

Bruno C. Brulon Soares

# CAMINHOS DA MUSEOLOGIA: TRANSFORMAÇÕES DE UMA CIÊNCIA DO MUSEU

Mariúcia Chamarelli



Museu e Museologia, muito embora não constituam categorias de pensamento autoexplicativas, cada vez mais se caracterizam como conceitos fundadores de um campo do saber em ascensão. Diferentemente do que é concebido pelo senso comum e por algumas mentalidades ortodoxas do passado, cada museu é único e representa uma visão idiossincrática do humano sobre a realidade. Seja qual for a sua tipologia, todos os museus estão em transformação e representam, eles mesmos, as mudanças do mundo e das sociedades. Se hoje já é possível considerar que a Museologia – disciplina criada historicamente a partir dos museus – se fundamenta em uma experiência particular sobre o real, tem-se que a cada modelo de real, expresso por diferentes sociedades, corresponderá um diferente modelo de museu (SCHEINER, 1999, p.143). Neste sentido, pode-se acrescentar ainda que cada museu será diferente para cada indivíduo que o experimenta.

Trata-se aqui da compreensão da base ontológica da Museologia, ou seja, a essência de seu objeto, cuja proposta de ser reavaliada, foi o eixo das idéias organizadas e defendidas pelo movimento da Nova Museologia, nos anos 1980. Esta essência tem sua gênese no âmago do indivíduo humano e transparece em suas relações. Assim, o que se vê hoje é uma só Museologia, que se constituiu no limiar entre a tradicional – e não descartada – e aquela que se chamou de ‘nova’. Ela é, sem dúvida, uma museologia mais forte e avança no campo das ciências modernas. Mal podemos esperar por sua vida adulta...

### 1. A museologia no quadro epistemológico

A concepção do museu – aqui entendido como o fenômeno Museu, do qual os diferentes museus são modos específicos de representação –, enfatizada no final do século XX pelas idéias da Nova Museologia, nos leva diretamente a compreender uma Museologia que tem o humano como objeto primeiro. Pensar esta Nova Museologia como uma ciência humana que começa a nascer é, talvez, a principal consequência trazida por esta noção de museu, este objeto mutante e dinâmico, livre e democrático.

Como todos aqueles olhares que se apresentam hoje sobre o ser humano – e que se atrevem a denominar a si próprios de “ciência”, quando ainda estão longe de conhecer a fundo o seu objeto –, estas formas de perceber o humano “na medida em que ele vive, em que fala, em que produz” (FOUCAULT, 2007, p.485) e em que experimenta o mundo, são vistas em projeto. Como constatou Foucault, estas “ciências” estudam o ser humano como forma viva que “vê abrir-se um espaço cujas coordenadas móveis ele articula em si mesmo”. E, por isso, toda a representação, no contexto dessas ciências, depende impreterivelmente da relação, ou se resumiria à pura apresentação (FOUCAULT, 2007, *passim*).

Não se pode olvidar, porém, como foi evidenciado por Scheiner (2007) na trajetória dos seus estudos, que se trata aqui de uma *epistemologia do impreciso*, caracterizada por Abraham Moles, fundada a partir dos chamados conceitos fluidos ou imprecisos (*fuzzy concepts*) (ZADEH, 1965, apud MOLES 1995, p.23) que, permanecendo perfeitamente operacionais no nível do pensamento e da criação, possuem definições bastante vagas não sendo útil precisá-los abusivamente, pois uma definição demasiado estreita e rígida esvazia o seu valor heurístico. As ditas “ciências do impreciso” tratam de saber como o ser pensa imediatamente sem que tenha recorrido à “força opressora do raciocínio” (MOLES, 1995, p.113), e pagando, certamente, essa liberdade com o risco permanente do erro. Mas como é possível ser completamente preciso quando se trata do humano em sua complexidade? O ser

humano, afirma Moles (1995, p.31), não é um ser racional e a razão não basta para dar conta da totalidade de fatos e atos de nossa vida. Não há um único prisma que dê conta de analisar o humano sem apelar para as fronteiras tênues onde há o encontro de ciências distintas.

Pensando a posição peculiar ocupada por nossa espécie (BERGER; LUCKMANN, 2007, p.69), que não se liga de forma absoluta a uma idéia de natureza humana, no sentido de um substrato biologicamente fixo que determine a variabilidade das formações sócio-culturais, sabe-se que elaboramos nós mesmos a nossa natureza, ou seja, segundo os autores, é possível dizer que *o humano produz a si mesmo*. Desde o momento do nascimento, o desenvolvimento orgânico, e em grande parte o ser biológico do indivíduo humano enquanto tal, está submetido a uma contínua interferência socialmente determinada (BERGER; LUCKMANN, 2007, p.71). Assim, a ordem social aqui tratada se constitui num constante processo de disputas no qual as frágeis ciências que a estudam – as já ‘estabelecidas’ e as recentes – não são mais as que buscavam impor as ‘verdades’ por elas ‘descobertas’ e que se mantinham ‘seguras’ sobre os sólidos conceitos por elas criados, pois no presente a única certeza é a da mudança permanente.

Tratar de uma ‘nova ciência’ como a museologia, portanto, é pisar em solo flutuante. Campo do saber ainda em constituição, não há como estabelecer seguramente os seus limites. A partir do momento em que o próprio ser humano se liquefaz na turbulência do real, assim o acompanharam as ciências dedicadas a este complexo objeto de estudo. Neste cenário incerto, é somente em casos muito raros que nos confrontamos com variáveis exatas e de pouca ambiguidade (MOLES, 1995, p.23). De acordo com a matriz de pensamento dita ocidental, pensar racionalmente é desviar-se das idéias vagas, dos conceitos fluidos, “abandonando tudo isso a uma família de disciplinas mal separadas ainda da filosofia-mãe que as engendrou” e que se classifica sob o nome impreciso de “ciências humanas” ou “ciências sociais” (MOLES, 1995, p.17). As ciências do impreciso – aquelas, segundo Moles, em vias de se fazer – estabelecem seu procedimento “sobre a construção de uma evidência, caracterizada pelo fato de elas considerarem o *objeto* de sua descrição como um ‘dado fenomenológico’ (MOLES, 1995, p.109, grifos do autor), cuja forma emerge dentro do espírito por processos de naturezas diversas.

A Museologia se forma apoiando-se em paradigmas ainda em formação, resultados de mudanças que originaram as discussões no seio de uma comunidade científica recém-nascida, que passa a discutir os seus limites como ciência – e os limites aqui são necessários para que ela possa existir.

Entendida como a ciência que estuda os museus, ou, mais recentemente, o fenômeno Museu, a Museologia, com efeito, possui menos de um século de existência. As primeiras pesquisas sobre o museu, sua função e as maneiras de concebê-lo aparecem durante o segundo quartel do século XX (GOB; DROUGUET, 2006, p.15). Encontraram-se grandemente, após este período, reflexões sobre a apresentação das obras e dos objetos; mas tratavam-se, em geral, de observações ou descrições pontuais e circunstanciais, considerando casos de museus particulares. Nada de sistemático, até então, era produzido. A primeira Conferência Internacional de Museologia, organizada em Madri, em 1934, pelo Ofício Internacional de Museus (antecedente do Conselho Internacional de Museus – ICOM, criado em 1946), fora consagrada ao tema da arquitetura e da gestão de museus. Esta conferência marca, segundo Maroević (2007, p.143) o momento em que tem início a separação entre as abordagens museográfica e conceitual (museológica) do trabalho nos museus.

Nas décadas seguintes, as influências da semiologia e da teoria da comunicação deram uma nova luz para os museus que passavam a ser percebidos como mídia, quando se começava a buscar uma linguagem própria e especificidades (GOB; DROUGUET, 2006, p.16). Este momento coincide com a chamada ‘crise do museu’, dos anos 1960, quando alguns declararam a sua morte – especificamente a do museu de arte. “É tempo, sem dúvida, de colocar o museu no museu”, era a afirmação de Jean Clair em 1971 (*apud* GOB; DROUGUET, 2006, p.16). É esta

crise, entretanto, que irá ajudar a desencadear, durante os anos de 1970 e 1980, um processo

de renovação das idéias no campo dos museus e de aprofundamento da reflexão museológica, que tem como um de seus portavozes mais expressivos o movimento iniciado na França intitulado Nova Museologia. Sem dúvida, uma das influências mais flagrantes – e muito pouco mencionada pelos estudiosos deste movimento – foram as idéias teóricas trazidas à tona a partir da reflexão iniciada no leste europeu desde 1968, quando os museus desta região já demonstravam grande preocupação com a sua profissionalização, tendo a Museologia como disciplina destinada a realizar este objetivo (MAIRESSE, 2007, p.52).



Entendendo a importância do papel dos museus no desenvolvimento das sociedades, a Museologia começa a ganhar forma tendo em vista as novas idéias – que passavam a constituir uma teoria em si mesmas – especialmente a partir das duas últimas décadas do século XX. É neste momento que o pensamento dos teóricos do leste da Europa passou a ser disseminado entre os pensadores dos outros países e por eles serem incisivamente discutidos, o que se deu, principalmente, a partir de 1979, no âmbito do Comitê Internacional de Museologia do ICOM (ICOFOM), criado por Vиноš Sofka e Jan Jelínek.

A partir das primeiras publicações desenvolvidas pelo ICOFOM, no início dos anos de 1980, é plantada a semente de uma teoria museológica de base essencialmente filosófica; e a comunidade museológica internacional se depara, pela primeira vez, com uma forma específica de pensar o museu e a Museologia, em grande parte expressa pelos pensadores do leste europeu. Muito se criticou a terminologia empregada nestes primeiros trabalhos, devido ao surgimento de termos até então desconhecidos para a maioria dos teóricos de outras regiões (BURCAW, 1981 *apud* CERÁVOLO, 2004). Segundo Cerávolo, a utilização do que a autora chama de um “léxico de Brno” (CERÁVOLO, 2004, p.124) não permite a total compreensão dos temas para aqueles que o desconhecem. Termos como ‘musealidade’, ‘museístico’, ‘musealium’, dentre outros, não eram utilizados no Ocidente e não apresentavam correlatos na língua inglesa. Acusados de tratar de uma teoria filosófica do museu, ministrada apenas na Universidade de J. E. Purkyne, em Brno, estes teóricos de fato se referiam às mudanças que se davam nos museus em todo o mundo, e estabeleciam grande parte do que viria a ser, nas próximas décadas, a teoria museológica desenvolvida pelo ICOFOM.

Concebida num primeiro momento como ‘prática dos museus’, a Museologia começa a mudar o seu estatuto entre as ciências a partir do fim dos anos 1960, quando Stránský propôs um sistema de Museologia que a explorou em todos os seus aspectos históricos, estruturais e práticos. Ele, então, alinhou a Museologia com outras disciplinas acadêmicas que tinham sua própria história, teoria e prática, de tal forma que esta pudesse ser aceita como uma ciência social contemporânea (MAROEVIĆ, 2000, p.5). Depois disso, ela passou de disciplina subsidiária a uma ciência que trata da *musealidade* dos objetos (MAROEVIĆ, 2007, p.143), por meio de um processo dinâmico de mudanças. As questões colocadas, a partir de então, pelos teóricos desta ciência nascente não mais se voltavam para a forma de museu até então instituída, mas, diferentemente, estes se interrogavam sobre qual seria – senão este museu – o objeto da Museologia.

## 2. A Ciência do Museu no mundo contemporâneo

Instaurada como paradigma dos anos 1980, definida pela maioria dos seus adeptos como uma “Museologia de ação”, a Nova Museologia, que foi uma das tentativas de se organizar uma teoria em prol das mudanças sistemáticas que atravessavam os museus nos últimos dois séculos, refletia a insatisfação com a posição destes diante das sociedades, e significou uma tentativa de aproximar Museologia e Sociologia num só pensamento. Os conceitos e idéias que na Museologia ainda não haviam ganhado o estatuto de *coisas* concretas – como acontece em ciências estabelecidas – passaram a ser pensados nas reflexões que tratavam do museu e do patrimônio, na trajetória que levou os estudiosos e profissionais da disciplina a compreender tais concepções, menos como entidades culturais cristalizadas e mais como construções sociais complexas.

A disputa pela legitimação de um campo do saber para os museus pode ser considerada uma das bases deste movimento e uma angústia recorrente neste momento. Entretanto, logo se descobriu que seguir o caminho já traçado por outra disciplina não tornaria a Museologia consagrada no quadro epistêmico contemporâneo. O percurso seria mais longo, as relações com as ciências vizinhas – não somente a Sociologia – se revelariam abundantes, mas as bases para tal caminhada já estavam lançadas. Porém, é na corrente desta Museologia ‘sociologizada’ que, definindo o homem como um “animal comunitário” cuja condição é agir, Varine (1976 *apud* DEBARY, 2002) vê na iniciativa comunitária o meio de sair da relação de dominação. Esta rapidamente passa a ser a ideologia adotada por quase todos os museus comunitários e ecomuseus<sup>1</sup> no mundo. O que ocorre a partir de então é o fascínio dos teóricos e profissionais, de museus espalhados por diversos países, por esta forma específica de se pensar os museus que, pouco a pouco, deixava de ver as variações que continuavam a suceder na prática e passava a se cristalizar como um modo de pensar que não mais representava abertura e democracia, mas que divulgava convincentemente mais um modelo de museu (e de Museologia) predeterminado por uma ideologia dominante.

E se hoje a Nova Museologia ainda não se mostra plenamente desejosa de observar e discutir as muitas variações e movimentações que vêm exibindo empiricamente os museus e que representam diferentes situações do corpo social, tem-se aqui uma prova de seu fechamento como ideologia que se distancia do real. Se a Nova Museologia pensou um ‘tipo ideal’ para os museus, já é mais do que hora de realizar a sua observação crítica nos contextos reais das mais diversas sociedades, pois sem tal investigação empírica não se pode conceber uma *Ciência do Museu*.

Aqui é possível apontar a mudança como o elemento caracteristicamente desafiador das ciências contemporâneas. E, por esta razão, faz-se necessário evidenciar que a ordem social, aqui entendida como um empreendimento social autoproduzido, deve a sua permanência em parte à imposição de esquemas de classificação que, como coloca Bourdieu, por se ajustarem às classificações objetivas, acabam produzindo uma forma de reconhecimento desta ordem, que implica justamente o desconhecimento da arbitrariedade de seus fundamentos (BOURDIEU, 1996, p.117). Para este autor, tal correspondência entre as divisões objetivas e os esquemas classificatórios aos quais se refere, “entre as estruturas objetivas e as estruturas mentais, está na raiz de um tipo de adesão originário à ordem estabelecida”. Sobre esta ordem social, a ciência, como aponta Bourdieu (1996, p.122), está destinada a exercer um efeito de teoria, manifestando-se por meio de um discurso coerente e empiricamente validado e, assim, ela transforma a representação do mundo social – e o próprio mundo social, ao mesmo tempo – ao viabilizar práticas ajustadas a essa representação transformada.

O grande desafio consiste em perceber, como indica o autor, que a *descrição* científica “mais estritamente constatativa” (BOURDIEU, 1996, p.123, grifos nossos) corre o risco de funcionar, nos casos acima descritos, como *prescrição* capaz de contribuir para sua própria verificação, “ao exercer um efeito de teoria tendente a favorecer o acontecimento daquilo que anuncia”. Trata-se de um “poder de fazer a realidade” que Bourdieu atribui às ciências, já que os conceitos criados serão sempre, e ao mesmo tempo, descritivos e prescritivos. E nem a ciência mais neutra, segundo ele, deixa de exercer tais efeitos. O que ocorre na Museologia atual, e vem ocorrendo ao longo dos anos, é uma tendência ao enaltecimento e à reificação das formas tomadas por seu possível objeto – que só será de fato objeto desta ciência quando compreendido em processo e mutação.



### 3. Desafios profissionais de uma ciência em ascensão

Ainda que a existência de uma ‘profissão dos museus’ seja axiomática para o Conselho Internacional e esta venha se apresentando cada vez mais como um imperativo para o funcionamento das instituições, bem como para a gestão do patrimônio no mundo atual, após meio século de discussão, a conclusão de que o trabalho em museu é, ou deve ser, uma profissão baseada na Museologia como ciência humana, é considerada por muitos como altamente provocativa (MENSCH, 2000, p.20). Até o presente, as definições que se apresentaram quanto ao trabalho do museólogo trataram mais de onde ele é realizado do que da natureza deste trabalho. Entretanto, estas já começam a reconhecer a existência de um conhecimento específico, um treinamento prévio, padrões profissionais e responsabilidades sociais. Os dilemas, entretanto, para esse ‘novo’ profissional, são inúmeros e variados.

Como aponta Mensch (2000, p.20), muitos profissionais de museus tendem a se identificar com uma das disciplinas específicas presentes nos museus, em detrimento da posição fragilizada da Museologia nestas instituições. E, da mesma forma, a Museologia encontra dificuldades para fortalecer a sua posição em razão de os profissionais de museus relutarem em se identificar com esta disciplina. Relativamente, poucos curadores das grandes instituições se consideram parte da comunidade museológica, já que publicam seus trabalhos em periódicos específicos de suas disciplinas, participam de conferências também voltadas especificamente para estas e interagem com colegas em seus próprios campos do saber.

Entretanto, com o crescimento dos museus, os diversos encargos associados a eles são separados e distinguidos. Há, aí, uma divisão do trabalho, e o que se apresenta na organização dos grandes museus é uma complicada subdivisão, por função ou por especialização. Segundo Diamond (1984 *apud* MENSCH, 2000, p.20), surge neste processo – que tomou forma nos anos 1960 e 1970 – uma ramificação dos especialistas e uma contratação de “novos profissionais”, que levaram à utilização do termo “museografia”, designando a sua função. Tais profissionais estavam designados a “tornar a vida mais simples para os curadores”, to-

mando para si algumas de suas responsabilidades (MENSCH, 2000, p.20). E podiam ser nomeados “museógrafos” ou “museólogos”. Porém, a falta de um consenso sobre a teoria da Museologia e a falta de uma metodologia com base em uma teoria museológica favoreceu efetivamente uma distinção negativa destes profissionais em relação aos curadores. Mais tarde, com a presença dos chamados “museólogos puros” (HORTA, 1987 *apud* MENSCH, 2000, p.21) – com formação universitária neste campo do saber e não provenientes de outras áreas do conhecimento – tal distinção é intensificada por alguns ‘especialistas’ segundo os quais a Museologia não seria vista como ciência, mas como meramente um conjunto de técnicas diversas. Estes museólogos ‘puros’, formados na universidade, com um conhecimento profundo da prática de algumas técnicas variadas do trabalho em museu e debatedores de uma teoria em construção, acabavam tendo que provar, no exercício da profissão, qual seria o seu papel.

Hoje, os profissionais são reconhecidos por lei,

sendo a Museologia uma profissão no Brasil, embora não seja assim em muitos outros países.

sendo a Museologia uma profissão no Brasil, embora não seja assim em muitos outros países. Como evidencia Horta (1987), a batalha foi vencida no campo profissional, mas ainda precisa ser vencida no campo conceitual. Nos últimos anos, contudo, muito vem sendo discutido sobre a natureza deste profissional, ainda indefinido em muitos sentidos, tanto quanto a sua formação. De acordo com o art. 2º, do Decreto-lei nº 7.287, de 18 de

dezembro de 1984, o exercício da profissão de museólogo é privativo, não apenas dos que possuem o bacharelado por meio dos cursos de graduação, mas também dos diplomados em Mestrado e Doutorado em Museologia. As possibilidades que a lei apresenta fazem emergir novos problemas para estes profissionais, especialmente, a partir da criação do primeiro curso de Mestrado em Museologia na América do Sul<sup>2</sup>, em 2006. O curso, de cunho majoritariamente teórico, destinado a formar pesquisadores na área, atrai profissionais de áreas variadas buscando o registro como museólogo que a pós-graduação pode fornecer, para que possam atuar em suas instituições com um ‘*estatuto diferenciado*’ – sem que precisem cursar os quatro anos de graduação para se obter o bacharelado.

O problema está na dificuldade de se traçar as competências do museólogo, o que resulta na existência de cursos essencialmente distintos que formam profissionais para exercer, *ipso facto*, a mesma função no campo da cultura, dos museus e do patrimônio. A formação em Museologia, que deveria estabelecer as bases para o tipo de profissionais que o campo deve esperar encontrar, no momento, apenas acompanha as dicotomias encontradas do lado de fora das paredes da academia.

Entre a técnica e a teoria, a Museologia no Brasil se encontra enfraquecida por uma formação profissional que enfatiza e agrava os seus problemas essenciais. Com o surgimento do primeiro programa de pós-graduação, as graduações – que começam nos últimos anos a se mostrarem abundantes em diferentes regiões do país – são ameaçadas e lhes é apresentado o desafio de aprimorarem seus objetivos, considerando um ensino da técnica que leva em conta a importância de uma abordagem teórica. As diretrizes para o ensino da Museologia ainda precisam ser remodeladas, em todos os níveis, buscando, como resultado final, a construção de uma ciência conduzida por profissionais engajados com a teoria e a prática.

#### 4. Por uma ética museológica

Para lidar com a complexidade do mundo, e ainda assim representar de maneira democrática as sociedades, esta *Nova* Museologia já surge tendo que enfrentar as adversidades apresentadas por uma instável epistemologia contemporânea das ciências humanas. Em 1981, Gregorová (p.35) constatou que a Ética seria uma das disciplinas que definiriam, na Museologia, a relação específica entre o humano e a realidade. A partir deste momento, o ponto de vista ético passou a fazer parte de toda teoria acerca do museu (BRULON SOARES, 2007, p.25). Desde o momento em que se buscou por uma profissionalização dos museus – e

consequentemente a instituição de uma ciência que os guiasse – surgiram questões acerca de onde viriam os valores que os norteariam. Que instituição ou entidade expressaria a identidade do museu e seus valores morais? (HEIN, 2000, p.88) Se existem obrigações inequívocas para os museus, e responsabilidades que acompanham a sua competência específica, como tornar manifesta a natureza ética do museu por meio das pessoas que o compõem coletivamente?

Como lembra Hein (2000, p.89), a tradição filosófica ocidental inscreve o comportamento ético, sua prescrição, seu mérito e seu julgamento, apenas a seres humanos; os objetos não possuem *status* moral diretamente. Obrigações morais constituem uma instituição humana predominantemente. Os museus passaram, ao longo da história, por uma “empatia autoritária”, no início, por um “experimentalismo autoritário”, nos primeiros anos do século XX, e por uma “honra populista” em sua relação com os públicos, após a II Guerra Mundial (HARRIS, 1990 *apud* HEIN, 2000, p.98). Em sua forma contemporânea, o museu não apenas recebeu novos públicos, mas também adotou um novo estilo de auto-apresentação caracterizado como subjetivo e emocional, mas que vem funcionando, não diferentemente dos outros estágios de sua evolução, como uma forma particular de auto-preservação.

Não se pode negar, entretanto, que ao ser formulada uma nova identidade para o museu, abre-se o leque para novos fazeres e novas experiências que trouxeram para a superfície da discussão museológica



questões éticas inéditas até então. Segundo Shah (2000, p.16) a questão que surge para o museu e a Museologia é “como interpretar a realidade sem a criação de controvérsia?” O museu, para a autora, é o lugar onde os museólogos tentam promover uma harmonia social e uma unidade da diversidade cultural. Mas, caberia aqui retomar a sua pergunta: manipulamos a história para alcançar nossos ideais ou apresentamos a realidade em sua forma *verdadeira*?

Gregorová afirma que sem o conhecimento da Ética – bem como de seus métodos científicos, suas categorias e sua aplicação criativa – o museu permaneceria sendo considerado apenas como um repositório de objetos materiais. O real, no sentido filosófico, é agora um objeto do museu e precisa ser explicado pelas ciências humanas. E a relação do museu com o real não pode se resumir a uma mecânica da documentação histórica. É claro que as funções tradicionais não desaparecem. Na verdade, essas funções são, de certa forma, encontradas em todos os tipos de museus existentes. Não há suspeita de que irão desaparecer tão cedo, e nem deveriam. Devem, no entanto, ser examinadas através de um novo ponto de vista, um ponto de vista ético.

De fato, o que se modifica com esta “consciência ética”, que atinge a essência do museu, é a postura que este irá tomar a partir de então. Uma postura ética, sabemos, envolve a ação. A consciência ética, como pura orientação simples, é dever. Em Hegel, o ético, enquanto essência absoluta, e ao mesmo tempo potência absoluta, não pode sofrer perversão de seu conteúdo (HEGEL, 2007, p.322). E, na consciência ética, agir é passar do pensamento à efetividade, é “mover o imóvel, e produzir o que antes só estava encerrado na possibilidade” (HEGEL, 2007, p.325): o ato revela-se como figura de uma efetividade ética. E este agir, para o museu, é o que faz pulsar a sua essência. A ação é a base de toda ética, e não existe ética sem ação.

### 5. Museu e museologia: a construção de um objeto

Gregorová (1981) é a primeira teórica a tentar definir a Museologia como disciplina independente, com seu objeto de estudo próprio. Em relação direta com a definição de Museologia, a autora propõe uma definição do museu como “instituição que aplica e realiza a relação específica homem-realidade” (GREGOROVÁ, 1981, p.34). Considera, portanto, que a missão social dos museus, em cada sociedade, é sua função principal. Gregorová (1981, p.34) parte desta definição vasta, e ao mesmo tempo relativamente exata, para estabelecer o lugar da Museologia em relação com as outras disciplinas científicas. A autora explica que a museologia pertence às ciências sociais, ou humanas, que têm como objeto a relação do humano com

a realidade, de tal forma que sua classificação é estabelecida também a partir de sua relação concreta, e ao mesmo tempo *específica*, com a realidade.

A partir, então, das idéias estabelecidas por Gregorová, Stránský (STRÁNSKÝ, 1980, p.43) afirma, rompendo com o paradigma do museu-instituição, que o museu é possuidor de um caráter fenomênico e que “museologia”, “museografia”, “teoria dos museus”, “museístico”, são termos que reportam ao *fenômeno museu*. Ele lembra que a teoria em si não é ciência, e que a Museologia ainda chega à contemporaneidade tendo que lutar por um espaço entre as ciências. O que este teórico, de formação filosófica, inaugurou fora uma *museologia* como ciência embrionária, inserindo-a, finalmente, na *epistême* contemporânea.

Segundo o pensamento de Stránský, o objeto desta ciência não podia mais ser o museu como ele vinha sendo entendido até aquele momento, mas a “*musealidade*”, que seria o produto de uma relação específica do humano com a realidade, de natureza imaterial, contida apenas nesta relação; *específica*, pois ela depende de uma idéia de museu até então inédita. Não é que a Museologia, para ele, não pudesse se fixar nos museus, mas não pode ter como foco suas coleções apenas. O próprio ato de manusear objetos nos museus abrange muito mais do que o mero trabalho prático. O que este autor pretendia dizer com o conceito de ‘musealidade’ era que o objeto de tal ciência não dizia respeito a uma forma específica de tipificação humana no real – o museu devotado às coleções e limitado à sua materialidade. Ele se referia à maneira mesmo pela qual o humano vê no mundo as múltiplas possibilidades para a constituição daquilo que se chama de Museu e de musealização, com base em experiências humanas particulares.

Para Stránský, o fenômeno museu, levando em conta os processos de formação da cultura humana, tem hoje o seu lugar na sociedade e também sua missão específica. Fato era que estas discussões iniciais no âmbito da recém-criada teoria museológica, inauguravam o que podemos perceber desabrochar como uma *fenomenologia do Museu*, essencial para a compreensão do objeto da Museologia. Os fenômenos constituem o real como o experimentamos, ao contrário de como ele existe independente de nossas experiências (as *coisas-em-si*). Buscamos, assim, na fenomenologia, a compreensão do próprio processo das experiências humanas, ou seja, da relação humano-realidade, que no museu se dá por meio do que chamo de *experiência museológica*<sup>3</sup>.

Em Hegel, a experiência é o movimento dialético que a consciência exercita em si mesma (HEGEL, 2007, p.80). Em outras palavras, a percepção do real pelo indivíduo humano implica a percepção de si mesmo inserido

neste real percebido. A relação que constitui a experiência é determinada pelo próprio agente que experimenta. Quando adentramos um museu, portanto, estamos entrando em nós mesmos, no museu que nos envolve e com o qual nos relacionamos.

A experiência museológica está intrinsecamente presente no indivíduo e é definida por um conjunto de subjetividades que caracteriza esta relação específica do humano com o real. Não se trata, porém, da noção de fato museológico desenvolvida por Waldisa Rússio (RÚSSIO, 1984 *apud* CERÁVOLO, 2004) nos anos 1980, pois este, derivado do fato social pensado na sociologia por Durkheim e Mauss, previa o museu apenas como espaço material institucionalizado, e a relação se limitava ao cenário da instituição. O fato social, como define Durkheim, refere-se a todos os fenômenos que se passam no interior da sociedade; é um sentimento coletivo que não exprime apenas aquilo que existe de comum entre todos os sentimentos individuais, mas uma outra coisa. O fato social é uma resultante da vida comum, um produto das ações e reações que se dão entre as consciências individuais (DURKHEIM, 1894).

E se o conceito de fato social – e o de fato museológico que o sucedeu – implica algo absolutamente coletivo, que se dá no seio da sociedade, podendo até mesmo se opor às vontades individuais, a experiência museológica diz respeito a algo de natureza diferenciada, a uma relação totalmente espontânea que se inicia no indivíduo humano e somente a partir de então pode passar a constituir estruturas coletivas. Se quisermos relacioná-la com algum conceito da Sociologia, talvez o mais adequado fosse aquele, desenvolvido por Bourdieu (BOURDIEU, 1980, *passim*), do *habitus*, como um “sistema de dispositivos duráveis”, “estruturas estruturadas predispostas a funcionarem como estruturas estruturantes”. O *habitus*, em Bourdieu, representa, um conjunto de regras coletivamente orquestradas, sem que estas sejam o produto de um chefe de orquestra. Produto da história, o *habitus* se constitui como um conjunto de práticas que se dão individual e coletivamente (BOURDIEU, 1980, *passim*). Ou seja, o *habitus* garante a existência de experiências passadas que foram depositadas na forma de esquemas de percepção, de pensamento e de ação, que irão assegurar uma constante através do tempo.

Aqui se destaca o papel da História na construção deste objeto complexo. Ao se conceber a historicidade do objeto da Museologia – este museu que é, ele mesmo, experiência humana e, portanto, fenomênico em sua essência –, vê-se que nada há de antiquado em pensá-lo como forma institucionalizada da ação humana, que veio, historicamente, se modificando ao longo do tempo nas diversas sociedades. A institucionalização,



sabemos, dá-se sempre que há “uma tipificação recíproca de ações habituais por tipos de atores” (BERGER; LUCKMANN, 2007, p.79), de forma que qualquer que seja a tipificação humana esta é uma instituição – e isso não significa, necessariamente, a mera estagnação e materialização dos processos. As instituições são vivas e apresentam formas diversas; mas não é possível negar que implicam, sem dúvida, a historicidade e o controle. As tipificações recíprocas das ações humanas são construídas ao longo de uma história compartilhada. E, pelo simples fato de existirem, as instituições controlam a conduta humana estabelecendo padrões previamente definidos (BERGER; LUCKMANN, 2007, p.80). É por esta razão que nos apegamos às tipificações que criamos e deixamos de acreditar na capacidade de serem transformadas.

O museu como instituição humana, criada e recriada como fenômeno social construído na ação, não exclui a experiência e a subjetividade. Experiências, diferentemente de coisas, não são colecionáveis; são transitórias e elusivas, estritamente localizadas, não no tempo ou no espaço, mas no indivíduo humano somente. A experiência está no aqui e no agora. A visita ao museu, como coloca Hein (2000, p.viii), nos catapulta em pensamento para novos mundos, oferecendo formas alternativas de se pensar e sentir. A capacidade do museu de produzir experiência, em vez de confirmar a realidade, é celebrada como sua *raison d'être*. E para verdadeiramente ser entendido, passa a ser necessário o conhecimento de seus usuários, mais do que de seu conteúdo.

O conceito de museu construído principalmente no decorrer do século XX, que culminou com as idéias da Nova Museologia, bem como com a perspectiva científica sobre o campo desenvolvida pelo ICOFOM, nos leva a compreender uma Museologia que tem o humano como objeto e que está sujeita a toda a complexidade do real. Pensar esta (Nova) Museologia, como uma ciência humana que começa a nascer, é, talvez, a principal consequência trazida por esta noção recente e mais aberta do museu. Mairesse (2006, p.83) lembra que é Tomislav Šola quem prevê que para a Museologia apresentar uma dimensão mais vasta ela se ligará ao patrimônio em sua globalidade, para vir, no futuro, a se tornar Heritology<sup>4</sup>. Mairesse ainda chama a atenção para o fato de que é cada vez mais difícil separar “patrimônio” de “museu”, constatando que os dois estão fundidos.

As interfaces contemporâneas da Museologia e as políticas mundiais da cultura e do desenvolvimento indicam claramente o grande potencial desta disciplina no que concerne à mobilização e à transformação culturais, como aponta Scheiner (2000, p.23). A autora indica que, se colocada em prática de forma apropriada, a Museologia pode ser fundamentalmente revolucionária,

promovendo o engrandecimento da cultura e engendrando novas estratégias do conhecimento. A qualidade fundamental dos conceitos museológicos é, entretanto, percebida em nível estrutural (MAROEVIĆ, 2000, p.5). Para atingir o seu potencial pleno, porém, é preciso notar que toda conquista prática museográfica está localizada a serviço de idéias. O museólogo, com efeito, precisa se confrontar com o seu próprio fazer profissional e perceber que a prática museológica (a museografia) é uma prática essencialmente teórica.

Neste contexto, não pode haver um manual para uma nova e diferente museologia. É, portanto, necessário se estabelecer algumas pré-condições para a total integração da Museologia com a prática do museu. Primeiramente, a equipe do museu deve aceitar a Museologia como uma disciplina que lida teoricamente com o trabalho prático com o qual está envolvida. Assim, se a Museologia extrapola os museus, como aqui se buscou mostrar, é neles que tem início o seu campo de ação e, como ciência capaz de promover mudanças, a Museologia não pode ter a teoria alienada da prática.

Finalmente, a Museologia, que abre grandes perspectivas de significados, contextos e aplicações do objeto museológico, expande a realidade do museu do espaço institucional delimitado à vida dos homens e mulheres do cotidiano (MAROEVIĆ, 2000, p.5), concretizando-se na esfera social. Teoricamente, o pensamento museológico deveria ampliar os horizontes e romper com as barreiras e limites de preconceitos enraizados em sua prática. Suas idéias devem ser abertas e livres, para que se dê a prática democrática. Devem servir aos indivíduos e à sociedade, e assim salvaguardar nosso patrimônio futuro, em seu sentido mais amplo, no presente ativo. A Museologia deve abrir um espaço teórico para explorar o presente, em relação ao passado (como forma de proteção), e o futuro (melhorando a vida humana). Como ciência imprecisa e branda, ela não apresenta em si as causas de sua fragmentação atual; seu campo de atuação está aberto e as transformações de que aqui se tratou apontam para um caminho de maior liberdade epistemológica. Disso não se irá duvidar.

#### Referências bibliográficas

- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. A sociedade como realidade objetiva. In: \_\_\_\_\_. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, 2007. p.69-172.
- BOURDIEU, Pierre. *Le sens pratique*. Paris: Éditions de Minuit, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A economia das trocas lingüísticas*. O que falar quer dizer. São Paulo: Edusp, 1996.
- BRASIL. Decreto-lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984. Dispõe sobre a regulamentação da profissão de museólogo. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 15, p.305-308, 1999.

BRULON SOARES, B. C. How the museum deals with reality: from museum techniques to the ethical matters. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY (ICOFOM), 30.; ICOM GENERAL CONFERENCE, 21., 2007, *Viena Symposium Museology, Universal Heritage and Techniques*. n.36, p.25-31. Preprints. Trabalho inédito.

\_\_\_\_\_. *Quando o Museu abre portas e janelas*. O reencontro com o humano no Museu contemporâneo. 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008.

CERÁVOLO, Suely Moraes. *Da palavra ao termo: um caminho para compreender a museologia*. Tese (Doutorado em Biblioteconomia e Documentação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2004.

DAVALLON, Jean; GRANDMONT, Gerald ; SCHIELLE, Bernard. *L'environnement entre au Musée*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. (Collection Muséologies).

DURKHEIM, Émile. *Les règles de la méthode sociologique*. Chicoutimi: Université du Québec, 1894.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GOB, André ; DROUGUET, Noémie. *La muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels*. Paris : Armand Colin, 2006.

GREGOROVÁ, Anna. *MUWOP: Museological Working Papers/ DOTRAM = Documents de Travail en Muséologie*. Interdisciplinarity in Museology. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM/Museum of National Antiquities, v. 2, 1981.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Petrópolis: Vozes, 2007.

HEIN, Hilde S. *The museum in transition*. A philosophical perspective. Washington: Smithsonian Books, 2000.

MAIRESSE, François. Thesaurus. In: MAIRESSE, François ; MARANDA, Lynn ; DAVIES, Ann (Org.). *Defining the museum*. Morlanwelz, Belgique : ICOM, ICOFOM ; Paris: Harmattan, 2007.

\_\_\_\_\_. L'histoire de la muséologie est-elle finie? In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM, 29. ; REGIONAL ICOFOM MEETING FOR LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN – ICOFOM LAM, 15., 2006, Córdoba, Argentina. *Museology: a field of knowledge : Museology and History*. Org. and edited by Hildegard K. Viereg, Mónica Risnicoff de Gorgas, Regina Schiller. p.79-94.

MAROEVIC, Ivo. Towards the new definition of a museum. In: MAIRESSE, François; MARANDA, Lynn ; DAVIES, Ann (Org.). *Defining the museum*. Morlanwelz, Belgique: ICOM, ICOFOM ; Paris: Harmattan, 2007.

\_\_\_\_\_. *Museology as a field of knowledge*, Study series = Cahiers d'études, Paris, n.8, p. 5, 2000.

MENSCH, Peter van. *Museology as a profession*. Study series = Cahiers d'études, Paris, n.8, 2000.

MOLES, Abraham A. *As ciências do impreciso*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

SCHEINER, T. C. *Muséologie et philosophie du changement*. Study series = Cahiers d'études, Paris, n.8, 2000.

\_\_\_\_\_. Museum and Museology – Definitions in process. In: MAIRESSE, François; MARANDA, Lynn ; DAVIES, Ann (Org.). *Defining the museum*. Morlanwelz, Belgique: ICOM, ICOFOM ; Paris: Harmattan, 2007. p. 177-195.

\_\_\_\_\_. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE, 1999. ICOFOM LAM, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143.

SHAH, Anita. *The museum as an environment for education and interpretation*. Study series = Cahiers d'études, Paris, n.8, p. 16-17, 2000.

\_\_\_\_\_. Ethics and the Transmission of Memory. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM, 29. ; REGIONAL ICOFOM MEETING FOR LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN – ICOFOM LAM, 15., 2006, Córdoba, Argentina. *Museology: a field of knowledge*. Museology and History. Org. and edited by Hildegard K. Viereg, Mónica Risnicoff de Gorgas, Regina Schiller. (ICOFOM STUDY SERIES: ISS, 35. 2006).

STRÁNSKÝ, Z. Z. In: *MUWOP: Museological Working Papers/ DOTRAM = Documents de Travail en Muséologie*. Museology – Science or just practical museum work? Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 2, 1981.

1 O 'ecomuseu', na Museologia atual, é reconhecido como um tipo específico de 'museu comunitário', sem que os dois termos se confundam, já que museus de diversas tipologias podem ser caracterizados como comunitários, dependendo da maneira pela qual são concebidos.

2 O Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, aprovado em 2006, a partir da parceria da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), já tem dissertações aprovadas de duas turmas de estudantes/pesquisadores.

3 Utilizo aqui o termo experiência museológica já que este, em sua aplicabilidade, prevê a existência de uma museologia como ciência humana e social, notadamente voltada para uma experiência do museu inerente aos indivíduos bem como a todo grupo humano – e, portanto, não deixa de ser uma experiência museal, podendo tal variação do termo também ser utilizada. A experiência museológica é a experiência museal na fundamentação deste campo do conhecimento no qual ambos os conceitos (considerando esta pequena variação semântica) atuam. Ao privilegiar a primeira utilização do termo, ênfase o seu caráter gnoseológico.

4 Patrimoniologia, em português.



Bruno C. Brulon Soares  
Muséólogo, Mestre em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPG-PMUS – UNIRIO/MAST) e Doutorando em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense (PPGA – UFF).