesmo processo histórico.

Para além das amarras institucionais é possível perceber o processo dinâmico dos conceitos museu, arquivo e biblioteca - espaços de relação.

### 3. Em busca de uma unidade conceitual.

Partindo do senso-comum foi possível identificar que museus, arquivos e bibliotecas estão sustentados num trinômio composto pelos seguintes elementos: lugar ou espaço; objeto, livro ou documento; usuário ou público.

No âmbito da museologia este trinômio foi identificado e denominado de ternário matricial (CHAGAS (1990:41-45)), por ser matriz de análise conceitual. Ao afirmar que a museologia tem por objeto de estudo a relação entre o homem/sujeito e o objeto/bem cultural, num espaço/cenário denominado museu<sup>8</sup>, a Prof.<sup>a</sup> Waldisa RÚSSIO (1990:7-12) estava claramente adotando este mesmo ternário matricial como ponto de partida para a delimitação possível de uma área de conhecimento.

Queremos entender que este ternário é válido também como delineador do campo de conhecimento das áreas de arquivologia e biblioteconomia.

Joseph Z. Nitecki, director das bibliotecas da State University of New York at Albany, em texto publicado no Journal of Library History aproxima-se bastante desse mesmo temário ao sugerir que a metabiblioteconomia é uma disciplina que estuda a relação entre três componentes básicos da transferência de conhecimento (ou informação): o Livro (B - book), o conhecimento (K - knowledge) e o usuário (U - users). [1981: 106-119].

É evidente que Nitecki está consciente de que a relação livro-usuário (B-U) não corre descolada de uma realidade espaço-temporal. Ao privilegiar o conhecimento na composição do seu temário de estudo ele parece formar-se ao lado de autores como Gérard NAMER [1987 : 106-119], que tenta compreender a biblioteca como o lugar da MEMÓRIA DO SABER e o museu como o lugar da MEMÓRIA DO VALOR.

Essa distinção, equivocada em minha opinião, reflete o posicionamento ideológico que identifica o universo do conhecimento e do saber com o universo da escrita, como se os objetos não fizessem parte do universo do conhecimento; como se não fosse possível trabalhar as informações de que os objetos são suportes. Por outro lado, não reconhecer a MEMÓRIA DO VALOR nas bibliotecas é desconsiderar o caráter seletivo de todo e qualquer recorte da realidade que toma por base os bens culturais. Finalmente, enfatizar o conhecimento (K), na relação livro (B) - usuário (U) é não reconhecer que esta relação pode também estar direcionada para o prazer, para o entretenimento, para o lazer. Assim, preferíamos considerar que o cognitivo, o afetivo e o sensorial são experiências possíveis na relação homem-bem cultural.

No caso das três áreas de conhecimento é possível o estabelecimento do seguinte quadro:

---

**UNIDADE CONCEITUAL**
**DESDOBRAMENTOS**

1º homem/sujeito

usuário, consulente, participante, público, comunidade

2º documento/bem cultural

objetos, livros, papéis, co-

leção, patrimônio cultural  
e natural

3º espaço/relação

edifício, sala de consulta,  
sala de leitura, lugar qual-  
quer, espaço de repre-  
sentação, território.

O que movimenta o ternário matricial é a relação entre os seus três vértices. Esta relação: homem, documento e espaço é precisamente o ponto de **UNIDADE CONCEITUAL** para as três áreas de documentos aqui tratadas.

É importante explicitar o conceito de documento que está sendo trabalhado. Por um lado, o documento é compreendido como "aquilo que ensina" (doccere) ou mais precisamente aquilo que pode ser utilizado para ensinar alguma coisa a alguém. O ensinamento, como se sabe, não emana e não está embutido no documento. Ele está, brota e surge a partir da relação que com o documento/testemunho se pode manter.

Por outro lado, o documento é compreendido como "suporte de informações" que só podem ser preservadas e resgatadas através do questionamento.

É interessante observar que as coisas não são documentos em seu nascedouro. As coisas são coisas. Em outros termos, os objetos nascem objetos, com determinadas e específicas funções. Por exemplo, o revólver que pertenceu ao Duque de Caxias, hoje incorporado ao Museu Histórico Nacional, nasceu como uma arma de fogo, capaz de matar seres humanos. Ele não surgiu com a função documental ou mesmo representacional. Ele não surgiu como um objeto capaz de representar as ações do Estado Imperial brasileiro direcionadas no sentido de manter a ordem interna, por exemplo. Mas hoje, ele é um documento e tem função representacional.

O que faz de uma coisa ou de um objeto um bem cultural ou um documento?

Um documento se constitui no momento em que sobre ele lançamos o nosso olhar interrogativo; no momento em que perguntamos o nome do objeto, de que matéria prima é constituído, quando e onde foi feito, qual o seu autor, de que tema trata, qual a sua função, em que contexto social, político, econômico e cultural foi produzido e utilizado, que relação manteve com determinados atores e conjunturas históricas etc.

Todo e qualquer objeto, como é amplamente reconhecido, apresenta dados extrínsecos e intrínsecos.

Peter Van Mensch (1989:53-62) professor de Teoria Museológica da Reinwardt Academy - Museology Department, identifica três matrizes dimensionais para a abordagem dos objetos (museológicos) como portadores de dados necessários para as ações de preservação, pesquisa e comunicação:

#### **"A - Propriedades físicas**

- 1. Composição material**
- 2. Construção técnica**
- 3. Morfologia subdividida em:**
  - a. Forma espacial e dimensões**
  - b. Estrutura de superfície**
  - c. Cor**
  - d. Padrões de cor e imagem**
  - e. Texto (quando for o caso)**

#### **B - Função e significado**

- 1. Significado primário**
  - a. Significado funcional**
  - b. Significado expressivo (valor emocional)**

## 2. Significado secundário

- a. Significado simbólico
- b. Significado metafísico

## C - História

1. Genesis, o processo através do qual a idéia e a matéria prima se mesclam em uma forma.
2. Tratamento
  - a. Primeiro uso (geralmente em concordância com as intenções do artífice)
  - b. Reutilização
3. Deterioração
  - a. Fatores endógenos
  - b. Fatores exógenos
4. Conservação e restauração."

Para além da identificação de dados intrínsecos (tais como: peso, dureza, forma, cor, textura etc.) e de dados extrínsecos de ordem cultural (tais como: função, valor estético, valor histórico, valor financeiro, valor simbólico, valor científico etc.) o importante é compreender que uma coisa ou objeto só se transforma em bem cultural quando alguém (indivíduo ou coletividade) o DIZ e o valoriza de um modo diferenciado. É preciso DIZER para que o bem cultural se constitua como tal. Nesta vereda, se compreende o trânsito do bem cultural pelo sertão do arbítrio. A constituição do bem cultural passa através de um processo de atribuição voluntária de valores.

Parece ter ficado bastante claro que no caso da museologia, da biblioteconomia e da arquivologia operamos com uma unidade conceitual que se define pela relação: homem-documento-espaco. Cada

um desses três elementos é uma partícula atômica. Eliminar um deles é romper o equilíbrio do átomo conceitual.

O átomo conceitual a que nos referimos articula-se com outros conceitos básicos quando se trata de construir os fundamentos teóricos da documentação.

#### **4 - Em busca de novas articulações: Patrimônio-Memória-Preservação-Comunicação-Investigação.**

Pela via do documento (bem cultural) somos levados ao conceito de PATRIMÔNIO, ou seja: um conjunto de bens culturais sobre o qual incide uma determinada carga valorativa.

O termo patrimônio está vinculado à idéia de "herança paterna", de alguma coisa que se transfere de uma geração para outra, de um tempo para outro tempo.

O conceito de documento nos leva também ao conceito de MEMÓRIA. Para que possamos pensar o documento como "aquilo que ensina" ou "como suporte de informação", não podemos abrir mão da memória. Não há aprendizagem e não há informação sem a presença da memória. Mesmo quando pensamos a informação como o novo, o inesperado, ou aquilo que não se podia prever (AMARAL (1977:401)), a memória é fundamental, uma vez que o novo não tem sentido sem a memória para reconhecê-lo. A memória justifica o novo, a informação e a redundância.

Compreendemos a memória como a projeção de determinada referência de um tempo "A" em um tempo "B", ou ainda como "a não completa destruição do objeto percebido", como afirmava o filósofo hindú Patañjali (sec. IV a.c.). (HENRIQUES (1984:114).

Neste caso, como já indicamos em outro texto, a memória assemelha-se a um roubo à morte, ou a uma forma de resistência à destruição. De qualquer modo, o que não podemos deixar de indicar é a existência da MEMÓRIA PROVOCADA, e da MEMÓRIA ESPONTÂNEA<sup>9</sup>, e em ambos os casos o seu caráter seletivo.

Pensando a memória de forma mais ampla e através de uma imagem, poderíamos dizer que os documentos são nucléolos de energia

no oceano da memória, são ilhas de sentido construído, e o patrimônio cultural um arquipélago em permanente devir.

A articulação entre os conceitos documento, patrimônio e memória, põe em evidência a necessidade de três outros conceitos fundamentais para a construção teórica na área da documentação, quais sejam: **PRESERVAÇÃO, COMUNICAÇÃO e INVESTIGAÇÃO.**

Como vimos, os documentos são representações de memória e estão articulados à idéia de preservação. Ao se constituir um documento, de imediato se coloca com esta constituição a necessidade de preservá-lo. Ao longo do tempo essa necessidade exige permanente confirmação.

O termo preservação está vinculado a idéia de "ver antecipadamente" o perigo de destruição. Assim, preservação e destruição, à semelhança de memória e esquecimento, são indissociáveis. Sendo o perigo de MORTE a grande ameaça, compreende-se que preservação seja o esforço de prolongamento da VIDA útil do bem cultural. Prolongar a vida útil é o mesmo que buscar projetar este bem cultural de um tempo em um outro tempo.

A preservação tem também um caráter seletivo e no caso dos museus, arquivos e bibliotecas ela é claramente resultado de um ato de vontade.

Compreendendo o documento como suporte de informação, fica bastante claro que a necessidade de preservação do suporte é mera contingência. O desafio mesmo é preservar a possibilidade de informação.

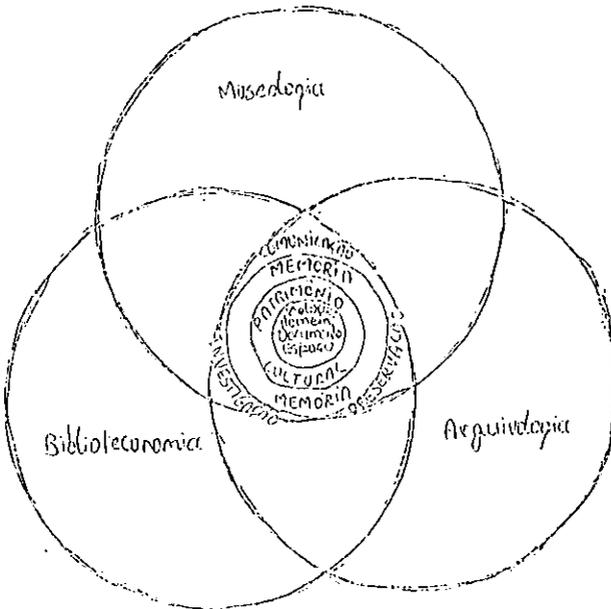
O que fazer com o objeto preservado? A preservação por si só não lhe confere, ou mesmo não lhe restitui, o caráter de documento. A preservação não justifica a si mesma, ela é um meio e não um fim. É necessário que ao lado da preservação se instaure o processo de comunicação.

É pela comunicação: homem-bem cultural preservado que a condição de documento emerge. A comunicação confere sentido ao documento. Quando anteriormente falamos na relação homem-bem cultural-espaco, estávamos conscientes de que é no seio desta relação que a comunicação se desenvolve.

A possibilidade de comunicação do bem cultural torna possível também a emergência do novo, do original. Em outros termos: o processo de comunicação é base necessária para a produção de conhecimento original a partir do bem cultural preservado.

Em contra partida, o processo de investigação amplia as possibilidades de comunicação do bem cultural e dá sentido à preservação. A pesquisa, compreendida como produção de conhecimento pode PARTIR do documento, mas pode também CHEGAR a definir novos documentos. A pesquisa é a garantia da possibilidade de uma visão crítica sobre a área da documentação, envolvendo a relação homem-documento-espaco, o patrimônio cultural, a memória, a preservação e a comunicação.

Em termos gráficos os conceitos aqui trabalhados podem ser apresentados da seguinte forma:



## 5 - Em busca da identificação desses conceitos nas áreas de museologia, arquivologia e biblioteconomia.

Parece indiscutível que os conceitos de documento e de patrimônio cultural possam ser aplicados às áreas de museologia, arquivologia e biblioteconomia. No entanto, alguns profissionais insistem em deixar de fora do campo da documentação a museologia, os museus e os bens culturais musealizados. É o que acontece, por exemplo, com Emilia CURRÁS (1982:26-27) que mesmo aceitando a aplicação do conceito documento aos objetos museológicos, mantém a museologia, com base em argumentos nada convincentes, alijada do campo das ciências da documentação.

É interessante observar que mesmo aceitando teoricamente o conceito amplo de documento, a prática de muitos profissionais se revela excludente em relação aos objetos tridimensionais. Esta prática atinge diversas áreas de conhecimento e tende a incluir, em termos metodológicos, na pesquisa documental e na análise documental apenas o testemunho escrito, quando muito o bidimensional.

Em relação ao conceito memória vale esclarecer que a palavra museu tem origem no Templo das Musas (Mouseion), que são filhas de Minemósine e Zeus. O museu é casa de memória.

O termo arquivo, por seu turno, tem origem na Grécia, no Templo de Arkeión, residência dos magistrados, lugar onde o governo guardava seus documentos. A vinculação entre guarda e memória é explícita.

A biblioteca surge também com a idéia de guarda do escrito. Claramente, como diria Jorge Luis Borges, ela é EXTENSÃO DA MEMÓRIA; assim como o microscópio é extensão da visão, o telefone é extensão da voz e a espada extensão do braço.

Como afirma a profs. Lena Vânia Ribeiro PINHEIRO (1992:11):

"A questão da memória foi, primordialmente, campo da história e com esta se funde e confunde. E os materiais da História, documentos, estavam tradicionalmente 'guardados' nas 'instiuições-memória' (LE GOFF), nos 'lugares topográficos da memória' (NORA) ou 'instituições de memória cultural' (NAMER: bibliotecas, arquivos e museus".

A preservação, a comunicação e a investigação estão presentes nas três áreas aqui tratadas. O desafio básico dessas áreas, bem como das instituições de memória cultural, é manter o equilíbrio dinâmico entre a preservação, a comunicação e a investigação. Frequentemente, no entanto, as instituições de memória enfatizam em determinados momentos um desses três aspectos.

Os museus através da teoria e da prática das exposições, dos serviços educativos, da promoção de eventos e espetáculos, têm se destacado no campo da comunicação. A Declaração de Caracas (1992) corrobora o que aqui estamos sustentando.

As bibliotecas e os arquivos têm avançado no campo da produção de conhecimento e da preservação de informações. Os procedimentos técnicos para recuperação e preservação de informações, bem como os estudos sobre produção e transferência de conhecimento, estão bastante avançados nas áreas de arquivologia e biblioteconomia.

De qualquer modo, as três áreas estão passando por problemas de redefinição dos seus objetos de estudo, de discussão de limites e fronteiras e, conseqüentemente, de reorganização do mercado de trabalho.

O fato importante a ser destacado é que, deixando de lado as idiosincrasias profissionais e os procedimentos técnicos diferenciados para o tratamento da informação, há nitidamente um campo de interface substancial entre as três áreas. Esta interface em termos teóricos se evidencia através dos conceitos aqui abordados.

## **6 - Fronteiras disciplinares - a guisa de conclusão e de provocação**

O mapa Mundi, de um modo geral e o do Brasil, de um modo particular, não são mais os mesmos. Nos últimos dez anos as mudanças foram grandes. As fronteiras geográficas, políticas, econômicas e sociais estão sendo discutidas, revistas e redefinidas com grande velocidade neste final de século.

Áreas novas de conhecimento estão surgindo a partir da confluência de disciplinas, por exemplo: bio-física, bio-química, sócio-linguística, etno-matemática, etc.

Em relação à museologia, à biblioteconomia e à arquivologia não poderia ser diferente. Também estas áreas de conhecimento estão sofrendo redefinição de fronteiras. Prenhes de vitalidade, elas estão não apenas redimensionando os seus objetos de estudo, mas também rompendo gradualmente com a noção de disciplina e se abrindo para o inter e transdisciplinar. Ao lado dessa abertura firma-se, também gradualmente, a idéia de campo de conhecimento para o qual podem concorrer várias disciplinas.

É importante destacar, como faz PORTELLA, que "a emergência interdisciplinar é contemporânea da desestabilização dos conhecimentos departamentais, suscitada pelo imperialismo disciplinar. O pensamento confinado à disciplina fez com que graves sintomas de claustrofobia se manifestassem. Era preciso reoxigená-lo.

"A interdisciplinaridade afirma-se desta forma, como crítica da especialização e recusa de uma ordem institucional dividida. Após a fragmentação da filosofia, em "distritos do saber". (192:5).

Estas considerações são fundamentais para que se possa compreender, no âmbito dos cursos e escolas de formação profissional, que a imposição da disciplina e da ordem, sem um trabalho permanente de crítica reflexão e ação, não nos ajuda a avançar e a aprimorar a produção de conhecimento, a comunicação e a preservação no rumo do interdisciplinar.

A esse respeito o mesmo PORTELLA manifesta-se afirmando: "O ensino é, antes de mais nada, o aprendizado de uma disciplina cuja pretendida 'pureza' é totalmente ilusória. Esta quimera da 'pureza' disciplinar se choca, finalmente, com a realidade da mestiçagem interdisciplinar".(1992:7)

No campo da documentação esta mestiçagem tem sua presença confirmada. A museologia, a arquivologia e a biblioteconomia são áreas vocacionadas para a interdisciplinaridade e estão muito distantes de se constituírem em disciplinas "puras".

A museologia e os museus, por exemplo, recebem permanentemente o aporte de outras disciplinas, e isso, longe de significar a sua decadência, é o sinal contundente de sua vitalidade.

A discussão sobre as fronteiras disciplinares na museologia foi tratada por STRANSKY (apud MENSCH (1989:61)) da seguinte forma:

"Os pontos de vista heurísticos de diversas disciplinas científicas são inevitáveis. Somente através da integração de vários níveis de reconhecimento seremos capazes de estar relativamente próximos do reconhecimento da totalidade da coisa como tal.

Esta aproximação multidisciplinar requer um coordenador particular (...) no caso de um museu, este papel pode não ser assumido por uma das ramas factíveis de aplicação museológica, senão somente pelo museólogo".

A construção teórica na área da documentação passa pela interdisciplinaridade, pela identificação de uma UNIDADE CONCEITUAL comum às áreas de conhecimento que operam, de algum modo, com a questão do documento (bem cultural). O esforço aqui desenvolvido assumiu exatamente essa direção, ou seja, tratou de apontar uma unidade conceitual possível, definida pela relação homem-bem cultural-espço, e de articulá-la com os conceitos de patrimônio, memória, preservação, comunicação e investigação, tudo isso tendo como pano de fundo - o tempo, em permanente fluir.

## NOTAS

1.

O subtítulo em tela foi proposto pelas professoras Liana Rubi Tereza O'Campo, Maria Tereza Fontoura e Vera Dudebei.

2.

Cito de memória.

3.

Definição de museologia esboçada, com muito humor, por A. GALLA, em conversa com o autor, em setembro de 1993, na Universidade do Rio de Janeiro.

4.

As opiniões que se seguem foram coletadas em conversas informais com pelo menos dez pessoas, na cidade do Rio de Janeiro (zona norte), com a faixa etária variando entre 11 e 50 anos.

5.

O texto **Museu: Coisa Velha Coisa Antiga**, resultado de enquete coordenada pelo autor (1987), aborda o problema da construção de imagens e da associação de idéias a partir do vocábulo *museu*.

6.

Este quadro, criado por Pedro DEMO, encontra-se publicado no livro **Metodologia Científica em Ciências Sociais**. São Paulo, Editora Atlas, 1981, p. 14.

7.

Neste texto considera-se o bem natural incluído no bem cultural. "A paisagem percebida pelo homem é para o museólogo também um dado cultural". (RUSSIO (1984:59-64).

8.

O *museu* aqui está entendido não como instituição, e sim como conceito.

9.

Estes dois conceitos encontram-se expressos no livro **Milinda Panha** (Doutrina do Budismo Ortodoxo), que narra o diálogo entre Nagasena e Menandro, sec. IX a.c..

## BIBLIOGRAFIA

(1972) MOLES, A. A Teoria dos Objectos. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro. 189 p.

(1973) MILINDA PANHA, As Perguntas do Rei Milinda. Rio de Janeiro, Livros do Mundo Inteiro. 205 p.

(1977) AMARAL, M. T. *Filosofia da Comunicação e da Linguagem*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira/MEC, 136 p.

(1981) NITECKI, J. *An Idea of Librarianship: an outline for a root - Metaphor, Theory in Library Science*. In: *Journal of Library History*. v. 16, nº 1. Texas, p. 106-119.

(1981) DEMO, P. *Metodologia Científica em Ciências Sociais*. São Paulo, Atlas, 255 p.

(1982) CURRAS, E. *Las Ciências de la Documentation: biblioteconomia, archivologia, documentacion e informacion*. Barcelona, Mitre. 240 p.

(1984) HENRIQUES, A. R. *Yoga & Consciência - a filosofia psicológica dos yoga-sutras de Patañjali*. Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes. 296. p.

(1984) MUELLER, S. P. M. *Em Busca de uma Base Comum para a Formação Profissional em Biblioteconomia, Ciência da Informação e Arquivologia: relato de um simpósio promovido pela UNESCO* in: *Revista Biblioteca* 12(2) Brasília. p. 157-165.

(1986) PEREIRA, O. *O Que é Teoria*. São Paulo, Brasiliense, 92 p.

(1986) RODREDO, J. *Documentação de Hoje e de Amanhã: uma abordagem informatizada da biblioteconomia e dos sistemas de informação*, 2ª ed. Brasília. Ed. do autor.

(1986) VIANNA, A. e outros. *A Vontade de Guardar: lógica da acumulação em arquivos*. In: *ARQUIVO & ADMINISTRAÇÃO*, 10-14(2) Rio de Janeiro p. 62-76.

(1986) ALMINO, J. *O Segredo e a Informação: Ética e política no espaço público*. São Paulo, Brasiliense, 118 p.

(1987) NAMER, G. *Mémoire et Société*. Paris. Méridiens Klincksieck. 242 p.

(1989) MENSCH, P. V. *El Objeto como Portador de Datos*. In: *Cuadernos de Museologia*. Lima, Museo de Arte Popular. p. 53-62.

(1990) RUSSIO, W. C. *O Conceito de Cultura e a sua Interrelação com o Patrimônio Cultural e a Preservação*. In: *Cadernos Museológicos nº 3*. Rio de Janeiro, IBPC. p-7-12.

(1990) CHAGAS, M. *O Objeto de Pesquisa no caso dos Museus*. In: *Ciência em Museus V. 2*. Belém, CNPQ. p. 41-45.

(1992) PINHEIRO, L.V.R. *Prefácio*. In COSTA, I.T.M. *Memória Institucional do IBGE: em busca de um referencial teórico*. Rio de Janeiro, IBGE. 39 p.

(1992) *Declaração de Caracas*. Caracas, ICOM/UNESCO. Xerox, 10 p.

(1992) PORTELLA, E. *A reconstrução da disciplina*. In: REVISTA TEMPO BRASILEIRO. Interdisciplinaridade. nº 18. Rio de Janeiro. p. 5-7.

(s.d.) BACHELARD. G. *A Construção das Teorias Científicas*. (Apostila do curso de mestrado em Administração de Centros Culturais/UNIRIO)

(s.d.) MENSCH, P. V. *The Objet of Knowledge in Museology*. xerox. 10 p.

## **NO MUSEU COM A TURMA DO CHARLIE BROWN**

*Para Esther Valente e Liana O'Campo  
que facilitaram o meu caminho até Charlie Brown*

### **Prólogo - uma excursão ao supermercado**

Consciente da importância dos museus enquanto espaço de reflexão, educação, encontro e lazer, a professora da turma de Charlie Brown organiza uma excursão ao Museu de Arte da cidade. Após a visita os alunos devem preparar, para efeito de avaliação, um relatório sobre o Museu.

Charlie Brown está preocupado com a perspectiva de ter que elaborar o referido relatório e tirar nota 10 (dez) para não perder o ano. No dia marcado para a visita, dois ônibus realizam o transporte das crianças da escola até as proximidades do Museu. Ao saírem dos ônibus, as crianças são organizadas em fila. No entanto, Charlie Brown, Snoopy, Isaura, Beth Pimentinha e Márcia distanciam-se do grupo excursionista e terminam entrando, por engano, num Supermercado, julgando que estavam no Museu.

A visita de Charlie Brown ao supermercado transcorre com normalidade. As listagens de preço são percebidas como catálogos de exposição; a campanha de preços baixos é percebida como uma

estratégia do Museu para superar suas dificuldades financeiras; as latas empilhadas de extrato de tomate são percebidas como esculturas populares; alguns permis (ou coisa parecida) são percebidos como ossos de dinossauros. A pequena Márcia, apesar de todos os argumentos de Beth Pimentinha, insiste em dizer que o Museu se parece muito com uma mercearia.

Ao saírem do Supermercado, que fica ao lado do Museu, Charlie Brown e seus amigos encontram o outro grupo excursionista, entram no ônibus e voltam para casa.

Charlie Brown prepara o seu relatório e depois de entregá-lo à professora, descobre, em conversa com amigos que não foram ao supermercado, que ele não foi ao "verdadeiro" Museu.

No dia marcado para a entrega das notas, Charlie Brown está tenso e angustiado. No entanto, ao receber o resultado o seu rosto se ilumina. Ele tirou 10 (dez) e não perdeu o ano. A professora ainda anotou em seu relatório o seguinte comentário: "Sua analogia foi brilhante. Comparar o Museu ao supermercado foi uma idéia genial".

## 1. Uma excursão ao museu - preparação

O presente trabalho está ancorado na premissa de que há um aprendizado possível com aquilo que está situado na dimensão do ficcional e que, via de regra, é produzido por intelectuais que operam fora do âmbito de determinado campo de conhecimento.

A realidade para o homem/sujeito só se emprenha de sentido através de uma representação afetiva, cognitiva, sensorial ou intuitiva, articulada com o social. Por este ponto de vista, a realidade é apreendida por intermédio de representações. Não é demais lembrar aqui o mito da caverna, referido por Platão. Ao admitir que a realidade é captada pela via da representação colocamo-nos exactamente no plano do signo. Segundo C. PIERCE, "um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa determinante do signo, mesmo se o signo representar o objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afeta uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determina naquela

mente algo que é mediatamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo, e da qual a causa imediata é o objeto, pode ser chamada o Interpretante." (SANTAELLA, 1987:78).

A compreensão de que o signo é alguma coisa que representa outra, levou, provavelmente, U. ECO a admitir que o signo "é tudo aquilo que nos permite mentir" (HORTA, 1992:11) e que dialeticamente nos permite também não-mentir.<sup>1</sup> A verdade e a mentira não estão nas coisas. Os objetos/bens culturais compreendidos como signos são, em consequência, não a verdade coagulada, mas a potencialidade do jogo mentira/verdade. Este jogo dialético próprio das operações com os bens culturais, enquanto signos submetidos a um processo de musealização, coloca-nos dramaticamente diante do entendimento de que não há mentira absoluta. A mentira é verdade relativa, ou seja, depende de determinado referencial.<sup>2</sup>

Assim, o desenho animado *Uma excursão ao supermercado*<sup>3</sup>, anteriormente narrado, é a um só tempo usado para mentir e para 'dizer' verdades relativas. É esta ambiguidade que o torna particularmente interessante. A presença do ambíguo, como esclarece U. ECO, é frequente na "comunicação estética em que a mensagem é propositalmente ambígua justamente para estimular o uso de códigos diferentes por parte daqueles que, em lugares diferentes e em tempos diferentes, tomarão contato com a obra de arte.

Se na comunicação cotidiana a ambiguidade é excluída e na estética é proposital, nas comunicações de massa a ambiguidade, ainda que ignorada, está sempre presente." (ECO, 1984:170-171).

O desenho animado em questão é o ambíguo do ambíguo (o avesso do avesso, diria o poeta cantando Sampa), uma vez que além de sua própria ambiguidade refere-se à ambiguidade presente no sistema museal. No presente texto ele serve de mote para pensarmos o jogo signífico ocorrente nas instituições museais. Como, no entanto, este trabalho é apenas um breve namoro (ou uma 'ficada', na linguagem da juventude atual), sem nenhuma intenção de um compromisso fechado com a análise semiológica, o viés adotado é mesmo o da museologia, enquanto disciplina que se ocupa, como sustenta objetos culturais no ambiente chamado museu ou fora dele, por intermédio de uma proposta

conceitual, desenvolvendo certas funções e de acordo com certos métodos e técnicas denominados de museologia.<sup>4</sup>

## **2. De mãos dadas com Charlie Brown - navegando a teoria**

Ao dirigir o nosso foco de atenção para o desenho animado, anteriormente referido, buscamos perceber temas candentes e abertos para a discussão no campo da Museologia, tais como: o olhar museológico, o fato museal, o processo de musealização, a imagem museu, e construção de discurso, a ação educativa e a contemporaneidade dos museus. Reconhecendo a ficção como campo fértil para a reflexão, buscamos abrir algumas linhas de debate a partir de um mergulho no cosmo ficcional.

### **2.1. O olhar museológico**

A experiência de Charlie Brown, ainda que revestida de uma capa de ingenuidade infantil, corrobora a noção da existência de um modo especificamente museológico de olhar o mundo. Um olhar que é capaz de questionar o imediatamente vivido e deslumbrar-se com as novas descobertas. Um olhar constituidor de signos, a medida em que busca um 'outro' sentido além do sentido aparente. Um olhar que sem eliminar definitivamente a função primeira dos objetos/bens culturais, acrescenta-lhes novas funções, transformando-os em representações, em semióforos, em documentos ou suportes de informação. Um olhar, enfim, que transforma os mais diferentes espaços/cenários em museu. Por esta perspectiva, compreende-se que o modo especificamente museológico de olhar o mundo opera em relação às funções dos objetos/bens culturais e dos espaços/cenários com as propriedades transformativa e aditiva. Estas propriedades se esclarecem à medida em que se compreende que o supermercado, ainda que momentaneamente aos olhos de Charlie Brown e de seus amigos tenha sido transformado em museu, não deixou de ser (não perdeu a função de) um supermercado.

## 2.2. O fato museal

Segundo W. RUSSIO (1984), A. GREGOROVA (1990) e outros a Museologia é uma ciência em construção, cujo objeto de estudo não está concentrado no museu. Para RUSSIO o objeto de estudo da Museologia é o fato museal, ou seja, a relação profunda entre o homem/sujeito e o objeto/bem cultural num espaço/cenário denominado museu, tudo isso participando da mesma realidade em transformação. A concepção de Museologia sustentada por CASTRILLON-VIZCARRA em nada se opõe a esta defendida por RUSSIO e GREGOROVA, até mesmo porque o estudo sobre a atribuição de sentidos está inevitavelmente inserido no âmbito do fato museal. O processo de atribuição de sentidos está vinculado também à atribuição de valores.

Isto nos faz compreender que os objetos/signos não têm valor em si, e sim valor culturalmente atribuído. O desenho animado aqui debatido revela de forma brutal que os objetos não têm significado em si. É evidente que estamos nos referindo apenas aos valores extrínsecos.

A experiência de Charlie Brown, é importante frisar, contribui para um equacionamento mais adequado do fato museal, uma vez que desperta a atenção do observador atento para a possibilidade de ocorrência desse mesmo fato museal fora do âmbito do museu-instituição. Neste caso, o espaço/cenário denominado museu para dar conta das possibilidades do olhar museológico, deve ser compreendido do ponto de vista conceitual e não do institucional.

A possibilidade de ocorrência do fato museal fora do âmbito do museu-instituição, a rigor, não é uma novidade, ainda que soe como heresia para muitas pessoas. As exposições itinerantes, a apresentação de bens culturais pertencentes a museus em escolas, clubes, fábricas, praias, ruas, lojas, etc., são a prova definitiva de que o fato museal não está aprisionado no museu-instituição.<sup>5</sup>

Aceitando-se esta maior abrangência do fato museal, é inevitável admitir que o campo de estudo da Museologia não está restrito aos museus e aos objetos musealizados, mas abrange a relação homem-realidade mediatizada pelos bens culturais. Esta alteração de

enfoque tem repercussão directa na concepção de ações educativas, na construção de linhas de pesquisa, na política de documentação museológica.

### 2.3. O processo de musealização

A experiência do fato museal vivida por Charlie Brown no âmbito de um supermercado permite pensar na natureza e nas características do processo de musealização. Este processo, que se desenvolve a partir da aplicação do conceito museu a um espaço/cenário determinado, está vinculado a uma intencionalidade representacional. Só se pode falar em musealização a partir do momento em que se estabelece uma intenção de que tal objeto passe a representar outra coisa. Apropriando-nos da imagem proposta, com certa reserva, por U. ECO (1984:168) poderíamos dizer que a musealização guarda relação com a figura "do chefe canibal que pendurou no pescoço, feito colar, um despertador", transformando assim, "um instrumento para medir o tempo numa jóia 'op'."

Parece claro que a musealização é uma cristalização do olhar museológico e implica no estabelecimento de um determinado recorte dentro do universo do museável. Em outras palavras: potencialmente tudo é museável (passível de ser incorporado a um museu), mas, em verdade, apenas determinado recorte da realidade será musealizado. A passagem do museável para o musealizado é que se denomina de processo de musealização. Mesmo não sendo a única, a musealização é uma forma efetiva de preservação de bens culturais. Ainda que a preservação possa ser voluntária e involuntária<sup>6</sup>, a musealização é sempre resultado de um ato de vontade. Nesta ordem de idéias, pode-se estabelecer que a musealização - de curta ou de longa duração - é uma construção voluntária, de carácter seletivo e político, vinculada a um esquema de atribuição de valores: culturais, ideológicos, religiosos, econômicos etc.

### 2.4. A imagem-museu

O brilhantismo e a genialidade identificados pela professora de Charlie Brown na analogia entre o museu e o supermercado deriva-se, com segurança, do reconhecimento de que esta analogia é original e inusitada.

Na realidade, não é frequente o desenvolvimento de uma imagem-museu associada a um supermercado. Muito mais frequente é a sustentação de imagens que vinculam o museu a cemitério de objetos, a lugar de coisas ricas e velhas<sup>7</sup>, a templo sagrado, a palácio de princesas e reis, e, mais recentemente, a escolas e casas de cultura.<sup>8</sup> Estas imagens que variam no tempo e no espaço, permitem que se compreenda o caráter multifacetário e mimético da instituição museológica. Elas são construídas efetivamente a partir da experiência dos indivíduos e dos grupos sociais com as três funções básicas dos museus: preservação, investigação e comunicação de bens culturais.

A analogia entre o museu e o supermercado só é possível porque eles são diferentes. Partindo-se desse ponto, pode-se perceber que o supermercado encontra-se no universo do museável e coloca em exibição para um grande público um sem número de objetos/bens culturais, gerando com isso a possibilidade, já verificada anteriormente, de ocorrência do fato museal. O supermercado é um templo do tempo do consumo. Os bens culturais ali apresentados estão inseridos na rodaviva do mercado, destinam-se ao uso objetivo, ao comércio. O museu é um templo do tempo da memória. Os bens culturais musealizados estão fora da roda-gigante do consumo, eles existem como um desafio (ou um roubo) à morte, como um duelo com o tempo ou um desejo de projeção do tempo A no tempo B. Com os bens culturais musealizados é possível, no entanto, a troca simbólica, o escambo de informações.

## 2.5. A construção do discurso

Ao estabelecer uma relação direta com os objetos/bens culturais expostos no supermercado, Charlie Brown elaborou um determinado discurso, fez uma determinada leitura da realidade ali apresentada. Esse

fato serve para indicar que, a partir de um mesmo conjunto de bens culturais, discursos diversos podem ser construídos.

Se, por um lado pode-se falar no discurso construído pelo participante<sup>9</sup> - indivíduo ou grupo -; por outro, se pode perceber o discurso construído por aqueles que no museu operam com a linguagem das exposições (função comunicação). Nem sempre há um sinal de identidade entre estes dois discursos e aí reside um grande perigo para o museu, mas também uma grande riqueza cultural.

Se é verdade que o museu pode articular um discurso incompreendido para o participante, é também certo que o participante sempre terá a possibilidade de arejar com a sua experiência pessoal, a tentativa de estabelecimento de discursos monolíticos. O participante poderá problematizar e fazer uma leitura transversal<sup>10</sup>, ali onde o museu apresenta apenas solução.

Acenando com a possibilidade de uma 'guerrilha semiológica' ou de uma 'guerrilha cultural', U. ECO chega a propor que: "Uma organização educativa que conseguisse fazer um determinado público discutir a mensagem que está recebendo poderia inverter o significado dessa mensagem. Ou mostrar que a mensagem pode ser interpretada de diversos modos. Reparem: não estou propondo uma nova e mais terrível forma de controle da opinião pública. Estou propondo uma ação para impelir o público a controlar a mensagem e suas múltiplas possibilidades de interpretação." (ECO, 1984:174)

Tudo isso permite que se compreenda que os bens culturais não são a expressão materializada dos fatos ou dos acontecimentos prontos para serem colhidos e apresentados como prova da "verdade positiva". Não. Os bens culturais, enquanto signos sem significado em si, são suportes de informação, representação de memória. Vale dizer, no entanto, que a memória e a informação não existem por si mesmas, mas em relação. Tanto a memória, quanto a informação são passíveis de utilização para a dominação e para a liberdade dos indivíduos e dos grupos sociais.

Tudo isso leva a compreender - o que muitas vezes tende a ser camuflado - que a história contada no museu<sup>11</sup> não é inquestionável, e que as exposições museológicas não são "a" verdade, mas "um"

discurso, construído a partir de "uma" determinada concepção de mundo. Como esclarece M. L. HORTA:

"(...) os objetos não falam por si, mas na verdade falam por nós, por cada um de nós que os usamos e percebemos, de diferentes maneiras... esse processo é impossível de ser controlado, mas pode ser ao menos reconhecido e aproveitado como um fator de enriquecimento da experiência museal. O reconhecimento desta 'produtividade' do signo, e de suas infinitas possibilidades, pode ser um instrumento de enriquecimento do 'mobiliário mental' dos usuários do museu, dos leitores dos nossos discursos, e as consequências deste instrumento no processo fundamentalmente educativo da comunicação museológica podem ser melhor avaliadas e compreendidas." (HORTA, 1992:16)

## 2.6. A ação educativa

Apesar da resistência de muitos profissionais, a educação e o lazer são, por definição<sup>12</sup> finalidade das instituições museológicas. A ação educativa de caráter museológico se desenvolve precisamente no âmbito do fato museal. Essa afirmação, correta do ponto de vista teórico, diz pouco a respeito da orientação vetorial da ação educativa, que tanto poderá estar voltada para o diálogo, para a reflexão, para a transformação da realidade social, quanto para o monólogo, para a domesticação e para a conformação social. A opção por uma ação educativa voltada para o diálogo considera o bem cultural como trabalho coagulado, produzido, mantido e transformado pelo homem e a ele mesmo destinado. Assim concebida, a ação educativa é processo de transformação do bem cultural em bem social. (CHAGAS, 1987).

Aparentemente, a professora de Charlie Brown compreende o potencial educativo dos museus e tenta, ainda que de forma simples, atualizá-lo através de uma visita escolar. A visita escolar, no entanto, é apenas um fragmento desse potencial.

## 2.7. A contemporaneidade dos museus

O museu está em metamorfose. Como afirma P. V. MENSCH (1987): "O museu não é mais o que costumava ser." Originário de um tempo sem supermercado, sem computador, sem sinal de trânsito e sem disco laser, o museu convive hoje com uma realidade em mudança acelerada e bastante diversa da original.

Após a segunda guerra mundial, surgiram museus de tipologia bastante variada. Todavia, apesar da variedade tipológica, as três funções básicas - a preservação, a investigação e a comunicação - permanecem como o princípio de identidade dos museus.

O equilíbrio ou o desequilíbrio entre estas três funções resulta da orientação filosófica e política adotada pela instituição museal.

É evidente que em certos momentos as instituições podem enfatizar esta ou aquela função, sem que isto represente um grave problema ou um grande perigo. A questão fundamental é como evitar a cristalização em uma função, o que por vezes ocorre, em detrimento das outras. Quando há a cristalização na função preservação, por exemplo a instituição é compreendida como um depósito de coisas várias, como um centro de preservação pela preservação. Por outro lado, a cristalização na função pesquisa dificulta o crescimento e o amadurecimento da instituição. Neste caso, a tendência é que ela se aproxime do modelo propalado de casa de excelência científica e se afaste do conceito de museu. Finalmente, a cristalização na função comunicação tende a transformar a instituição em casa de espetáculos, em espaço de show.

O museu efetivamente, é importante frisar, não é apenas uma casa de preservação ou um centro de excelência científica ou uma casa de espetáculos, mas a combinação potencializada de todas estas tendências.

É interessante notar que o museu alimenta uma contradição interna, um ponto de permanente tensão, que se expressa através das funções preservação e comunicação. Para radicalizar e evidenciar esta contradição, fala-se em preservação e dinamização cultural. Neste caso, a dinamização envolve a comunicação e a investigação.

Enquanto a preservação mais rigorosa busca evitar o perigo e opõe-se à exposição, ao contato do participante, aos efeitos prejudiciais

da luz, da umidade e da temperatura; a dinamização caminha em direção ao uso social, à apropriação do bem cultural pelo participante, expondo-o assim aos mais diversos riscos.

O desafio maior do museu é alcançar um ponto de equilíbrio entre a preservação e a dinamização e esta, por seu turno, atue com desejável bom senso e com a noção de cálculo de risco. Em qualquer hipótese, o que é preciso admitir é que a morte dos bens culturais é inevitável e que a preservação busca apenas prolongar, por mais algum tempo, a vida física dos mesmos.

O equilíbrio entre a dinamização e a preservação permite ao museu responder de forma ativa aos desafios e questionamentos impostos pela contemporaneidade.

A excursão de Charlie Brown ao supermercado-museu ironiza a produção artística, questiona a preservação e a dinamização de bens culturais, abre novos espaços para o pensamento museológico e insere e a contemporaneidade no âmbito dos museus.

### 3. Do engano à celebração da viagem

Enquanto Charlie Brown estiver entrando nos supermercados pensando que eles são museus, os museus têm saída. Problema grave estará colocado a partir do momento em que o engano virar opção. O engano de Charlie Brown musealiza o supermercado, transformando-o em signo, em outra coisa, ou seja, em museu.

A experiência vivenciada por Charlie Brown coloca em pauta um problema, entre outros, que pode ser assim traduzido: os museus podem ser substituídos pelos supermercados? A nossa resposta é não. O museu tem espaço na sociedade brasileira atual exatamente porque se opõe ao frenesi modernoso, mas a garantia desse espaço não poderá ser feita através do enclausuramento, e sim pela via da abertura do museu para a vida, para o tempo presente. A solução para o problema colocado por Charlie Brown não está na mercantilização da cultura, como a primeira vista poderiam supor aqueles que estão engajados em projetos de espetáculos neo-liberais, e sim no encontro com a cultura viva, com

as manifestações populares, na abertura para a diversidade cultural, na quebra dos discursos positivistas e totalitários.

Ao tirar nota 10 e ainda receber comentários elogiosos da professora sobre o seu relatório de viagem, Charlie Brown consagra a sua excursão e nos leva a compreender que ali onde havia engano, a professora viu a correção e a genialidade. A nota 10 pode ser compreendida como a aceitação de uma leitura diversa. O engano nos diz que os objetos/hóspedes dos supermercados podem, independentemente da intenção original, ser percebidos como suportes de informação. Percebê-los assim, é realizar uma 'recepção crítica' (ECO, 1984:174), é abrir uma trincheira de resistência ao avanço do mercadologismo cultural.

Ao realizar uma contra-leitura do supermercado Charlie Brown transformou o tempo do consumo acelerado, num tempo cultural de fluir mais lento a descompassado. Em verdade, o tempo museal é uma aposta na transcendência da morte.

#### 4. Epílogo alegórico

Este texto que buscou costurar com fino e frágil fio de palavras: a ficção e a realidade, não estaria arrematado sem a longa citação da célebre alegoria de LICHTWEHR, sobre a origem da parábola. A alegoria, como se sabe, diz uma coisa querendo dizer outra.

*"Cierta dia - el último dia de la Edad de Oro -, la Mentira sorprendió a la Verdad mientras dormía; la arrebató sus albas vestiduras; se revistió con ellas, y quedó así constituida en única soberana de la Tierra. Seducido el mundo por el falso brillo de la Mentira disfrazada de Verdad, hubo de perder bien pronto su primitiva inocencia, renunciando a toda sabiduría, a toda probidad y a toda justicia. Expulsada y menospreciada la Verdad, rindióse desde entonces a la Mentira, que le había usurpado su nombre, el culto que antaño sólo se rendía a lo verdadero y justo. Todo cuanto la Verdad decía, era al punto calificado de visión, y todo cuanto hacía, se deputaba como lo*

*más intolerable de las extravagancias. A despecho, pues, de sus legítimos fueros, llegó la Verdad hasta suplicar doquiera po que se la oyese y atendiese, pero fué rechazada con los peores modos, de todos cuantos lugares visitara. ¡Hubo hasta insolente que se atrevió a calificar de libertinaje su casta e ingenua desnudez!... - Vete, noramala, la decían! - Vete muy lejos de aquí, mujer odiosa, que así te atreves a presentarte desnuda ante nuestros pudorosos ojos! ¡Jamás lograrás tú seducirnos con tus absurdos!*

*Convencida la Verdad de que la Humanidad cordialmente a execraba, huyo al desierto. No bien hubo llegado a él, encontró junto a unas zarzas las chillonas vestiduras que había dejado la Mentira cuando a ella le robó las suyas, y, como no tenía otras, se las puso, quedando así la Verdad siempre verdad, pero disfrazada ya con el vestido propio y característico de la Mentira... ..*

*La Verdad, así metamorfoseada, pudo ya retornar entre los hombres, que la acogieron entonces con asombro y alegría. Aquellos mismos que antes se habían escandalizado con su desnudez, fueron los que mejor la recibieron bajo terna apariencia extranjera y bajo el bellissimo nombre de fábula o 'Parábola', que ella entonces adoptó." (LUNA, 1921:14-15).*

## NOTAS

1.

Não conseguimos encontrar um verbo diretamente relacionado com o substantivo feminino verdade.

2.

O conceito de 'maya' desenvolvido pelas escolas de filosofia da Índia, entre as quais destacamos a Vedanta, é bastante elucidativo no que diz respeito ao jogo da ilusão e da mentira.

3.

Este é o título do desenho animado veiculado pela SBT. A primeira informação que obtive sobre este desenho me foi fornecida por Esther

Valente do Museu de Astronomia e Ciências Afins, em seguida a Profª. Liana O'Campo da Universidade do Rio de Janeiro apresentou-me uma cópia do mesmo, em fita VHS, utilizada por seus netos.

4.

A definição de museologia adotada por CASTRILLON-VIZCARRA em nada contradiz aquela adotada pela Profª. Waldisa Russio e que expressa a linha teórica que temos adotado em nossos trabalhos.

5.

A Profª. W. RUSSIO em maio de 1990, em uma de suas últimas participações em seminários e debates, já encaminhava o seu pensamento nessa direção.

6.

A preservação involuntária pode ser exemplificada através de determinados sítios arqueológicos ainda não explorados. Após a descoberta e exploração desses sítios, a preservação entra no campo do voluntário.

7.

Esta imagem encontra-se trabalhada no texto Museu: Coisa Velha, Coisa Antiga - resultado de um trabalho de investigação coordenado pelo autor e publicado em 1987, pela UNIRIO.

8.

A respeito dessa multiplicidade de imagens veja-se o texto Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira, IJNPS, Recife, 1976.

9.

O termo participante, aqui adotado, foi proposto pelo prof. Lamartine Pereira - comunicação apresentada no dia 26 de agosto de 1992, durante o Congresso Internacional América 92, promovido pela UFRJ - em substituição aos termos público, usuário, frequentador e visitante.

10.

A possibilidade de uma leitura transversal do espetáculo museal pode ser melhor compreendida através de uma paráfrase museológica do texto de Richard Demarcy, contido em sua obra *Eléments d'une sociologie du spectacle*.

11.

A rigor todo museu é de história, uma vez que todos trabalham com o já realizado, o já feito.

12.

Veja-se a definição oficial de museu, contida no estatuto do Conselho Internacional de Museus (ICOM), artigo 3º e 4º.

## **BIBLIOGRAFIA**

(1921) LUNA, M. R., *Por el reino encantado da maya*. Madrid, Publicaciones de ciencia natural editorial pueyo, 207.

(1972) MOLES, A. e outros. *Semiologia dos objetos*. Petrópolis, Vozes. 196 p.

(1978) FREIRE, P. *Ação cultural para a liberdade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra. 149 p.

(1980) HELBO, A. (org.) *Semiologia da representação: teatro, televisão, história em quadrinhos*. São Paulo, Cultrix. 188 p.

(1981) GREIMAS, A. J. *Semiologia e ciências sociais*. São Paulo, Cultrix. 93 p.

(1983) SANTAELLA, L. *O que é semiótica*. São Paulo, Brasiliense. 114 p.

- (1984) ECO, U. Viagem na irrealidade cotidiana. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 353 p.
- (1984) RUSSIO, W. Cultura, Patrimônio e preservação (texto III). In: ARANTES, A. A. (org.). Produzindo o passado. São Paulo, Brasiliense. p. 59-78.
- (1985) NICOLAS, A. (org.) Nouvelles muséologies (M.N.E.S.) Marseille, M.N.E.S. 192 p.
- (1986) CASTRILLON-VIZCARRA, A. El museu peruano: utopia y realidad. Lima, Industrial grafica. 138 p.
- (1987) MONTENEGRO, H. Animacion cultural en los museos. Habana, Ministerio de Cultura (xerox). 36 p.
- (1987) VARINE, H. de. O tempo social. Rio de Janeiro, Eça. 205 p.
- (1989) CHAGAS, M. Preservação do patrimônio cultural: educação e museu. Cadernos Museológicos nº 2. Rio de Janeiro. ISPC. p. 46-53.
- (1989) MENSCH, P. V. Museus em movimento. Cadernos Museológicos nº 1. Rio de Janeiro, IBPC. p. 49-54.
- (1990) GREGOROVA, A. A discussão da museologia como disciplina científica. Cadernos museológicos nº 3. Rio de Janeiro, IBPC. p. 45-49.
- (1991) CHAGAS, M. O objeto de pesquisa no caso dos museus. Apontamentos Memória & Cultura. Ano II - nº 1., UNIRIO, 37-51 p.
- (1992) HORTA, M. L. P. Semiótica museal. Rio de Janeiro (xerox). 21 p.

## MILLÔR FERNANDES E A NOVA MUSEOLOGIA

*Para Marília que acredita no olhar*

"O progresso é natural", afirma Millôr Fernandes (Isto É, 29 de Abril de 1987) puxando nota de roda-pé que remete a Noel Rosa. Depois de afirmação tão séria o humorista, improvisado em museólogo, informa que "em Tóquio toquianos prevenidos contra a poluição andam com venda num olho. Descansam um usam o outro, descansam o outro, usam o um." Mais adiante informa que "a Sony mandou instalar em sua sede, também em Tóquio, uma máquina de vender oxigênio." E por uma ótica prospectiva adianta: "Já, já São Paulo entra no páreo - teremos no viaduto do Café" - inventado por Millôr - "uma loja de clorificação dos olhos".

"Portanto - arremata o humorista - aproveitando a onda, por que não levar a coisa às suas últimas consequências e criar museus ao ar livre onde, por preço acessível, crianças e adultos possam ver, cheirar e mesmo subir em árvores!? Bolei até um nome pro museu - Praça Pública. Será que pega?"

Ao que tudo indica a idéia não vingou - ainda que Millôr acenasse com a possibilidade de se cobrar preços acessíveis para a coisa pública - pois, a cada dia é menor o número de crianças e adultos que podem ver, cheirar e subir em árvores, seja pelo clima de violência nos grandes centros urbanos, o que inibe o acesso da população às áreas

verdes, seja pela gradual e sistemática redução dessas mesmas áreas ou ainda pelo corre-corre urbano.

O fato, no entanto, é que a idéia é brilhante e que Millôr, não se sabe com que referências acadêmicas, porém com fina ironia, estabelece uma relação de aproximação entre a instituição museu e a ecologia; entre a instituição museu e a praça pública - que "é do povo como o céu é do condor", e na rota do progresso natural, do Concord. Nos periódicos especializados esta relação está incluída no bojo da denominada Nova Museologia.

A importância da Nova Museologia reside não no adjetivo, mas nas questões que coloca em relação: 1 - à função social da instituição museu e à sua sobrevivência; 2 - ao processo de musealização e atribuição de sentidos aos bens culturais e naturais; 3 - à tendência de contextualização de bens culturais e naturais; 4 - à busca de formas alternativas (velhas e novas) de museus, de exposições e de ações preservacionistas e educativo-culturais; e 5 - à necessidade de se substituir a idéia de coleção pela idéia de patrimônio, e a idéia de edifício ou prédio de museu pela idéia de território ou região e a idéia de visitante pela idéia de comunidade participante.

A proposta do Museu-Praça Pública pode ser compreendida, pelo menos, de duas maneiras distintas, e não excludentes:

A primeira é aquela que denuncia o enjaulamento da natureza, a solução preservacionista "culposa" que alardeia respostas "sensatas" para os problemas criados pelo também "sensato" desenvolvimento tecnológico. São respostas do tipo: máquinas de gerar momentos de silêncio; máquinas de engarrafar oxigênio de Teresópolis; campanha de defesa do verde promovida por distribuidores de moto-serra; ou ainda, excursão à natureza viva no interior do Shopping Center.

A segunda (com certeza mais singela) pretende ver na proposta de Millôr a indicação da necessidade de se desenvolver o "olhar museológico", ou seja, uma atitude crítica, questionadora, capaz de um distanciamento reflexivo diante do conjunto dos bens culturais e naturais, tangíveis e intangíveis. O "olhar museológico" é capaz de estranhar o doméstico, o familiar, e passar a perceber os bens culturais como documentos, testemunhos, fontes de informação, suportes para

questões, expostos das mais variadas formas, nos mais variados contextos, formando os mais variados textos.

O "olhar museológico" revela que a casa, a rua, a praia, a montanha, a floresta e a praça pública, com área verde e brinquedos infantis, são museus não institucionalizados.

Percebendo o encerramento da natureza, e as catastróficas conseqüências que estão sendo geradas, Tomislav Sôla, durante o Simpósio sobre a Museologia e Identidade (Buenos Aires, 1986), levantou as seguintes questões:

"Podemos tolerar que umas dez mil espécies estejam desaparecendo irreversivelmente a cada ano no nosso planeta? Podemos aceitar que a natureza esteja sendo empurrada para as reservas? Devemos tolerar que a bioengenharia interfira na ordem natural (se é que ela ainda existe)? Devem nossas preocupações profissionais e éticas terminar numa orgulhosa posse do último espécimen das espécies? Os museus estão aqui para documentar passivamente esses rumos desastrosos, ou para fazer algo quanto a eles?"

As preocupações de Millôr e Sôla têm, em verdade, uma base comum: a destruição que violentamente está sendo imputada ao patrimônio natural, e o papel dos museus diante de tão trágico quadro.

A cada dia assenta-se mais a noção de que a sobrevivência da instituição museal depende de 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. Por este prisma compreende-se a importância da museologia, dos museus e dos seus profissionais abrirem-se para os estudos e as ações voltadas para a proteção, conservação e utilização do patrimônio natural. Em termos museológicos, a separação entre o patrimônio cultural e natural é prejudicial ao desenvolvimento de uma prática mais avançada. A relação do homem com a natureza é inevitavelmente uma relação cultural.

A percepção e a valorização do que de museal existe além dos limites institucionais, nos remete, outra vez, ao "olhar museológico", que depende mais de um estado de consciência do que do sentido da visão. É esse olhar que permite a compreensão de que a preservação e a apresentação de bens culturais e naturais não são exclusividades dos

museus, arquivos e bibliotecas; e permite também que se compreenda que de todo esse conjunto de bens apenas alguns ( pelo simples fato de que de "o tempo não pára" - como canta o Cazuza) chegarão às gerações futuras, da mesma forma que apenas alguns (com base num jogo de valores e interesses) serão musealizados.

Fica evidente que a projeção do patrimônio no tempo que há de vir implica num processo de seleção: voluntária e involuntária. E quando pensamos nesse processo de seleção ganha relevo a relação do par dialético: homem/natureza. Pois, de nada adianta traçar uma estratégia de projeção num tempo futuro de um patrimônio histórico, artístico ou tecnológico, se a natureza continuar sistematicamente sendo destruída, engarrafada. É óbvio que a destruição da natureza implica na destruição do homem, mas nesses tempos em que tudo é descartável, não é demais insistir nas obviedades.

Nesta ordem de idéias, as respostas às questões formuladas por Tomislav Sôla são bastantes evidentes, sobretudo se iluminadas com a proposta do humorista improvisado em museólogo.

O compromisso do museu é antes de mais nada com o homem: criador, conservador e transformador de bens culturais. A sobrevivência humana, no entanto, depende integralmente da natureza. Assim, o museu está inevitavelmente comprometido com a conservação da natureza, com a manutenção do equilíbrio ecológico. E isto é válido para todo e qualquer museu, e não apenas os museus de ciências naturais. Com certeza, os museus não existem somente para documentar passivamente a destruição da natureza, posto que esta atitude de documentação apática seria a opção pela morte, pela própria destruição do museu. Não se pode negar, no entanto, o fato de que não são poucas as instituições museológicas apáticas.

Enjaular ou encurralar a natureza nas reservas equivale à tentativa de afastar do convívio diário àqueles indivíduos que pela simples presença lembram-nos constantemente de nossos compromissos e de nossas decisões equivocadas; equivale a afirmar que não existe harmonia possível entre o progresso e a natureza; mas aí está Millôr Fernandes (sério como quem brinca) a nos lembrar (memória irônica) que o "progresso é natural".

Diante das ameaças ao patrimônio natural qual é o papel do museu? Como instituição interessada na preservação do patrimônio maior que é a vida, os museus têm um papel de documentação ativa, participante, com o objetivo de que não se perca a memória do destruído ou ausente, mas que, ao contrário contribua para a fermentação de ações de defesa do patrimônio natural. À semelhança do Museu-Praça Pública todo museu pode ser denúncia, pode ser praça pública, pode ser fórum de idéias e debates, mas pode também contribuir para o desenvolvimento do "olhar museológico" que é capaz de ver na Serra do Mar, na Baía de Guanabara, na Amazônia, na Floresta da Tijuca e no quintal de Florinda um patrimônio inigualável pelo qual vale a pena lutar e ir para praça pública. Vamos ver se a idéia do Museu-Praça Pública pega e todos nós - incluindo o Millôr - possamos ver, cheirar, subir, descer e mesmo cair das museológicas árvores.



## O VERÃO, O MUSEU E O ROCK

Eu verei. Tu verás. Ele verá. Nós veremos. Vós vereis. Eles Verão. Um decreto do Planalto não desritmiza o tempo. "O tempo não pára", canta o poeta-cigarra-cazuza arrebatando pelas costas em estranha metamorfose. "O tempo não pára", pelo menos para aqueles que no tempo estão mergulhados. O tempo não se congela como imagem de TV. O tempo não se congela como um plano de verão.

Houve um tempo em que os museus, dormindo em relicário, sonhavam com peças raras, belas e preciosas. Houve um tempo em que os museus dormindo, assim sonhavam em plena noite de verão, mas "o tempo não pára" - insiste o roqueiro. Houve um tempo em que os museus sonhavam em congelar o tempo, cristalizar o passado nas paredes, nas estantes, nas vitrines-cristaleiras, nos painéis e nos tablados, nos arquivos e gavetas, mas "o sonho acabou" - diria o poeta Lennon. É hora de um outro sonhar, pois o tempo (como o sonho) não pára, renasce (como a fénix) do detrito federal.

Não posso jurar de pés juntos que todos os museus acordaram: é fato que muitos continuam dormindo em berço esplêndido, perpetuando e consagrando a ideologia de dominação: mas é fato também que existem aqueles que se encontram no estágio intermediário entre o sono e o despertar, e outros ainda que estão vigilantes, em processo de constante transformação, atentos para as mudanças políticas, sociais, culturais e económicas. "O tempo não pára". Engana-

se quem pensar que os museus não estão em trânsito, como a própria sociedade brasileira.

Usando de "outras palavras" (para lembrar Caetano) pode-se mesmo afirmar que no trânsito museológico existem os museus congelados (ou frios), existem os museus mais ou menos (mornos) e existem os museus aquecidos (ou quentes). Os congelados são aqueles de frieza cadavérica, que sonham com o tempo perdido, esquecem o tempo presente e cultuam objetos mortos. Os aquecidos são aqueles que pulsam com emoção, que estão atentos para a vida e sabem que "o tempo não pára". Dos mornos ou mais ou menos não é preciso falar.

O que mais aterroriza nesse Plano Verão é a perspectiva de bloqueio dos avanços museológicos, realizados à custa de duras penas, e o conseqüente retrocesso dos museus aquecidos e mornos à categoria de museus congelados (cadavéricos). Fatalmente, é isso que vai acontecer com uma grande quantidade de instituições museológicas do Recife, de Salvador, do Rio de Janeiro, de São Paulo, de Ouro Preto, de Belo Horizonte, de Belém, de Manaus e de diversas outras cidades do Brasil, caso haja persistência do Plano Verão em cortar (aleatoriamente ou melhor através de um critério perdido no tempo) os recursos humanos e financeiros de instituições que, comprovadamente, têm sido responsáveis pela preservação e dinamização de fragmentos significativos da memória nacional.

O museu por definição é uma instituição que preserva, conserva, adquire, pesquisa e dinamiza os testemunhos materiais da cultura e da natureza. Esta definição revela uma contradição entre a conservação passiva e a dinamização (ou uso cultural) dos testemunhos musealizados. Tentar impedir a ação do tempo sobre esses testemunhos é tão doentio quanto tentar apagar a memória das coisas. "O tempo não pára". A memória se renova no tempo e no espaço.

É sabido, mas não é demais repetir, que um país não se desenvolve sem memória. A memória é apanágio dos vivos (incluindo os vivos-mortos, e excluindo os mortos-vivos). A memória não é tempo congelado, guardado na cristaleira com a chave trancada por dentro. A memória se projeta no tempo tribio, de que fala o velho Freyre de Apipucos. A memória se renova no choque com o dia-a-dia. Destruí-la é desaprender a falar, desaprender a ver, ouvir e andar.

O museu do nosso tempo (aquecido) preserva pedaços/representações dessa memória-viva nova.

"O tempo não pára". É sobre esse museu (aquecido) que, de certo, fala o poeta-roqueiro ao cantar: "Eu vejo o futuro repetir o passado/Eu vejo um museu de grandes novidades/O tempo não pára". Um museu rico de contradições. Um museu que preserva o passado, e no entanto está repleto de grandes novidades. Um museu que abre espaço para a inocência e para a ciência. Um museu que preserva, porque crê no agora, no eterno presente e sabe que a amnésia é uma grande maldição.

Ouso supor que o "museu de grandes novidades", cantado por Cazusa, é o "museu dos sonhos", do Carlos Drummond, é o "museu de tudo" do João Cabral, é o museu resposta ao poema "museu" de Cecília Meireles é o "museu-praça" humorizado pelo Millôr Fernandes. Um museu onde a vida lateja no ritmo do tempo e da poesia. "O tempo não pára".

Assim como, segundo Heráclito, ninguém entra num mesmo rio mais que uma vez, posto que o rio está sempre a fluir, assim também no museu (aquecido) de grandes novidades ninguém se defronta com o mesmo objeto museal mais que uma vez, posto que o "visto" e o "vedor" estão em constante devir.

"O tempo não pára", e é bom que não pare. Ruim é querer cristalizar o passado, de maneira necrófila. Ruim é obstaculizar o avanço da museologia brasileira e indicar como caminho o retrocesso ao museu tipo congelado, e a conseqüente perda da memória resgatada.

A ameaça de retrocesso e perda na área museológica é um grande pesadelo nestas noites de verão. Como "o tempo não pára", é possível trabalhar para que os museus acordem todos e se libertem desse pesadelo. É possível torcer para que as águas de março venham fechando e lavando o verão e trazendo promessas de vida para os nossos corações. "Eu vejo um museu de grandes novidades/O tempo não pára".



## **NEM BATMAN, NEM CORINGA: O CAMINHO DO MEIO NOS MUSEUS**

"Cuidado. Há um morcego na porta principal. Cuidado. Há um abismo na porta principal." Assim cantava Jards Macalé no final da década de 60. Naquela ocasião, beirando a casa dos trinta, Batman morcegava alheio ao movimento estudantil, às lutas dos negros e das mulheres e às aventuras e rebeldias dos hippies. Batman estava engajado na defesa dos valores da civilização ocidental, na defesa do capital e do consumo.

Hoje , o homem morcego - um pouco mais envelhecido, solitário e experiente - invade as casas, as ruas, as escolas, os postos de gasolina, os carros, em uma palavra: a vida. O símbolo de Batman não aparece apenas nos céus de Gotham City, mas também nos copos, cadernos, borrachas, chaveiros, plásticos de propaganda eleitoral, camisas, camisetas, camisinhas, bermudas, mochilas, bonés, ténis, vídeos e filmes. É a batmania.

Em relação ao filme Batman deixo aos críticos e aos cinéfilos a discussão em torno da fotografia, dos efeitos especiais, do desempenho dos atores, da trilha sonora e da maquiagem, para me deter na tentativa de nele identificar um campo de interesse para uma abordagem museológica.

O fato é que, para quem não sabe, em Gotham City existe um museu. Um importante museu de arte, capaz de rivalizar pelo seu acervo, pelo seu espaço físico, pelos serviços que oferece, com os mais

destacados museus de arte do Brasil e do Mundo. Neste espaço cultural de Gotham City desenvolve-se uma sequência de cenas que interessa estudar. Coringa, o arquivilão e arquinimigo de Batman, marca um encontro com Vicky, a namorada do herói, exatamente no Museu de Gotham City. O encontro é uma cilada. Vicky é a primeira a chegar ao Museu, e enquanto aguarda iludida a presença de seu namorado, o Coringa aparece com todo o seu bando, dançando freneticamente, pintando o sete. A entrada de Coringa no espaço museológico é, ao mesmo tempo, arrasadora e triunfal.

O silêncio quase místico das salas de exposições é quebrado pelo som funk. Esculturas são derrubadas e quebradas. Latas de tinta são jogadas em quadros de Rembrandt, Van Gogh, Velázquez e Gauguin símbolos maiores da arte. O aparecimento, também triunfal, de Batman impede que o Coringa conclua o rapto de Vicky.

Se por um lado o Coringa representa um atentado contra o espaço museal, uma tentativa de destruição de bens culturais: por outro, Batman representa, num certo sentido; a antevisão do perigo, a tentativa de preservação e "salvação". Através desses dois personagens estão representados caricaturalmente os impulsos de destruição e preservação, que trocam de sinal constantemente, e que de perto interessam à museologia.

A ação (ou intervenção) do Coringa não é revolucionária ou transformadora, não abre uma porta ou uma janela para um mundo novo, ela é conservadora, apesar da aparência de destruição. O Coringa pretende apenas implantar a sua própria estética aprisionada ao riso. Uma estética onde não existe espaço para mais nada que não seja Coringa. Ela equivale, por exemplo, às ações de depredação da natureza para a implantação de um progresso duvidoso. Ela equivale ainda às ações de supervalorização de uma corrente estética em detrimento de tudo que a contradiz. No entanto, ao tentar eliminar o contradizente ela prepara o caminho para a eliminação de si mesma. A ação do Coringa tem um acento claramente patológico, semente e fruto do ódio, do seu ser e estar torto.

Mas, em Batman também existe um acento patológico. Com sua indumentária dark, com seu caráter morcego (associado a vampiro, magia negra, morte e bruxaria) ele pretende "salvar" Gotham City. O seu

motor principal também é o ódio (dissimulado) com raízes fincadas na infância mal resolvida. A sua aparência de justiceiro esconde o anelo de vingança. Não se percebe nas ações de Batman um sentido transformador. Ele busca preservar. Preservar por preservar. Preservar a ordem (inquestionável), seja ela qual for. Batman é triste, o seu segredo está no útero da caverna morcego.

A ficção levada às telas, do ponto de vista museológico, está em consonância com a realidade. Batman, em sua outra identidade (Bruce Wayne), é um milionário, um colecionador, detentor de um rico e extravagante museu pessoal. Neste sentido, Batman é um dos arquétipos da profissão museal, quando vista apenas como ação preservacionista. Nesta ótica, o Coringa é tudo aquilo que pode pôr em risco a conservação. O Coringa é o perigo. O perigo é a luz, a humidade, a temperatura, o público, a poluição, o acidente, o vandalismo, o tempo.

Tentar eliminar definitivamente o perigo equivale a tentar eliminar a vida, e nisso não existe novidade alguma.

O fato importante de se observar é que Batman e Coringa são farinha do mesmo saco (um criou o outro), e que entre a estética do Batman que a tudo invade e a estética do Coringa que aprisiona, há um outro caminho.

Há um outro caminho para os museus que estão distantes do museu ficcional de Gotham City. Um caminho que sadiamente se abre para a convivência com o perigo. Este caminho já foi apontado pelo holandês Peter Van Mensh ao buscar estabelecer, em pequeno artigo, as relações entre a museologia e o amor.

No campo do amor, tão arado e tão desconfortável para as mentes concretas, é que se encontra espaço para o desenvolvimento das funções sociais e educativas dos museus. Nesta ordem de idéias, não basta adquirir, selecionar e preservar, é preciso socializar os bens culturais preservados, selecionados e adquiridos. Este continua sendo o desafio dos grandes e pequenos museus, que em sua maioria utilizam nas mais diferentes ações a lógica do argumento da autoridade.

Invertendo-se a orientação vetorial da ação do Coringa, que desagrega e sucateia o conjunto dos bens culturais do Museu de Gotham City, talvez se encontre uma pista para a charada museal. Para a surpresa de muitos essa pista aponta para um velho caminho: o da

reciclagem e do reaproveitamento geral dos materiais. Neste sentido, já existem diversas experiências, por exemplo: no Museu do Homem do Nordeste (PE), na Escola de Museologia (RJ), no Museu Lasar Segall (SP) e no Instituto de Museologia (SP).

A reinvenção, a reciclagem, de gosto tão brasileiro, vem sendo um caminho perseguido pelos museus que reinserem fragmentos de memória no panorama sócio-cultural.

Batman e Coringa, ao que tudo indica, contentam-se com o "museu de mim", alguns profissionais brasileiros investem epicamente no "museu aberto". Quem sobreviver verá.

Infelizmente, ainda há um morcego e um abismo na porta principal de muitos museus. Aterrorizado o público foge. Aos profissionais que se recusam a ser Batman ou Coringa cabe afastar o morcego e repensar a ponte sobre o abismo. Ao público cabe ousar atravessar o portal e verificar que a vida pulsa perigosamente.

## **A FORMAÇÃO PROFISSIONAL DO MUSEOLOGO: 7 IMAGENS E 7 PERIGOS**

Para formar alguma coisa é necessário dispor-se das formas e das fôrmas. Como nos esclarece Werner Jaeger em seu livro *Paideia*, a formação só é possível, na escala humana, quando se tem uma determinada imagem do homem tal como ele deve ser.<sup>1</sup> Assim, com referência à formação profissional do museólogo é interessante observar que ela implica uma determinada Imagem Museal (IM) - conscientizada ou não - em relação a qual o formando se norteia. Neste caso, se poderia dizer que quanto mais próximo dessa Imagem Museal (IM) típica, o Formando (F) se encontrar, mais adequada seria a sua Formação Profissional (FP).

No entanto, esta questão não se resolve ao ser reduzida a esquemas simplificados ou mesmo a expressões algébricas do tipo:

$FP^+ - F = IM$  (a Formação Profissional bem sucedida resulta do Formando ser idêntico à imagem Museal)

$FP^- - F = IM$  (a Formação Profissional mal sucedida resulta do Formando ser diferente da Imagem Museal)

E isto por que a Imagem Museal - o norte do formando - ainda que sempre existente é variável, fluída e cambiante. O modelo adotado para a formação do profissional em museologia, tanto poderá ser a

imagem conformadora, cristalizada em conteúdos e práticas regressivas, quanto poderá ser a imagem transformadora, projetada no aqui e agora, no devir da sociedade.

Esta breve exposição coloca em evidência um dos problemas centrais da formação do profissional em museologia. É certo que a formação profissional em nenhuma hipótese ocorre solta no espaço social e no tempo social. Em consequência, a imagem típica, anteriormente referida, está historicamente condicionada. Não reconhecer este condicionamento é o mesmo que pretender abrir trincheiras de resistência ao desenvolvimento e amadurecimento da museologia. A Imagem Museal adotada para a formação do profissional há vinte anos atrás, por exemplo, antes da realização da Mesa Redonda de Santiago do Chile,<sup>2</sup> da criação do primeiro eco-museu,<sup>3</sup> da Declaração de Quebec<sup>4</sup> e do Movimento da Nova Museologia,<sup>5</sup> é totalmente diversa da Imagem Museal que nos tempos atuais leva em consideração todos estes acontecimentos.

O reconhecimento do importante papel que desempenha a Imagem Museal na formação do profissional permite que se compreendam os dois seguintes pontos: 1º - o rol das disciplinas de uma escola ou curso de museologia não é o elemento definidor na formação do profissional. Ele é apenas um reflexo, ou uma representação da Imagem Museal. Sendo assim, uma alteração no rol das disciplinas sem um efetivo câmbio da Imagem Museal repercute pouco na formação do profissional. 2º - Estando a Imagem Museal condicionada ao tempo e ao espaço é possível transformá-la gerando, em consequência, uma alteração qualitativa na formação do profissional. Compreende-se assim que num mesmo espaço e num mesmo tempo podem estar convivendo e se atritando diversas tendências de formação profissional, é isto o que muitas vezes acontece no âmbito dos museus, dos cursos e escolas de museologia. A convivência e o atrito, quando administrados com base no respeito às diferenças, podem gerar benefícios e construir a excelência desses mesmos museus, cursos e escolas de museologia.

Supondo que aquele que trabalha na formação do profissional esteja interessado em aprimorar qualitativamente a relação formador/formando e em contribuir para a adaptação do formando à dinâmica do tempo, convém considerar que o principal obstáculo para a

transformação da Imagem Museal é exatamente a tendência à calcificação. Esta tendência equivale a um processo de esclerose e leva gradualmente a relação formador/formando à imobilização.

É importante observar que frequentemente os indivíduos envolvidos com a formação de outros não se dão conta da construção e alimentação das imagens profissionais, e seguem nutrindo as imagens que lhes foram transmitidas por seus antecessores, sem avaliar criticamente e sem questionar a pertinência da manutenção das mesmas.

Como estão sendo formados hoje os profissionais de museologia ao nível de graduação? Que imagem típica é projetada para os formandos? A formação profissional está sendo balisada através de uma museologia arcaica ou de uma nova museologia? O que se espera alcançar com a utilização desta ou daquela imagem?

Considerando que um dos atuais desafios museológicos é superar as Imagens Museais que sustentam a formação profissional de um tipo arcaico; considerando também que esta superação não implica obrigatoriamente um processo autoritário da imposição de novos valores, compreende-se claramente que é importante conhecer essas imagens mesmo por que não se supera ou se transforma aquilo que não se conhece. Neste sentido, esperando contribuir para a superação e transformação das Imagens Museais cristalizadas e facilmente identificáveis, apresentamos a seguir um pequeno esboço de classificação:

### **1ª. Imagem - O Ególatra**

De acordo com esta imagem de caráter personalista, o indivíduo envolvido com a formação profissional de outros considera a si mesmo como "a medida de todas as coisas". Neste caso, o formador é o cânone museal e o formando é um grande imitador, um satélite, sem luz própria, sem iniciativa, fadado a repetir como um autômato as tarefas para as quais foi condicionado.

### **2ª. Imagem - O Primeiro-Mundista**

O ideal deste tipo de formação profissional é o modelo Primeiro-Mundista. Neste caso, a formação se faz integralmente calcada em referências ao primeiro-mundo, aos países desenvolvidos. O

estrangeiro "mais evoluído e mais civilizado" deve literalmente ser cultuado. Importa pouco saber se este culto irá apagar ou não a criatividade do formando. O formando bem sucedido, de acordo com este modelo, é algo semelhante ao "brasilianista brasileiro"<sup>6</sup>.

### **3ª. Imagem - O Tupiniquim-Xenófobo**

De maneira contrária ao tipo apresentado no item anterior, o Tupiniquim-Xenófobo rejeita tudo o que vem de fora do Brasil, sem análise, sem estudo, sem reflexão ou pesquisa. De acordo com este tipo de formação profissional, o formando deverá recusar o lastro de experiências de profissionais estrangeiros, mesmo que esta recusa promova o seu atraso profissional. A rejeição e a recusa irrefletidas tendem a gerar pré-conceitos de toda ordem. O preconceito, por seu turno, gera embotamento.

### **4ª. Imagem - O conservador**

Esta Imagem, bastante difundida no meio museológico, parte do pressuposto de que a formação profissional bem sucedida é aquela que faz do formando um Conservador. Não é a teoria ou a política de conservação o que importa, mas sim a técnica conservacionista. Por esta ótica, o formando deve conservar, sem se perguntar: Por quê? Para quê? Para quem? Ele deve conservar. Preservar por preservar. E nada mais.

### **5ª. Imagem - O Colecionador**

O ideal da formação do profissional em museologia, por este prisma, é o Colecionador. A coleção além de demarcar uma posição social e econômica, significa prestígio, acumulação de bens e também uma forma de domínio sobre o mundo exterior. A relação do colecionador com o seu "museu pessoal" tende a estender-se para o "museu público". O recomendável zelo pelo patrimônio cultural tendo a se transformar em apego.

### **6ª. Imagem - O Especialista**

Da mesma forma que em outras áreas do conhecimento existe no campo da museologia uma tendência à especialização. A imagem do Especialista como ideal para a formação do profissional está muito ligada, no entanto, ao temário das coleções, no que ele tem de mais particularizado. Este tipo de orientação, além de afastar o formando da problemática propriamente museológica pode levá-lo a saber mais de menos, e a se especializar prematuramente, por exemplo, em rótulos de caixas de fósforos de quarenta palitos.

### **7ª. Imagem - O Generalista**

Neste caso, a formação do profissional assemelha-se a um banho de verniz de cultura geral. No entanto, como os bancos universitários por si mesmos não garantem o alcance de uma "visão sintética do mundo", o formando desenvolve um alto nível de insegurança e insatisfação. A tendência generalista, por muitos defendida, faz com que o formando abandone também aquilo que é o cerne da sua formação profissional: a museologia.

Estas 7 imagens podem ser combinadas entre si, nas mais diferentes proporções, dando origem aos mais diferentes tipos. No entanto, para uma novamuseologia e para um novo tipo de museu uma Imagem Museal diversa se faz necessária. Essa nova Imagem Museal, ainda em construção como a própria museologia, pode ser definida como a valorização da Imagem de Si Mesmo, sem as idiosincrasias do ególatra, como o movimento de redescoberta realizado pelo próprio formando; como a tentativa de reinterpretação dos significados atribuídos aos bens culturais, enquanto fragmentos de memória; como uma tentativa de inserção do formando no tempo e no espaço social, sem que seja necessário abrir mão de sua própria Individualidade.

Um dos pontos mais delicados da formação profissional de um novo tipo de museólogo, decorre do fato de que hoje já se compreende que a museologia não trata simplesmente dos museus, assim como a educação não trata apenas das escolas e a medicina não trata apenas dos hospitais; mas, no entanto, insiste-se em definir o museólogo como o profissional de museus esquecendo-se que o educador não é o profissional da escola e que o médico não é o profissional do hospital.

Parece bastante evidente que o entendimento do museólogo como o profissional de museus não se coaduna com a definição, sustentada entre outros pela professora Waldisa Russo, que compreende a museologia como a disciplina que trata de estudar as relações entre o homem/sujeito e o objeto/bem cultural em uma dada realidade e dentro de um espaço/cenário denominado museu<sup>7</sup>, ou mesmo fora dele.

Se compreendemos que a matéria do museólogo é a museologia (como acima foi definida) e que o processo museal ocorre dentro e fora da instituição museu (as exposições de rua, de clubes e escolas são a prova cabal dessa assertiva) compreenderemos também que o espaço de ação e o mercado de trabalho do museólogo não é apenas o museu, mas todo e qualquer campo onde possa atuar como provocador, intérprete e registrador da relação anteriormente apontada.

A tendência de formar museólogos para museus e não para a vida tem sido responsável pela formação de muitos "messias", prontos para "salvar" os objetos, crenes de que suas ações estão esterilizadas do ponto de vista político e científico.

Além das 7 imagens, anteriormente apresentadas, existem também, como uma espécie de complemento necessário, 7 linhas arcaicas de orientação para a formação profissional do museólogo, ao nível de graduação. Estas 7 linhas são aqui denominadas de 7 perigos. Neste momento, cumpre esclarecer dois pontos: 1º - o número 7 foi aqui adotado em virtude de sua adequação para a expressão de "verdades" cabalísticas; 2º - As 7 imagens e os 7 perigos são aqui apontados com a convicção de que conhecendo-os será possível dissolver as Imagens e evitar os Perigos.

### **1º Perigo - Centralização no Objeto**

O objeto acima de tudo. Este poderia ser o slogan tradutor de um dos maiores obstáculos dos cursos de formação profissional em museologia, ao nível de graduação. Este obstáculo tende a desconsiderar a aproximação, já apontada por Freyre, entre a museologia e as ciências humanas,<sup>8</sup> e tende, por outro lado, a ocultar o fato de que o homem é a gema de todo e qualquer museu e que sendo ele o criador, o conservador

e o transformador de bens culturais, para ele os serviços museológicos devem ser orientados.

### **2º Perigo - Mentalidade Colecionante**

As grandes coleções de alguns grandes museus deram origem às denominadas "disciplinas técnicas" (filatelia, heráldica, numismática, arte sacra, tapeçaria, prataria ourivesaria, armaria etc.), sobretudo no primeiro curso de museologia, ao nível de graduação, criado no Brasil em 1932. Fica bastante claro, no entanto, que face à quantidade dos museus brasileiros e à diversidade de seus acervos (em princípio tudo é museável), não existe a mínima possibilidade dos cursos de formação darem conta da grande quantidade de "disciplinas técnicas" que daí advém. A mentalidade colecionista confunde as "disciplinas técnicas" com a museologia e com o sistema museológico.<sup>9</sup>

### **3º Perigo - Obsolescência das Informações**

Nos últimos anos o sistema museológico tem sofrido profundas transformações. Concebida inicialmente como mera técnica de preservar, classificar, organizar e expor objetos culturais e naturais, a museologia passou a ser considerada como disciplina científica, e hoje diversos profissionais se esforçam em desenvolver um corpo teórico museológico. Caso não ocorra, por parte daqueles que se envolvem com a formação, um esforço semelhante será confirmada a tendência de transmissão de informações obsoletas, e o que é pior, a colocação no mercado de trabalho de profissionais recém-formados e, no entanto, atrasados em pelo menos 20 anos.

### **4º Perigo - Afastamento da Realidade Social**

Outra tendência perigosa é a de formar profissionais de museologia aprisionados numa torre de marfim, cercados por objetos de fina porcelana, por moedas sem liquidez, por ricos trabalhos em madeira, tecido, prata e ouro. A vida lá fora é outra coisa. Fora da torre de marfim os catadores de lixo catam pedaços de história e movimentam-se agitados. Para estes profissionais, treinados em não ver nada que não seja o objeto, os altos índices de poluição não importam, a devastação do patrimônio vida não importa; para eles há um fosso entre

a sociedade e o museu, entre os trabalhadores e o museu, entre o meio ambiente e o museu, e o importante é manter esse fosso, para eles as funções sociais e educativas dos museus são vazias de sentido.

### **5º Perigo - Carência de Embasamento Teórico**

Prática. A prática pela prática. Este é mais um dos perigos que ameaçam a formação profissional. À medida em que os profissionais envolvidos com a formação deixam de estimular o desenvolvimento teórico do formando, obstaculizam a compreensão do acordo de alimentação mútua que existe entre a teoria e a prática. A consequência dessa falta de estímulo é a incapacidade para a reflexão e para a produção científica, é a mediocrização do profissional. A teoria museológica produzida no Brasil e no exterior é relegada para um segundo plano.

### **6º Perigo - Não valorização dos trabalhos de pesquisa**

Este perigo está estreitamente relacionado com o anterior; quando ele se instala a pesquisa no campo da museologia é desvalorizada e reduzida às atividades de compilação, levantamento de dados e consultas a fichários. Não é incomum ouvir-se em certos museus: "Aqui se pesquisa, mas também se trabalha", como se a pesquisa não fosse trabalho. A desvalorização da pesquisa, associada à carência de embasamento teórico, faz com que a produção de conhecimento em museologia seja bastante deficiente quando comparada às áreas de antropologia, história, sociologia, educação, geografia etc.

### **7º Perigo - Enfoque Autoritário**

Neste caso, a competência passa a ser sinônimo de obediência. O lema jesuítico: "comporte-se como um cadáver", passa a ser o ideal profissional. Como um desdobramento do enfoque autoritário implanta-se a burocracia, a hierarquização rígida e a negação da interdisciplinariedade. O enfoque autoritário castra todo e qualquer tipo de criatividade e iniciativa, e se estende para as relações estabelecidas

entre os espaços museais e o público. O bem cultural, a coleção, as informações obsoletas, o abandono das funções educativas e sociais do museu, a desvalorização dos trabalhos teóricos e da pesquisa, tudo é inquestionável. Apenas uma coisa é válida: o argumento de autoridade.

Apenas superando esses 7 Perigos poderemos formar profissionais norteados por uma nova Imagem Museal, segundo o qual o objeto musealizado não é mais que um pré-texto. Superando os 7 Perigos e as 7 Imagens arcaicas talvez possamos formar novos profissionais, para os quais o importante não é o adjetivo, e sim a interpretação das relações entre o homem/sujeito e o objeto/bem cultural, bem como a orientação vetorial dos compromissos assumidos (com a vida e não com a morte). É provável que este seja o profissional que desde 1972, a partir da Mesa Redonda de Santiago do Chile, esteja sendo buscado para a América Latina.

## NOTAS

1.  
JAEGER, Werner, Paideia: a formação do homem grego. São Paulo. Martins Fontes, 1979, p. 21.
2.  
A Mesa redonda de Santiago do Chile foi uma reunião internacional, realizada em 1972, com a participação de profissionais das mais diferentes áreas de conhecimento, onde o conceito de "museu integral" a serviço do desenvolvimento da sociedade foi amplamente discutido.
3.  
VARINE, Hugues de. O tempo social. Rio de Janeiro, 1987, p. 35-45.
4.  
A Declaração de Quebec (Canadá), data de 13 de outubro de 1984 e teve por objetivo apresentar os princípios básicos para uma nova

museologia (ver a revista *Museum*, Paris, Unesco, nº 148, 1985, p. 201).

5.

**LA COUTURE, Felipe.** La nueva museologia en la comunicaci3n para el desarrollo cultural. Col3mbia, 1985 (xerox).

6.

**CARVALHO, Jos3 Murillo de.** Basta de brasilianistas brasileiros. In: *Jornal do Brasil*, Cadernos B, Rio de Janeiro, 17 jul. 1988.

7.

**RUSSIO, Waldisa.** Cultura, patrim3nio e preserva3o (texto III). In: **ARANTES, Antonio Augusto (org.)**. Produzindo o passado: estrat3gia de constru3o do patrim3nio cultural. S3o Paulo, Brasiliense, 1984 p. 60.

8.

**FREYRE, Gilberto.** Ci3ncia do homem e museologia sugest3es em torno do museu do homem do nordeste do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Recife. I JNPS, 1979.

9.

Sobre o sistema museol3gico consulte-se os diversos textos includidos em *Methodology of Museology and Professional Training*. London, ICTOP/ICOFOM, 1983.