APRESENTAÇÃO

(Aos amigos portugueses)
"Eles não sabem que o sonho
é uma constante da vida
tão concreta e definida
como outra coisa qualquer
como esta pedra cinzenta
em que me sento e descanso
como este ribeiro manso
em serenos sobressaltos
como estes pinheiros altos
que em verde e oiro se agitam
como estas aves que gritam
em bebedeiras de azul (...)"
António Gedeão

Sem energia e luta renovadoras não há sonho. Sem sonho não há museologia. Os textos aqui apresentados reúnem sonhos, energia e luta, e não se furtam do confrontamento com o real.

Com velocidade aproximada da velocidade do sonho Mário Moutinho (arco de surpresas) surpreendeu-me com a proposta de publicação dos textos utilizados no Seminário "Novos rumos da Museologia", promovido pelo Centro de Estudos de Sócio-Museologia Da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (Lisboa). Proposta feita, aceita e concretizada.

O que, no entanto, para além de uma mesma autoria, para além do fato de terem sido utilizados num mesmo seminário, liga estes textos?

Com segurança todos eles são fruto de militância museológica. Alguns a meu ver, têm pose teórica, mas são apenas poesia; outros têm pose poética, ligeira e circunstancial e são teoria e são prática.

Com segurança todos buscam perceber a museologia na vida, no humano, na rua, no filme, na música, no vídeo, na poesia etc.
Com segurança estes textos (elaborados entre 1989 e 1994) pensam a museologia (para além dos passadismos, dos modernismos e das pós-modernagens) como um instrumento de interpretação, de comunicação e de luta social com base na relação entre o homem e a realidade, mediatizada pelos bens culturais. Parece claro que o compromisso aqui assumido é com a transformação, com a dança, com o devir e não com a paralisia das coisas. Museália. Museália. Tropicália Museal.

Aos amigos portugueses, aquele abraço.

Lisboa 10 de fevereiro de 1994

O CAMPO DE ATUAÇÃO DA MUSEOLOGIA[1]

> *"(...) 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".[2];*
>
> *(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 museolgia 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"[3], 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[4]. 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 juizos 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 cientificas 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 cientifico 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 fenómenos, como quem extrai o suco de uma laranja, simplesmente por que a teoria não está contida nos fenómenos. 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.[5] 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[6] museal estava estabelecido, assentado, aceito e partilhado pela comunidade técnico-cientifica operante na área museológica. Esta situação corresponde inteiramente ao que T. S. KUHN denomina de "ciência normal"[7], 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".[8]

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 explicito, 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?[9]
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 cientifica 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". (KUHM [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. MENSH 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. ZTRANSKY (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[10]. Hoje, compreendo que o candidato a paradigma defendido por estes e outros autores é aquele que reune 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 Profª. 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 partícipes 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[11]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 ternário ou mesmo o ternário 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 paralizar 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 Profª. 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[1]

1. Armadilha da memória - breve introdução

"De nossa vida em meio da jornada
achei-me numa selva tenebrosa
tendo perdido a verdadeira estrada".[2]
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?[3] 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.

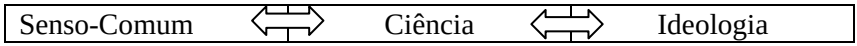
E o que são os museus, as bibliotecas e os arquivos para esse mesmo senso-comum?[4]

Os museus são apenas um LUGAR onde existem coisas velhas[5], 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).



(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[7] 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[8], a Prof.ª. 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 ternário 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 ternário 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, preferiamos 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, partici-pante, 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-espaço. 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[9], 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.

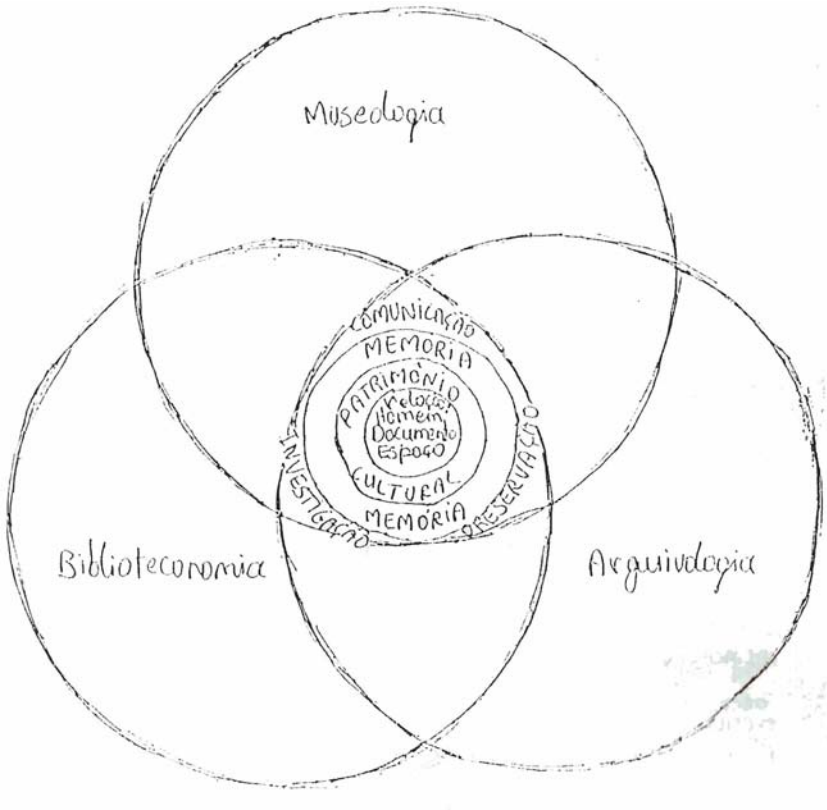
O que fazer com o objeto preservado? A preservação por si só não lhe confere, ou mesmo não lhe restitui, o caráter de documento. A preservação não justifica a si mesma, ela é um meio e não um fim. É necessário que ao lado da preservação se instaure o processo de comunicação.

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-espaço, 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-espaço, o patrimônio cultural, a memória, a preservação e a comunicação.

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


Museologia
Biblioteconomia
Arquivologia
COMUNICAÇÃO
MEMÓRIA
PATRIMÔNIO
Meio físico
Homem
Documento
Espaço
CULTURAL
MEMÓRIA
INVESTIGAÇÃO
PRESERVAÇÃO

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, mantem 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 explicita.

A biblioteca surge também com a idéia de guarda do escrito. Claramente, como diria Jorge Luís Borges, ela é EXTENSÂO 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, consequentemente, de reorganização do mercado de trabalho.

O fato importante a ser destacado é que, deixando de lado as idiossincrasias 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 rediscutidas, 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 redefinação 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 importando 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 constituirem 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-espaço, 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) Brasilia. 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 Segrado 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 sairem 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 pernis (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.[1] 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.[2]

Assim, o desenho animado *Uma excursão ao supermercado*[3], 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 propositadamente 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 sígnico 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.[4]

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.[5]

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[6], 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 caráter 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 vínculam o museu a cemitério de objetos, a lugar de coisas ricas e velhas[7], a templo sagrado, a palácio de princesas e reis, e, mais recentemente, a escolas e casas de cultura.[8] 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 roda-viva 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 alí 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[9] - 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[10], alí onde o museu apresenta apenas solução.

Acenando com a possiblidade 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[11] 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[12] 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 desiquilíbrio 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 alí 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.

"Cierto dia - el último dia de la Edad de Oro -, la Mentira sorprendió a la Verdad mientras dormía; la arrebató sus albas vestiduras; se revistió com ellas, y quedó así constituída 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 habia usurpado su nombre, el culto que antaño sólo se rendía a lo verdadero y justo. Todo cuanto la Verdad decia, era al punto calificado de visión, y todo cuanto hacía, se deputaba como lo más intolerable de las extravagancias. A despecho, pues, de sus legitimos 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 tamaña apariencia extranjera y bajo el bellísimo 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 culturaal: 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 adjectivo, 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 acções 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 oxigénio 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 encurralamento da natureza, e as catastróficas consequências 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 arrebentando 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 consequente 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 tríbio, 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 Cazuza, 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 consequente 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 Gothan 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 maquilagem, 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 Gothan 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 Gothan 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 Gothan 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 Gaugin símbolos maiores da arte. O aparecimento, também triunfal, de Batman ímpede 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" Gothan 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 definidamente 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 Gothan 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 idéiais, 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 Gothan 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.[1] Assim, com referência à formação profissional do museológo 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,[2] da criação do primeiro eco-museu,[3] da Declaração de Quebec[4] e do Movimento da Nova Museologia,[5] 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"[6].

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 especialisação. 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 idiossincrasias 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 Russio, 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[7], 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, crentes 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,[8] 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 museavel), 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.[9]

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 profissional 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 comunicación para el desarollo cultural. Colômbia, 1985 (xerox).
6. CARVALHO, José Murillo de. Basta de brasilianistas brasileiros. In: Jornal do Brasil, Cadernos B, Rio de Janeiro, 17 jul. 1988.
7. RUSSIO, Waldisa. Cultura, patrimônio e preservação (texto III). In: ARANTES, Antonio Augusto (org.). Produzindo o passado: estratégia de construção do patrimônio cultural. São Paulo, Brasiliense, 1984 p. 60.
8. FREYRE, Gilberto. Ciência do homem e museologia sugestões em torno do museu do homem do nordeste do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Recife. I JNPS, 1979.
9. Sobre o sistema museológico consulte-se os diversos textos incluídos em Methodology of Museology and Professional Training. London, ICTOP/ICOFOM, 1983.