

# Museu, museologia e a 'relação específica': considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal

**Teresa Scheiner**

Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, RJ – Brasil. Professora, pesquisadora e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). Rio de Janeiro, RJ – Brasil.  
E-mail: coordenacaoppg-pmus@unirio.br

Recebido em: 15/08/2014. Aprovado em: 14/11/2015. Publicado em: 08/10/2015.

## Resumo

O artigo traz considerações sobre a museologia como campo do conhecimento e seus fundamentos teóricos, buscando apresentar uma apreciação crítica sobre o construto da 'relação específica' entre o humano e o real, considerado por expressivo grupo de teóricos como objeto primordial de estudo do campo. O texto parte da produção teórica do campo, especialmente de autores emblemáticos como Stránský e Gregorová, para analisar como essa 'relação específica' pode ser percebida de diferentes formas, em diferentes sistemas de pensamento - alinhando-se aos modos e formas sob os quais são percebidos e reconhecidos, no tempo e no espaço, o patrimônio e o museu. Esta relação, que influencia de modo determinante os fundamentos teóricos do campo da museologia, deverá ser compreendida em sintonia com a episteme contemporânea: não existe apenas uma 'relação específica' que define a museologia e o museu, mas muitas - assim como não existem apenas um patrimônio e um museu. Finalmente, questiona: se a 'relação específica' não é uma, mas muitas; se patrimônio e museu não são unos, mas múltiplos (de múltiplos), haverá apenas uma museologia?

**Palavras-chave:** Museu. Museologia. Patrimônio. Humano e Real. Relação Específica.

## **Museum, Museology and the 'specific relationship': considerations on theoretical foundations of museal field**

### Abstract

*The article approaches Museology as a field of knowledge and its theoretical foundations, trying to develop a critical analysis of the constructor of the 'specific relationship' between the human and the real [reality], considered by a considerable group of theorists as the key study object in the field. Starting from the theoretical production of the field, specially of emblematic authors such as Stránský e Gregorová, to analyze how such 'specific relationship' may be perceived in different ways - in accordance to the ways by which Heritage and Museum are acknowledged and recognized, over time and space, in different systems of thought. Such relationship, which deeply influences the theoretical foundations of Museology as a field, must be understood within the contemporary episteme: there is not only one 'specific relationship' that defines Museology and the Museum, but many - as well as both Heritage and Museum refer not only to a unique representation, but to many. Finally, it asks: if the 'specific relationship' is not one, but many; if Heritage and Museum are not unique, but multiple (of multiples), will there be only one Museology?*

**Keywords:** Museum. Museology. Heritage. Human and Real [reality]. Specific Relationship.

## **Museo, Museología y la 'relación específica': consideraciones sobre los fundamentos teóricos del campo museal**

### Resumen

*El artículo presenta consideraciones sobre la museología como campo del conocimiento y sus fundamentos teóricos, buscando presentar una apreciación crítica sobre el constructor de la 'relación específica' entre lo humano y lo real, considerado por un expresivo grupo de teóricos como objeto primordial de estudio en el campo. Parte de la producción teórica del campo, especialmente de autores emblemáticos como Stránský e Gregorová, para analizar cómo esta 'relación específica' puede ser percibida de distintas formas, en distintos sistemas de pensamiento - lineándose a los modos y formas bajo los cuales se percibe y reconoce, en el tiempo y el espacio, al patrimonio y al museo. Dicha relación, que influencia de modo determinante los fundamentos teóricos del campo de la museología, deberá ser comprendida en sintonía con la episteme contemporánea: no existe apenas una 'relación específica' que define la museología y el museo, sino muchas - así como no existen solamente un patrimonio y un museo. Finalmente, cuestiona: ¿Si la 'relación específica' no es una, sino muchas; si Patrimonio y Museo no son unos, sino múltiples (de múltiples), será única la museología?*

**Palabras-clave:** Museo. Museología. Patrimonio. Humano y Real. Relación Específica.

## INTRODUÇÃO

Nas últimas duas décadas tornou-se frequente, entre os profissionais de museus, analisar a museologia como recorte do pensamento científico ou como campo disciplinar. Um expressivo conjunto de estudos vem gerando produtos em diferentes níveis e âmbitos de abordagem, alguns efêmeros, outros emblemáticos para a construção do conhecimento sobre museus e museologia. Entre estes, destacam-se a produção do Comitê Internacional de museologia do Icom – (Icofom), criado em 1977 e responsável por quase uma centena de livros dedicados especificamente à museologia; e ainda um respeitável conjunto de dissertações, teses, livros e artigos, publicados em vários idiomas, por autores de mais de 40 países. É também comum - e cada vez mais frequente, no ambiente da internet - a criação de páginas digitais, artigos de opinião, *blogs* e listas de discussão tendo a museologia como tema ou questão de debate. A museologia está em moda, ou pelo menos assim parece, dada a pluralidade de meios, agentes e instrumentos que a ela se dedicam, ou sobre ela se voltam. Entretanto, ao menos entre os profissionais de museus, uma questão permanece: exatamente o que vem a ser a museologia? Um conjunto de práticas associadas (ou aplicáveis) aos museus? Um recorte específico de um campo já estruturado - como a história, a antropologia ou a ciência da informação? Ou um campo disciplinar específico, independente, com objeto próprio e metodologias específicas de trabalho?

Todas estas alternativas permanecem nos debates sobre o campo, especialmente no meio acadêmico - revelando fissuras, divergências e fricções teóricas que, ainda que salutares por manterem vivo o debate (permitindo a sistemática reatualização das ideias sobre o tema), deixam entrever que o caminho para a consolidação da museologia como instância do pensamento ou campo disciplinar se constrói sobre o dissenso e a influência de grupos de pressão. Nada que seja estranho à trajetória dos demais campos disciplinares, especialmente no âmbito das ciências humanas e sociais, em que inexistem a precisão do cálculo e as provas obtidas

em laboratório... Apenas, no caso da museologia, percebe-se a existência de uma constante que se revela sob a forma de três movimentos articulados que vêm contribuindo, ao longo do tempo, para cristalizar ideias equivocadas e/ou distorcidas sobre a mesma: o hábito de afirmar sem buscar as devidas fontes; de reificar ideias e propostas, sem conhecê-las a substância; de referir sem comprovar.

Essa constante, aliada à crença de que não é possível contestar ideias (ou construções teóricas) emanadas de autores considerados emblemáticos, traz alguns prejuízos para a museologia como âmbito de estudo e tema de produção acadêmica, diminuindo a potência crítica do arcabouço teórico que sobre ela se constrói. E consolida uma percepção geral de museologia como *doxa*, e não como *episteme*.

De nossa parte<sup>1</sup>, acreditamos ser a museologia um campo disciplinar específico, independente, de caráter científico-filosófico, tendo o museu (fenômeno) e a musealidade (valor) como objetos de estudo; um campo que opera por meio de uma metodologia específica (metodologia da museologia), frequentemente fazendo interface com outros campos disciplinares, como veremos mais adiante; e que faz uso de uma terminologia própria para explicitar seus processos e questões (ver SCHEINER, 2014; 2011; 2009a,b,c; 2008a,b; 2007a,b; 1991; 1989) - terminologia esta que hoje é exemplarmente analisada por especialistas de diferentes países<sup>2</sup>. Esta crença baseia-se em três movimentos, que se articulam e complementam: o exercício sistemático da pesquisa; algumas décadas de experiência prática no âmbito da museologia, incluindo a prática em museus; e o constante hábito de observar.

---

<sup>1</sup> Quanto a ser a Museologia uma disciplina, seguimos a via de estudo aberta, desde os anos 1970, por Stránský, Gregorová e Sofka, formalizada internacionalmente a partir da publicação do MuWoP 01 (1980).

<sup>2</sup> Ver, entre muitos outros: CERAVOLO, 2005, 2008, 2009; CHAUMIER, 2011; DELOCHE, 2001; DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011, 2014; LIMA, 2008, 2009, 2010, 2012, 2013; MAIRESSE, 1999; MISUSHIMA, 2013; RUSCONI e BORIOLI, 1999; SCHÄRER, 2009, 2011.

Com base nestes três movimentos - e na intenção de contribuir para uma visão crítica da museologia, buscamos rerepresentar aqui algumas questões que, se não são exatamente novas (porque há muito incorporadas aos debates), poderão ser úteis para iluminar alguns pontos que ainda permanecem pouco claros na episteme do campo.

## ARTICULAÇÕES TEÓRICAS DA MUSEOLOGIA: QUESTÕES A REPENSAR

A primeira dessas questões, já por nós apresentada em trabalhos anteriores (SCHEINER, 1998, 2001, 2004), diz respeito ao ambiente contemporâneo de pensamento, em que tudo é percebido em processo e já não existem nichos absolutos de informação: as muitas representações se entrecruzam, modificando radicalmente os lugares do conhecimento e levando-nos a conviver, simultaneamente, com sistemas complexos e contraditórios de pensamento e de organização social. Neste contexto, resignificasse o campo simbólico reconhecido como 'campo da cultura' e, no seu âmbito, o campo dito 'do patrimônio' - hoje percebido como instância privilegiada para o debate e as práticas relativos ao desenvolvimento sustentado das populações. Tais mudanças afetam também o campo da museologia: se há cinco décadas parecia inquestionável o significado de termos tais como *objeto*, *patrimônio* e *museu*, hoje estes são conceitos apreendidos em processo, constantemente reatualizados pelos especialistas do campo. O debate sobre patrimônio e museus apóia-se agora em três questões centrais, todas elas diretamente vinculadas à comunicação: as implicações sociais da herança cultural e a necessidade de aceitação das diferenças; a ampliação e difusão do conceito de patrimônio; e a importância deste para a sociedade da informação.

A percepção do caráter comunicacional da museologia permite que ela seja entendida como fluxo - de ideias e de práticas - e que configure um campo específico, que se constitui/reconstitui na interface entre os demais saberes e práticas sociais. Nada que seja alheio à episteme contemporânea, em que os novos campos disciplinares medram nos

interstícios entre os campos já constituídos e os saberes emergentes. O exercício de pensar a museologia leva-nos, pois, à necessidade de pensar o quadro epistêmico da contemporaneidade, movimento essencial para o entendimento do seu caráter fluido, complexo e plural. Sem este movimento, corremos o risco de repetir exaustivamente conceitos que já não se aplicam aos sistemas contemporâneos de pensamento, nem aos modos e formas pelos quais o museu se revela, hoje, como representação - o que resultará necessariamente numa apreensão distorcida da museologia.

Em 1980, Stránský já afirmava que

La théorie de musée ou la science muséologique ne peut exister et se développer que si elle répond à un besoin concret et aux exigences de la société contemporaine. (...) le phénomène de musée accompagne, bien que sous des formes et des conceptions diverses, en substance l'ensemble du processus de formation de la culture humaine.

.....

Si la théorie de musée doit accomplir sa mission, il faut qu'elle atteigne un niveau répondant aux critères actuels de la théorie, éventuellement de la science (STRÁNSKÝ, 1980, p. 44)<sup>3</sup>.

Da mesma forma, em 1988, o museólogo croata Tomislav Sola enfatizava, em trabalho publicado nos Anais do Simpósio *What is Museology?*, realizado pela Universidade de Umeå, Suécia: «definitions are of course a form of simplification but usually correspond to the traditional museum scene which, however, is no longer the only one» (SOLA, 1992, p. 13)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> A teoria de museu ou ciência museológica não pode existir e desenvolver-se se não responder a uma necessidade concreta e às exigências da sociedade contemporânea. (...) o fenômeno museu acompanha, ainda que sob diferentes formas e concepções, em substância, o conjunto dos processos de formação da cultura humana. (...) Se a teoria de museu deve cumprir sua missão, deve atingir um nível que responda aos critérios atuais da teoria, e eventualmente da ciência. STRÁNSKY, 1980. [Trad. Nossa].

<sup>4</sup> Definições são sem dúvida uma forma de simplificação mas geralmente correspondem à cena do museu tradicional, que, entretanto, já não mais é a única. [Trad. Nossa].

A segunda questão, derivada da primeira, é a importância crescente dos estudos terminológicos para a compreensão da museologia como campo. É do conhecimento do seu vocabulário específico e do trabalho sistemático com cada termo ou conceito gerado pelo campo ou por ele utilizado - sua gênese, características e ambiência sociocultural - que a museologia tira sua força e articula os elementos que constituem sua linguagem de especialidade, reconhecida desde os anos 1980 como 'linguagem museológica'. Este difícil e fascinante exercício intelectual vem contribuindo expressivamente, sobretudo nas últimas duas décadas, para o reconhecimento das bases epistêmicas da museologia e das suas interfaces com os demais campos do conhecimento<sup>5</sup>. O caráter processual do estudo terminológico nos oferece, neste sentido, uma interessante via de estudo e de reflexão, permitindo o estudo aprofundado dos conceitos-chave sobre os quais se constitui o edifício teórico da museologia e ajudando, desta forma, o seu desenvolvimento e consolidação como campo disciplinar.

Entre os conceitos-chave do campo, destacam-se, em nível de primeiridade, os seguintes (com seus respectivos termos e derivados): a) museu → museologia / musealidade / museal; b) patrimônio → patrimoniologia / patrimonial; c) objeto → coleção. Se aplicarmos a este construto as ideias de Barbosa, acreditando que

o conceito, enquanto 'modelo mental' ou (...) conceptualização de uma experiência, funciona como um arquiconceito temático que orienta a tematização em diferentes discursos verbais, não-verbais e sincréticos, no interior de determinada cultura ou no âmbito de várias culturas (BARBOSA, 2011, p. 61-62, *apud* SCHEINER, 2014),

---

<sup>5</sup> Este trabalho cabe essencialmente ao Comitê Internacional de Museologia do Icom (Icofom), principal grupo de reflexão acadêmica sobre o Museu e a Museologia; mas também se desenvolve no âmbito dos grupos transnacionais dedicados aos estudos da terminologia do campo, entre os quais o grupo brasileiro que desenvolve o projeto Termos e Conceitos da Museologia (PPG-PMUS, UNIRIO/MAST, 2005...); e o grupo Museotermo (UFBA, 2007...).

poderemos compreender que *museu*, *patrimônio* e *objeto* são termos que representam arquiconceitos apreendidos pelo campo da museologia e a ele incorporados; e que, na sua origem estão outros arquiconceitos e respectivos termos, também incorporados pelo campo mas não diretamente com ele identificados: *real*, *humano* (com seu derivado humanidade), *cultura* e *civilização*.

Insinua-se aí o terceiro aspecto a ser analisado por aqueles que buscam um verdadeiro entendimento da episteme do campo: a questão, muito pouco estudada, dos fundamentos teóricos da museologia.

### A 'RELAÇÃO ESPECÍFICA' - RESSONÂNCIAS NO UNIVERSO TEÓRICO DO MUSEU

Sabe-se que desde 1980 a museologia vem sendo definida por alguns autores como um campo do conhecimento de caráter transdisciplinar, dedicado ao estudo da relação específica entre homem e real (ou entre o humano e o real). Mas em que consiste exatamente esta relação?

Examinando a produção teórica das últimas décadas, perceberemos que poucos autores ousaram ir além desta afirmativa, analisando os arquiconceitos geradores dos termos *homem* (ou humano) e *real* - ou buscando identificar quais seriam os arquiconceitos geradores do termo *relação*. Mais ainda: poucos tentaram compreender a relação entre o humano e o real como fundamento, a partir do construto filosófico - conforme proposto, ainda em 1980, por Stránský e Gregorová<sup>6</sup>.

É fato que a intenção primordial do Icofom, no momento de sua constituição, foi investigar a museologia como possível ciência (ou instância de pensamento, ou campo disciplinar), o que necessariamente implicava analisar seus possíveis

---

<sup>6</sup> Ver ICOM. ICOFOM. ISS no. 01. 1980.

<sup>7</sup> Ver SOFKA, Vinos. ICOFOM: Ten years of international search for the foundations of Museology. In: AGREN, Per-Uno (coord.). **Papers in Museology** 1. Report from two symposia at

fundamentos, como bem colocou Vinoš Sofka em artigo de 1988<sup>7</sup>. Mas poucos chegaram a tanto: alguns tentaram explicitar estas interfaces imaginando que a ‘relação específica’ se daria por meio do objeto musealizado (musealia), especialmente quando exposto no museu (tradicional)<sup>8</sup> - como se fosse possível estabelecer alguma relação inédita entre coisa e indivíduo, apenas estando a coisa referida em exposição; outros, ainda, imaginaram uma relação específica entre indivíduo e patrimônio (integral) musealizado - sem, entretanto, definir claramente em que reside tal especificidade.

Cabe aqui enfatizar que a ideia de uma ‘relação específica’ não é original da museologia: apóia-se no conceito de ‘relação’ que advém do construto filosófico<sup>9</sup>; e traduz-se, no âmbito das ciências sociais aplicadas, pela ideia de ‘relações sociais’ - ou mesmo “do caráter relacional do ‘fato social’” (DONATI, 2014, p. 233)<sup>10</sup>. Neste âmbito, estariam em foco a ideia de ‘relacionalidade’ das relações sociais e também os processos de diferenciação, conflito e integração entre os diferentes elementos integradores dessas relações, “já que o social é intrinsecamente associacional (relacional)”<sup>11</sup>. Em seu artigo “La Relation Spécifique” (1999), François

Mairesse lembra ter sido Stránský o primeiro teórico do campo a utilizar este conceito (nos anos 1970), com o sentido de apropriação. Não conhecemos, por não dominar o idioma, o construto original de Stránský - autor tcheco, de episódica e difícil tradução - mas apresentamos a seguir o que teria sido, em inglês e francês, a sua ideia, publicada pelo autor no MuWoP no. 01, em 1980:

The term museology or museum theory covers an area of a specific field of study focused on the phenomenon of the museum. We face here the relation of theory and practice.

.....

Le terme de muséologie ou de théorie de musée concerne la sphère de l'activité de connaissance spécifique, orientée vers le phénomène de musée. Il s'agit ici du rapport théorie et pratique. (STRÁNSKÝ, 1980, p. 44)<sup>12</sup>.

Neste sentido, a apropriação referida por Mairesse (a partir de Stránský), mais que física, seria apropriação simbólica.

Na mesma publicação, Gregorová, filósofa como Stránský e pesquisadora assistente do Escritório Central de Museus e Galerias de Arte de Bratislava, [antiga] Tchecoslováquia, observa:

*Je considère la muséologie (non seulement pour sa terminaison ‘logie’) comme une discipline scientifique en voie de formation, dont l’objet est l’étude du rapport spécifique homme-réalité, et ce dans tous les contextes dans lesquels il s’est manifesté et se manifeste concrètement. (Z. Z. Stránský a été le premier dans notre pays à préconiser une conception de la muséologie dont l’objet est le rapport spécifique homme-réalité; d’ailleurs l’approche philosophique de ce thème nécessite elle-même une telle solution qui permettrait de développer les problèmes sur une base théorique) (GREGOROVÁ, 1980, p. 19)<sup>13</sup>.*

---

the Department of Museology, Umea University. Acta Universitatis Umensis. Umea Studies in the Humanities, 108. Stockholm, 1992. p. 39. No corpo do artigo, Sofka declara: “My principal task at this symposium is to report on ICOFOM’s search for the foundations of Museology” [minha principal tarefa neste simpósio é relatar a busca do Icofom pelos fundamentos da museologia. Trad. Nossa].

<sup>8</sup> Entre estes se encontravam o próprio Stránský, que ainda em 1979 definia como objeto de estudo da museologia a musealidade, “valor documental específico do objeto”; e ainda Gregorová, para quem “O objeto de estudo da museologia é o objeto, testemunho da natureza e da sociedade” (ICOM, ICOFOM, 1979).

<sup>9</sup> O arquiconceito gerador do termo ‘relação’, conforme utilizado na filosofia geral, remete à origem das *sophias* gregas. Para os antigos gregos, um dos modos pelos quais determinada coisa podia ser descrita era na sua relação com outras coisas. O conceito evoluiu para as relações entre as coisas e daí para a ideia de que as coisas em si não podiam ser conhecidas a não ser na sua relação com outras.

<sup>10</sup> Donati comenta que, embora outros campos do conhecimento como a filosofia e a psicologia também se debruçam sobre os estudos relacionais, apenas a sociologia teria por missão “observar as relações sociais em sua ‘relacionalidade’ (DONATI, 2014).

<sup>11</sup> «*puisque le social est intrinsèquement associational (relationnel)*» (DONATI, 2014).

<sup>12</sup> O termo museologia ou teoria de museu concerne à esfera de atividade de conhecimento específico, orientada para o fenômeno museu. Trata-se de uma relação teórica e prática [Trad. Nossa].

<sup>13</sup> “Considero a museologia (e não apenas devido a seu sufixo ‘logia’) uma nova disciplina científica, ainda em estágio de constituição, e cujo objeto é o estudo da relação *específica entre o homem e a realidade*, em todos os contextos em que se tenha manifestado ou se manifeste concretamente. (Z. Z. Stránský foi o primeiro em nosso país a preconizar uma concepção de museologia cujo objeto é a *relação específica homem - realidade*; por outro lado, a *abordagem filosófica* necessita por sua vez uma solução tal que permita desenvolver os problemas sobre uma base teórica)”. [Trad. Nossa].

Chamamos a atenção para a ênfase dada, por Gregorová, ao termo 'relação', duplamente grifado pela autora em itálico: a primeira, em sua própria definição (relação específica); e a segunda, ao citar as ideias de Stránský, seu inspirador. Tal ênfase deixa nítida a impressão de que ambos os autores, de formação filosófica, abraçam a crença de que o verdadeiro foco da museologia, o lugar onde ela se define, é a relação. Em Gregorová, é uma *relação específica entre homem e realidade*; em Stránský, é a *relação específica homem-realidade* [grifo nosso]. Esta é a ideia que nos levou a investigar museu e museologia como instâncias relacionais, a partir da origem mítica (arquetípica) do conceito *museu*<sup>14</sup>.

### O ARQUICONCEITO MUSEU E A 'RELAÇÃO ESPECÍFICA'

Partindo da ideia de *musa* como arquiconceito ligado ao universo simbólico da cultura micênica (arcaica, e portanto ágrafa), é possível apreender o conceito de *museu* como espaço simbólico, imaterial, de manifestação da cultura em processo - espaço fluido de representação (poética) de mundo<sup>15</sup>. Com base nos cantos de Hesíodo<sup>16</sup> apreende-se a gênese do arquiconceito *musa* como 'palavra cantada', isto é, como expressão poética da oralidade - força que

permite ao homem trazer à luz da presença o que se ocultava na noite do esquecimento (o não-ser)<sup>17</sup>, mantendo 'pelo cantar' as moradas olímpias e também "Tudo o que será e é e já foi" (HESÍODO, 1991).

Ora, se as musas não 'têm' nenhum espaço que não seja o seu próprio espaço (abstrato) de manifestação, memória e manifestação estão, assim, visceralmente conjugadas, desvelam-se em processo; e museu

não é o espaço físico das musas, mas antes o espaço de presentificação das idéias, de recriação do mundo por meio da memória, ele pode existir em todos os lugares e em todos os tempos: ele existirá onde o Homem estiver e na medida em que assim for nominado - espaço intelectual de manifestação da memória do Homem, da sua capacidade de criação (SCHEINER, 1999a, p. 132).

O verdadeiro *museu* - o museu arquiconceito, gerador do termo - é portanto uma instância simbólica, que se articula e recria na interface com os tempos, espaços e representações de cada cultura; é assim, um espaço de relação. E pode assumir diferentes formas, que representam a visão de mundo dos diferentes grupos sociais, no tempo e no espaço - aquilo que seus criadores concebem como 'o real'.

Eis aí um dos fundamentos ontológicos da museologia: a percepção do real. É pela análise do discurso filosófico que poderemos buscar apreender como se dá, em cada momento histórico, a visão de 'real' de cada grupo social, pois "de nada serviria enunciar as relações entre museu e mundo sem buscar entender, *a priori*, o que constitui esse Real referido, em cada sociedade, como matriz e síntese de suas próprias representações" (SCHEINER, 1999a, p. 132-34). A percepção do real, como sentido e suporte ontológico, torna possível buscar os significados do museu nos diferentes sistemas de pensamento. E se a evolução das ideias resulta na construção de diferentes 'modelos de real' aos quais

<sup>14</sup> Ver SCHEINER, 1998.

<sup>15</sup> Para compreender a importância, para o museu, do mito de origem, basta afastarmos um pouco da imagem mítica que a seu respeito se formou e que o define como instituição permanente, dedicada ao estudo, conservação, documentação e divulgação de evidências materiais do homem e da natureza. Elaborada para servir ao estatuto da burguesia, esta percepção de museu recorre a uma suposta origem do termo na Grécia clássica, onde se teria dado a primeira manifestação do museu: o mouseion, ou "templo das musas". Mas, se a origem do museu não está no templo das musas, onde estará? ... Talvez não no templo, mas nas próprias musas (...) as responsáveis, no panteão grego, pela manutenção da identidade do seu próprio universo. Elas não são deusas: são a expressão mesma da memória - as palavras cantadas. Expressão criativa da memória via tradição oral, as Musas são trazidas à luz da consciência pela ação dos poetas (SCHEINER, 1997, p. 15-16).

<sup>16</sup> Poeta arcaico que, juntamente com Homero, foi um dos que compuseram Teogonia para os gregos, deram os nomes aos Deuses e identificaram suas características (SCHEINER, 1998).

<sup>17</sup> Filhas de Zeus (filho do Tempo, o princípio da criação) e Mnemòsyne (a memória), elas têm o palácio Olímpio e cantam "no exercício mesmo de manter o ser das moradas em que cantam" (HESÍODO, 1991, p. 83.87).

se vinculam as crenças, valores e representações materiais de cada grupo, veremos que “a cada modelo de real corresponderá um diferente modelo de museu” (SCHEINER, 1999a, p. 132-34).

Esta é a via de análise que permite explicar, de maneira inequívoca, as diferentes manifestações do fenômeno museu, no tempo e no espaço: do museu primordial, cuja potência vem da espontaneidade, da capacidade de criação, ao museu digital, representação do fenômeno na cultura contemporânea.

Qual seria, aqui, a relação específica entre o humano e o real? A incomensurável capacidade humana de geração do novo, de criação - fundamento essencial da cultura e razão de ser da existência do museu. E o *museu fundamental* (arquetípico) seria o *mousàon* (pelas musas), instância de (re)criação da natureza e do mundo das ideias, contido na ideia mesma enquanto criação.

E onde estaria, nesta trajetória, o lugar do objeto, representação material das coisas do mundo, existente fora do homem? Ora, numa instância simbólica complementar, ao lado da escrita - ambos percebidos como registros documentais do real. Lembremos que a adoção da escrita pelos gregos, por volta do século VII a. C., possibilitou o exercício da construção da memória já não apenas pela fala, pela música e pelo gesto (características da cultura oral), mas também pela fixação de experiências passadas, tornando necessário comprovar o que era memorizado<sup>18</sup>. Nesse momento em que o material se sobrepõe ao conceitual e que o logos filosófico se articula, a memória vincula-se para sempre ao documento - representação do real. Os vestígios materiais da natureza e da ação humana passam a ser percebidos como ‘documentos’ que representam e comprovam a natureza, o cosmos e a trajetória das sociedades<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Lembremos que a partir do século VII a. C. o pensamento grego faz a experiência concreta da racionalidade, buscando entender a *physis* (origem e totalidade do real) por meio da razão.

<sup>19</sup> O imaginário é presentificado já não mais apenas pelas musas [as palavras cantadas], mas também pelo objeto [evidência] (SCHEINER, 1999a, p. 133).

Este é o cenário que dará origem ao conceito de *museu tradicional*, derivado do arquiconceito *museu*. A partir do advento da escrita, portanto, museu passará a ser percebido primordialmente como um espaço físico, de reunião dos testemunhos materiais da natureza e do saber humano; de estudo e de busca do conhecimento; e de produção intelectual. Tal construto se fundamenta no processo de comprovação da memória através da evidência material, movimento que irá permear, no tempo e no espaço, toda a trajetória da cultura dita ‘ocidental’ (e de outras sociedades e culturas fundamentadas na escrita).

Cabe lembrar que, nas sociedades ocidentais, esta relação tem sido fortemente associada a uma visão de mundo de base platônico-aristotélica<sup>20</sup>. Em Platão, o real se define como algo fora do homem, algo que está no universo, presentificado pela palavra (que contém a ideia); é da ideia que os seres recebem a forma. No construto platônico, as musas (palavras) contêm a ideia, que leva à criação de um espaço teórico preciso e pleno de inteligibilidade. Através das imagens e coisas concretas as musas ‘falam’ à vista, “o mais complexo de todos os sentidos” (PLATÃO, s.d, p. 148). Poderíamos então imaginar que a ideia de *museu* (arquiconceito) legada à cultura ocidental seja uma construção de base platônica, correspondente a um universo povoado pela ideia enquanto causa do ser e da essência; e “vinculada a uma ideia de real enquanto coisa-fora-do-homem, enquanto imagem projetada ou representação material” (SCHEINER, 1999b). Já em Aristóteles, as formas não existem separadas dos seres: cada ser é uma substância, composta de forma (essência) e matéria (acidente); o caráter perene do real seria assim a essência, não material e indivisível. E como faz parte da essência do humano “a potência inata de conhecimento denominada *sensação* - a qual, pela repetição, gera um ‘logos’ da coisa percebida, entendido enquanto ‘memória’”, aqui, a relação

<sup>20</sup> Que opõe o Mesmo ao Outro, na tentativa de sublimar a paixão pela ascese absoluta do *logos*.

específica entre humano e real seria definida pelas articulações entre homem - ideia - essência - memória; mas num cenário já atravessado, desde o advento da escrita, pela presença do objeto, materialização da ideia. O modelo de *museu*, aqui, é o *mouseion*, que materializa os princípios do Liceu aristotélico e da Academia de Platão: uma comunidade dedicada ao culto das musas enquanto busca da verdade e do Conhecimento; e também a coleção visitável do mecenas grego, romano ou de outra ascendência, onde as evidências materiais se articulam duplamente, para o seu possuidor e para aqueles que as podem admirar.

No *logos* medieval, de base aristotélica e aprimorado pelo Tomismo, Deus é o real, e tudo existe por analogia a Ele. A ideia de museu se associa às ideias de tesouro (coleção) e de monumento – obras de Deus articuladas pelo Homem. Deus está no objeto, no monumento, mas também no ritual que celebra a aproximação entre o humano e o divino. “O modelo de museu é o claustro, o tesouro (...), a igreja monumental onde se guardam os objetos que reforçam a mística dos rituais cristãos - tudo o que se encerra e se mantém, se guarda e se justifica no segredo” (SCHEINER, 1999b); mas é também o rito cristão e a festa pagã que reatualizam, na igreja e nas ruas, praças e florestas, a tradição oral que mantém vivos os aspectos imateriais da cultura.

A epistême do Renascimento percebe o real contido já não mais na Ideia, na essência ou em Deus, mas na razão (como em Descartes) ou na própria natureza, presentificação de um mundo externo ao homem. Não é estranha a esse construto a ideia de um museu que, ao congregar e manter evidências materiais da produção da natureza e do homem, pode articulá-las “segundo critérios de semelhança, analogia, emulação, como num microcosmo especular onde a representação se dá (...) pela repetição (...), mas também pela tentativa de (re)criar pequenas ‘totalidades’” (SCHEINER, 1998), que representem os processos de acumulação de riquezas e de conhecimentos. O museu se realiza, aqui, como espelho de mundo, representação de um sistema

integrado de similitudes onde o homem ocupa um lugar central, como catalisador e irradiador de todas as relações. O museu renascentista se faz representar sob a forma do *gabinete de curiosidades*; e se institui como uma aula - “onde a certeza do fato se dá pela presença de um conjunto de elementos que permite explicitar, de forma racional, processos e sentidos: a coleção” (SCHEINER, 1999b).

Já no século XVII a relação com o real se dará pela experiência da ordem, que sublinha as interfaces entre a norma, a diferença e a exceção. É então, como lembraria Foucault (1995), que as coisas do mundo passam a ser entendidas segundo relações de igualdade/desigualdade; e a melhor forma de compreendê-las será ordená-las em séries - das mais simples às mais complexas. Não se trata de aproximar as coisas entre si, mas de estabelecer identidades, “numa relação permanente com a *máthêsis*, ou ciência universal da medida e da ordem” (SCHEINER, 1999a, p. 143) que quase nada deixa ao acaso: o conhecimento sistemático é, agora, o modo de entender o mundo. Mas este é o tempo em que o saber também se abre para a probabilidade, permitindo que as coisas analisadas se desdobrem ao infinito: num mundo entendido como espaço combinatório formal e arbitrário, representado pelo signo, a relação significante-significado se dará “no próprio interior do conhecimento, nas ligações possíveis entre a ideia de uma coisa (a que representa) e a ideia de outra (a coisa representada)” (SCHEINER, 1999a, p. 143).

A relação entre humano e real é agora entendida pela experiência da ordem, no âmbito da representação. Percebido como espécie ou gênero analisável pelas ciências naturais, o humano se articula à natureza pelos mecanismos do saber, articulados num jogo de similitudes. E o museu se alimenta dessa proposta de uma ‘ciência geral da ordem’, incorporando para sempre a função ordenadora, como forma de representar o mundo. Espaço ideal onde exercer a sistemática dessa ordenação, é nele que melhor se elabora, na prática, a síntese epistêmica da rede de interdependências definidora do saber da época.

Profundamente vinculado ao saber organizado, o museu do período clássico é o *museu universitário* - espaço privilegiado para o exercício das teorias classificatórias que tão bem explicitam essa episteme. Percebido enquanto natureza ou razão, o real é aqui representado pelo desenho de quadros articulados de fenômenos ou de objetos, “que por sua vez representam a instauração de uma nova *ordo mundis* sob a perspectiva da linguagem classificatória: ordem, gênero, espécie, atributos” (SCHEINER, 1999a, p. 144).

Nesse “retângulo intemporal onde, despojados de todo comentário (...) os seres se apresentam uns ao lado dos outros (...) aproximados segundo seus traços comuns” (FOUCAULT, 1995, p. 145), a ideia de ‘mostruário’ reduz os sentidos à prevalência da visão. Conhecer passa a ser antes de tudo, observar. Soma-se a isto a necessidade de apreender as evidências dentro de uma linha temporal, numa cronologia dos acontecimentos. Esta tendência a refletir a imposição do palpável sobre o abstrato, do material sobre o imaginário permanecerá até o início do século XX - quando a radical transformação dos paradigmas filosóficos, políticos e científicos colocará o Homem em face de uma nova dimensão do conhecimento: tudo é relativo<sup>21</sup>.

Mas é ainda no século XVIII que o saber clássico encontra seu primeiro modo de ruptura, quando o pensamento filosófico volta-se para o homem e o coloca, como pontua Foucault (1995), no coração da representação. O Ser ocupa o lugar da Verdade, e o Homem, o da Natureza: agora, a representação só é possível quando os seres se colocam na sua relação com o humano. Este será o lugar de advento das antropologias, das neurologias, dos estudos do homem sobre o homem que irão constituir o âmbito das ciências humanas. É também o momento em que o homem se instaura definitivamente no âmbito do museu, elemento cognoscente e objeto cognoscível, traduzindo as relações entre natureza e cultura através de processos materializados no objeto.

E como o campo epistêmico se fragmenta agora em várias direções, instaurando novas dimensões e lugares para o pensamento<sup>22</sup>, os espaços deixados livres pelos saberes já constituídos começam a ser habitados pelas psicologias, pelas sociologias e pela linguagem enquanto forma de comunicação. O saber, traduzido em hierarquias lineares, reflete-se no museu, onde os sistemas classificatórios e a ênfase nas linguagens atestam a prevalência do humano como foco central de toda e qualquer representação. Tudo está ali presente, e tudo pode ser desvelado pela “grande panóplia cultural que é a exposição” (SCHEINER, 1999a, p. 146). O museu se instaura assim como ‘duplo’ do homem, instância simbólica de um discurso elaborado “pela conjugação preestabelecida de espaços, ideias, palavras e objetos, onde o homem é especialmente representado na sua relação com a cultura” (SCHEINER, 1999a, p. 146).

Eis aí a matriz perceptual de uma ‘relação específica’ entre humano e real, no espaço do museu: a ideia (prevalente no século XVIII e ao longo de quase todo o XIX) de que o museu (tradicional) é o espaço *per se* de apresentação de evidências sobre as relações entre o mundo e o humano. Tais relações serão permeadas por uma articulação visceral entre presente e passado, pois só é possível pensar o novo a partir do já acontecido. É nessa perspectiva historicista que se constituirá o homem do século XIX – jamais contemporâneo de uma origem das coisas, mas com elas articulado pelas dobras do tempo. Aqui, a ‘relação específica’ será com a origem das coisas, relação que se instaura no âmbito da filosofia, da arte e da ciência: “a outra forma que assume, na filosofia ocidental, a compreensão da finitude do homem” (FOUCAULT 1981, *apud* SCHEINER, 1999a, p. 146). E estará representada, de modo absoluto, no museu - onde é possível imaginar que a presença do objeto garantirá a permanência do que é, fundamentalmente, fugaz.

<sup>22</sup> Por exemplo, a dimensão das ciências matemáticas e físicas; ou a da linguagem, da vida e da produção de riquezas. Em todas elas, o homem constitui-se, como lembraria Foucault (1977), como objeto do saber.

<sup>21</sup> Ver SCHEINER, 1998; 1999.

Eludir a morte (o não-ser) pela sensação de presença e permanência (conferida pelo objeto) é a grande força simbólica do museu tradicional, é o que torna hegemônica, no pensamento ocidental, esta matriz de representação: ela permite acreditar que este é o único museu possível, e que a única e absoluta 'relação específica' entre humano e real no âmbito do museu será mediada (ou definida) pelo objeto.

Acreditar que esta é a verdadeira (ou única) 'relação específica' pode ser um dos equívocos teóricos da museologia.

Lembremos que o museu tradicional é uma construção simbólica constituída na gnose grega, a partir do advento da escrita; e que esta construção evoluiu no tempo acompanhando as relações do pensamento ocidental com as formas culturais que a modelizaram, ganhando forma e relevo com a importância dada ao colecionismo, (especialmente a partir do Renascimento) e com os sistemas classificatórios instaurados entre os séculos XVI e XVIII para organizar e interpretar as evidências materiais dos processos da natureza e da cultura; e que, finalmente, encontrou seu campo de fertilização entre os séculos XVIII e XIX, quando se consolidou como *conceito* (ou melhor, como modelo conceitual do arquiconceito *museu*). A relação específica entre humano e real, neste modelo, é dupla: o autorreconhecimento (o museu tradicional faz o espelho e a síntese da cultura, o objeto é evidência da presença do homem no mundo); e a ilusão da permanência (o objeto transcende a vida humana, ela permanece no objeto).

Existe, é verdade, uma relação inequívoca entre indivíduo e objeto, entre cultura e produção material - e dela tratam com propriedade e competência a arqueologia, a antropologia (estudos de cultura material), a história (estudos do colecionismo) e a comunicação (teoria do objeto) - campos afins da museologia e antes dela já estruturados. Não haveria, portanto, base epistêmica para a museologia ter como objeto de estudo algo que já é objeto de estudo de outras disciplinas. E nem a museologia poderia subsistir fundamentando seus argumentos teóricos apenas numa das representações

do fenômeno museu - o museu tradicional. Este foi e tem sido, em nosso entendimento, o equívoco de muitos teóricos: buscar explicar a 'relação específica' entre humano e real, tomando como fundamento o museu tradicional. Mesmo após os anos 1980, quando a museologia incorporou a ideia da existência de diferentes manifestações do fenômeno museu<sup>23</sup>; e ainda nos dias atuais, permanece a tendência a explicitar a 'relação específica' a partir da presença do homem e do objeto 'no espaço do museu'.

Entretanto, seria possível admitir uma forma específica de relação entre indivíduo e objeto no âmbito do museu, se colocarmos o foco não no objeto, mas *na relação* - como o fez Stránský nos anos 1970, conforme citado por Gregorová (MuWoP 1, 1980 - ver citação anterior neste texto); e como ele mesmo explicaria em texto publicado em 1983:

We cannot be satisfied only with external understanding of the phenomenon: our tendency of knowledge must be directed deeper, i.e., to its substance. We should realize that what "can be seen as a museum phenomenon" is the expression and manifestation of a certain need, of the interest shown by man. As certain specific relation of man to the reality is objectified in the theatre, a similar situation exists also in the museum affairs - it is an expression of something. Therefore the object of our tendency of knowledge should not only be what is perceived as the reality of museum affairs, but also those things that are proper motivation, that stimulate the origin and forming of this reality (STRÁNSKÝ, 1983, p. 127) [Grifo Nosso]<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Museu tradicional - ortodoxo, com coleções vivas, exploratório; museu de território - áreas naturais musealizadas, sítios históricos, arqueológicos e paleontológicos, museus a céu aberto, museus-atelier, ecomuseus; museu virtual - digital (ver DESVALLÉES, 1992; SCHEINER, 1998).

<sup>24</sup> Não podemos nos satisfazer apenas com a compreensão externa do fenômeno: nossa tendência de conhecimento deve ser dirigida mais fundo, i.e., em direção a sua substância. Devemos entender que o que "pode ser visto como um fenômeno de museu" é a expressão e manifestação de uma certa necessidade, de um interesse demonstrado pelo homem. E como uma certa relação específica do homem com a realidade é objetificada no teatro, uma situação similar existe também na prática de museus - ela é uma expressão de alguma coisa. Portanto, o objeto de nossa tendência de conhecimento não deveria ser apenas o que é percebido como a realidade das práticas de museus, mas também aquelas coisas que são sua própria motivação, que estimulam a origem e a formação desta realidade (STRÁNSKÝ, 1983). [Trad. Nossa].

Stránský é um dos poucos teóricos que não apenas buscaram definir os fundamentos da museologia como campo específico e independente do saber, mas tentaram ainda identificar-lhe um objeto de estudo de natureza imaterial, voltando o olhar não para a aparência do fenômeno (museu), mas para a sua substância - “aquilo que estimula a sua origem a forma a sua realidade”. A ‘relação específica’, aqui, poderia ser entre forma e conteúdo, entre processo e produto, entre aparência e substância.

### MUSEU E PATRIMÔNIO: A ‘RELAÇÃO ESPECÍFICA’ COM O HOMEM INTEGRAL

Poderíamos também pensar numa ‘relação específica’ entre o humano e o real “em todos os contextos nos quais ela se tenha manifestado e se manifeste concretamente” (GREGOROVÁ, 1980) - o que levaria não ao museu tradicional, mas à cultura material como um todo; ou àqueles elementos da cultura material valorados como patrimônio. A ‘relação específica’ se estenderia assim para além dos limites do museu tradicional, em direção aos museus de território. E mais ainda: ao abarcar os elementos da cultura material valorados como patrimônio, no âmbito (simbólico) do museu (e portanto - imaginamos - musealizados), a ‘relação específica’ poderia ser não apenas apanágio da museologia, mas de uma ‘patrimoniologia’, como já anunciava Sola, em 1982:

... we could enlarge the definition of museology to such an extent as to successfully handle the overall problems concerning the protection and the treatment of the total heritage. Although I do not consider the terminology essential (...) still I would heretically claim that we should not shrink even introducing new concepts. Why not call such a broad concept of museology i.e. of a discipline which is no longer museum-centred by name of heritology (SOLA, 1982, s/p)<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> ... podemos ampliar a definição de museologia de modo a que ela abarque com sucesso os problemas gerais relativos à proteção e ao tratamento do patrimônio integral. Embora eu não considere a terminologia essencial (...) ainda reivindicaria hereticamente que não devemos nos restringir mesmo introduzindo novos conceitos. Por que não chamar esse conceito tão amplo de museologia, isto é, de uma disciplina que já não mais é centrada no museu, pelo nome de patrimoniologia [?] [Trad. Nossa].

Pensar a possibilidade de existência de uma *patrimoniologia*, ou seja, de um campo específico do pensamento, organizado a partir da ideia de ‘patrimônio integral’ – universo simbólico representado por referências materiais e imateriais da natureza e da cultura, valoradas como patrimônio, remete à percepção (e aceitação) de outras formas de museu, para além do museu tradicional.

Em primeiro plano – e de forma mais imediata, aflora a percepção dos modos relacionais intrínsecos a outro modelo consagrado de museu: o *Museu de Território*, fundamentalmente articulado em torno desse universo valorativo.

Erroneamente considerado por alguns teóricos como um modelo conceitual representativo da segunda metade do século XX, o museu de território é na verdade uma das representações da ênfase humanista característica do pensamento moderno – que acrescenta “ao sujeito do Iluminismo - indivíduo centrado, unificado, dotado de razão, consciência e ação - a consciência de que o sujeito interior não é autônomo nem autossuficiente, mas sim formado na relação com outras pessoas” (SCHEINER, 1998; 1999a). É deste modo de pensar o real, imerso na percepção de um ‘eu sociológico’ resultante dos processos de mediação entre o indivíduo e o mundo, que se alimentará a proposta de musealização de um território, com todas as referências materiais e imateriais valoradas por determinado grupo social. Este construto simbólico, que já se anuncia ao final do século XVIII, estará na origem dos museus a céu aberto, dos parques nacionais, dos sítios históricos e etnográficos patrimonializados, fundamentado na descoberta de um envolvimento visceral entre humano e ambiente biogeográfico, gerador de processos e produtos culturais que reafirmam as relações de cada grupo social com sua identidade (em processo) e seus universos particularíssimos<sup>26</sup>.

Este é o momento em que se percebe que é no espaço entre o real interior e o real exterior que se dá a compreensão e a formação da identidade;

<sup>26</sup> Na segunda metade do século XX, derivará no conceito de *ecomuseu*.

e que se torna possível analisar os constantes entrecruzamentos simbólicos que levam à mudança cultural e às representações coletivas. É também o momento em que florescem as teorias antropológicas, que buscam compreender as relações entre cultura e território por meio da análise das estruturas simbólicas de cada grupo cultural; e ainda as teorias sociológicas – que, baseadas no conceito positivista de que as ideias são ‘fatos sociais’, buscam analisar as percepções de mundo das diferentes sociedades, para entender como cada uma delas se organiza hierarquicamente, informada por suas concepções. Para assim proceder, antropologia e sociologia classificam os homens “como antes se classificavam as coisas, buscando uma relação entre o sistema social e o sistema lógico de cada sociedade” (SCHEINER, 1998; 1999a).

Perceber objeto e patrimônio como extensões do corpo humano permite pensar a finitude como característica básica do homem<sup>27</sup>, mas de modo relativo: pois o humano prolonga-se no objeto, ou nos modos e formas pelos quais culturaliza a natureza, tornando-a seu patrimônio. As inovações advindas do desenvolvimento da ciência permitem ainda a configuração de alguns construtos simbólicos que iriam influenciar os sistemas de pensamento do século XX - e, conseqüentemente, a gênese da museologia como campo e seu desenvolvimento epistêmico: as teorias da relatividade<sup>28</sup>; o materialismo filosófico<sup>29</sup>;

a percepção do ‘eu’ psicanalítico; e a análise das relações entre indivíduo e sociedade, no espaço geográfico. Inclui-se aí o estudo do modo como cada coletividade ocupa o território, e também os fluxos relacionais e de produção – uma relação que se deseja ‘integral’. Tais questões, que se inserem no substrato teórico-estético do pensamento dito ‘ocidental’, da segunda metade do século XVIII até meados do século XX, permitirão o estudo da estrutura e dos modos de produção de qualquer grupo social – independentemente de sua origem, gênero, etnia, configuração etária, ou lugar na cadeia de produção econômica e do conhecimento. Está aberto o espaço para a valoração das formas associativas e culturais do homem comum e das representações do cotidiano.

Se no museu tradicional o racional (ideia) e o real (mundo) se articulam por meio de um processo dialético, no museu de território a ‘relação específica’ se abre para o princípio do direito natural, base para a democracia e para o desenvolvimento de uma moral pluralista, que representa as percepções e necessidades de cada grupo social. A percepção de um homem não apenas política e socialmente livre, mas - e principalmente - livre ‘*para dentro de si mesmo*’, já anunciada por Spinoza e fortalecida pelas teorias de Nietzsche e de Freud, abre para a possibilidade de um real que a tudo atravessa, que está no homem, fora do homem e para além do homem, e que se realiza pela capacidade permanente de rever valores individuais ou sociais. Aqui, “a paixão não se opõe à razão, antes mostra a outra face de uma potência que está na base de todas as emoções do indivíduo” (SCHEINER, 1999a, p. 156). Desaparecida a moral dualista, surge a ideia do ‘homem integral’, do ser percebido em totalidade, “como uma profusão de forças que se opõem ou que se conjugam, misturam-se e se influenciam mutuamente” (CHATELET, 1995, p. 12). A partir de então, será possível imaginar um conhecimento que não considere nenhuma categoria a partir da exclusão.

Eis assim configurada, para a museologia, uma outra forma de relação específica entre o humano e o real: a relação ‘integral’ entre homem e natureza, entre cultura e território, entre sociedade

<sup>27</sup> Como lembra Foucault (1981), o homem moderno pensa-se a si mesmo como figura de finitude - e o faz buscando o conhecimento sobre seu próprio corpo (percepção, mecanismos sensoriais, esquemas neuromotores) ou sobre as relações interpessoais e/ou intergrupais (históricas, sociais ou econômicas).

<sup>28</sup> Cabe apontar aqui que as teorias de Einstein, ao fazer compreender que tudo no universo é relativo, abrem espaço para as ciências humanas pensarem o real considerando não apenas a relação entre espaço, tempo e matéria mas também o ponto de vista de cada elemento (humano) em cada situação.

<sup>29</sup> Matriz sobre a qual se articularam as primeiras considerações teóricas do campo, influenciando as ideias dos autores da (hoje denominada) Escola de Brno e de outros países do Leste Europeu. Deste construto derivam ainda os fundamentos da teoria marxista, que tanto influenciou os autores desta parte do globo, como afirmou Razgon (1979).

e produção cultural – que transcenderia todos os limites de uma articulação entre homem e objeto musealizado, no espaço (limitado) do museu tradicional. Para entendê-la, seria preciso ampliar ao infinito o conceito de ‘objeto’ e sobrepor-lhe a ideia de ‘monumento’ (natural ou cultural) e também a ideia de ‘grupo cultural’.

### MUSEU COMO INSTÂNCIA RELACIONAL

Ao longo do século XIX, outro movimento iria ainda influenciar os fluxos relacionais entre indivíduo e conhecimento: entender a verdade como algo que se instaura ora no objeto, ora no discurso (dizer o real). Define-se aí uma outra relação entre humano e real, que se articula por meio da linguagem como potência múltipla: aqui, o que importa não é saber de quem se fala, mas quem fala - pois é em quem mantém o discurso que a linguagem se reúne. Reconduzido para a linguagem, o pensamento irá definir o humano simultaneamente como objeto do saber e como sujeito que conhece. Esta relação se torna absoluta no museu tradicional, onde se multiplicam e se entrecruzam diferentes formas discursivas: o discurso da arte, da história, da ciência, da filosofia, todos se realizando através das mais sedutoras articulações entre espaço musealizado, objeto musealizado e o visitante - este elemento que ganha crescente protagonismo no universo museal. Percebido como instrumento de sedução, o museu tradicional apresenta-se ao mundo em várias dimensões: o museu ortodoxo, o centro de ciências, o ‘museu de natureza’<sup>30</sup> e, já no século XX, o museu exploratório. É no museu tradicional que fica reiterada a ‘relação específica’ entre humano e real por meio do objeto - mas sempre mediada pela linguagem.

Livre, criativo, capaz de perceber-se em totalidade, o homem do final do século XIX pode agir sem culpa sobre o real para transformá-lo, dentro de si e no mundo em que vive. Esta ideia de mutabilidade do real, responsável pelo aporte da emoção ao universo do museu, daria origem “ao museu popular, às exposições

itinerantes (ditirâmicas), aos centros interativos onde tudo é criação, tudo é pulsão” (SCHEINER, 1999a, p. 153). E seria responsável pela multiplicação dos museus de território, das reservas naturais, onde o que se musealiza é a vida, e já não mais o objeto.

Tais ideias abrem caminho para o entendimento do museu como fenômeno: torna-se agora possível imaginar, filosoficamente, um museu plural, um museu que seja simultaneamente a representação de um mundo concreto, exterior ao indivíduo, e uma presentificação do seu mundo interior. Abrem, também, caminho para a compreensão do *museu interior*, “esse conjunto de impressões e sensações subjetivas que configura aquela parte de nossa memória que percebemos e desejamos manter como patrimônio pessoal” (SCHEINER, 1998; 1999a).

Aflora aqui uma contradição que é, ainda hoje, a do museu: o que entendemos por ‘realidade’? Se a realidade não está no mundo exterior, mas no indivíduo, o museu não se fará representação de mundo, mas presentificação e desvelamento – a manifestação, no plano do visível, de um ‘real’ invisível aos olhos. E a ‘relação específica’ não se dará por meio do objeto musealizado, ou do patrimônio biosócio geográfico, mas pelo entrelaçamento entre o plano consciente e a ideia de museu como representação das forças do inconsciente de cada indivíduo.

Pode-se ainda pensar um real que a tudo atravessa, em complexidade, movimento e relatividade; aqui, realidade e humano não serão mais que dobras ou nervuras do real<sup>31</sup>; e toda relação será específica, de uma específica dobra ou nervura. Tempo, espaço e matéria já não estarão no centro das coisas - pois o que está no centro é a relação - conforme já apontado por Stránský. Pode-se assim entender o museu não apenas como fenômeno, mas também como instância relacional.

Eis o ambiente em que se desenvolve o século XX - marcado, de um lado, por vasto processo de subjetivação do mundo que atravessa todos os

<sup>30</sup> Jardim botânico, zoológico, aquário, vivário - museu tradicional que coleta espécimes vivos e os mantém, estuda, conserva e apresenta em espaços especificamente delimitados.

<sup>31</sup> Como em Spinoza [s/d] ou Chauí (1994).

sistemas de pensamento, levando a uma percepção plural da realidade; e de outro, pelos imperativos do individualismo, que levam os indivíduos a rejeitar tudo o que lhes é exterior (ou transcendente), reordenando seus mundos a partir de preocupações pessoais (ou de pequenos grupos): as coisas já não são vistas como dadas, mas sim como processos que atravessam o indivíduo em todos os seus planos de percepção. “Nesse universo, o homem é sujeito de sua própria história, mas ao mesmo tempo influenciado pelas diversas faces do inconsciente” (SCHEINER, 1999a, p. 157). O homem contemporâneo não quer mais ser o espelho do mundo, mas agente de criação de um mundo todo particular, prolongamento de si mesmo. Já não percebe *um* mundo, mas uma infinidade de mundos, onde o ‘novo’ se instaura em tempo real, pela presentificação do acontecimento.

Outro fenômeno permeia este universo perceptual: a presença dos ‘não humanos’, que fazem repensar o conceito de *humanidade*. A separação que define o lugar do humano na contemporaneidade já não é mais entre natureza e cultura, mas entre natureza e artifício. Mediada pela tecnologia, a relação indivíduo-mundo constitui um sujeito artificial: o homem como produto das mídias. As novas tecnologias reinstauram o corpo e a mente humanas, criam infinitos universos replicantes, colocam-nos em continuada convivência com os mundos verossímeis produzidos por simulação - e instauram uma nova relação entre humano e real: a do tempo real (que pode anular o futuro como alteridade) e do espaço virtual, “que prescinde do território e designa relações específicas com a matéria e os espaços mentais” (SCHEINER, 1999a, p. 158). Nesse contexto, diluem-se as diferenças entre comunicação e conhecimento, numa incomensurável malha de produção transindividual: o pensamento é processo, e não produto. Mensageiros nômades, habitamos espaços virtuais, onde todos os lugares estão no mesmo lugar simbólico: centro e circunferência. Mundo, história, cultura e sujeito estão enredados, em complexidade.

“Neste espaço desterritorializado, onde tudo é relativo, como situar o museu? Ora, na virtualidade, e também no espetáculo” (SCHEINER, 1999a, p. 159).

Hoje habitamos um universo notadamente visual, onde a força mágica das imagens nos dá a ilusão de que o real é o que vemos diante de nós. Esse novo ‘real’, criado pela imagética e reconhecível pela infinita e vertiginosa capacidade de criação, modificação e reprodução de imagens de todos os tipos, cria mundos replicantes fora das ordens simbólicas conhecidas e instaura novas ordens simbólicas, que simultaneamente retêm e modificam os registros de realidade. E ainda que a imagem não possa jamais substituir o objeto (ela perde seu aspecto mágico na confrontação com a verdade do objeto), ou mesmo as expressões de vida existentes num território, a força da imagética se apóia na sua capacidade múltipla de reter e, ao mesmo tempo, modificar os registros do real - tanto o ‘real exterior’ como as infinitas representações de nosso mundo interior: o universo simbólico que configura nossos sonhos, nossa personalidade. Esta perspectiva ilusional nos leva a uma relação também ilusória com o real - onde a percepção de sermos parte do real complexo é substituída pela fantasia de termos o real como parte integrante de nós.

A linguagem imagética incorpora-se, como acessório, a todos os modelos existentes de museu, comprovando que é possível “não apenas presentificar o mundo no museu, mas também presentificar o museu no mundo” (SCHEINER, 1999a, p. 159). Torna-se agora possível a cada indivíduo ter consigo a síntese do museu desejado: “não apenas a obra que mais lhe agrada (...) mas a representação imagética da fachada do museu, dos seus corredores, das salas ambientadas” (SCHEINER, 1999a, p. 159). Museus tradicionais transformam-se em espaços multifacéticos, atuam como ‘máquinas de simulação’ onde o objeto se vê relativizado pela pluralidade de formas, sons, cores e imagens que transformam cada exposição num acontecimento<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Lembramos que este não é o museu virtual: o uso da fotografia, dos multimeios e dos aparatos das novas tecnologias em museus tradicionais (ou de território) apenas atualiza as suas linguagens, não os altera como modelos representacionais de museu da modernidade - regulados pelo tempo do objeto, pelo tempo da natureza ou pelo tempo social (ver SCHEINER, 1998; 1999).

Delimita-se também uma nova - e inusitada - face do museu: a face 'virtual', apenas possível de existir na tela do computador, na interseção das redes comunicacionais. Esta nova face irá configurar um novo modelo - o *museu virtual/digital*, que é pura linguagem, e que se constitui no cruzamento entre criação e informação.

O museu virtual/digital (o verdadeiro 'novo' museu) comprova que é possível representar (e interpretar) o mundo sem a presença do que se convencionou chamar 'objeto de museu': parcela da natureza ou coisa fabricada pelo homem. A imagem presentifica o lugar, o acontecimento - "como as antigas musas, traz à presença (do homem) aquilo que, sem ela, seria esquecimento" (SCHEINER, 1999a, p. 159). Ela também documenta: é um objeto integral, em sua virtualidade. Esse museu, que se institui na passagem do século XX para o XXI, é a mais legítima representação dos universos perceptuais do homem contemporâneo: desterritorializado (habita o universo digital), intemporal (existe apenas no presente), imaterial, fugaz, pode constituir-se pela presentificação imagética de um real externo ao homem ou das sensações do museu interior; e porque não tem modelo fixo, recria-se continuamente, segundo a vontade de seus criadores. Aqui, a 'relação específica' é com a linguagem imagética: "existir na imagem, ser ele mesmo um corpo virtual, estar num não tempo, num não lugar - eis o desejo absoluto do homem contemporâneo. Pois estar no mundo absurdo do simulacro representa a imortalidade" (SCHEINER, 1999a, p. 160).

Cabe lembrar que o museu virtual/digital não substitui nenhum dos modelos de museu já existentes, apenas soma-se a eles. Convivem assim, no mundo contemporâneo, todas as formas e modelos existentes de museu. E ainda - uma das marcas da contemporaneidade é o fortalecimento do museu tradicional como modelo mítico: nele, a parafernália imagética é um claro índice da potência do capital.

No tempo imaterializado da imagética, o museu tradicional seduz pela presença do objeto. Na sua forma mais estável (as mostras '*permanentes*'), é um

espaço de encontro, de congregação de pessoas, de reunião. É também o cenário privilegiado da novíssima burguesia - que, não tendo palácios onde congregar sua corte, realiza no museu seus ritos sociais. (...) Na sua forma deambulatória, o museu tradicional multiplica-se em exposições itinerantes, simulacro da cultura desterritorializada, como convém à estética dos nossos dias (SCHEINER, 1999a, p. 160).

Instância plural de representação (ou presentificação) dos universos simbólicos que traduzem os diferentes planos do real, o museu contemporâneo pode existir simultaneamente como espaço de ordem (o acervo, a pesquisa, a documentação) ou espaço de desordem (as instalações, o efêmero, os fragmentos, as impressões); como ágora absoluta (os espaços públicos e salas de '*chats*' musealizados) ou dobra relacional entre o indivíduo e seus mundos interiores. O museu significa, assim, a ordem complexa do real: poderoso signo da contemporaneidade, polissêmico, multiforme, designa as incontáveis relações entre o humano e o real, em pluralidade e relatividade (SCHEINER, 1999b). ...O que constituiria, então, o ser do museu? A sua relação com a realidade (real presente, real em devir), o tempo (duração), a memória (processo) e o homem (produtor de sentidos)<sup>33</sup>. De que modo se apresenta esta relação? Em liberdade e pluralidade, sob os mais diferentes suportes - do museu interior à memória da biosfera, todos eles igualmente dobras do real.

---

<sup>33</sup> Em trabalhos anteriores já havíamos apresentado nossa definição de museu: "fenômeno ou acontecimento, identificável por meio de uma relação muito especial entre o humano, o espaço, o tempo e a memória, a que denominaremos musealidade. A base conceitual do museu é a espontaneidade: sem criação, não há museu. Musealidade seria a potencia ou qualidade, identificada em certas representações do real, que as tornariam relevantes, na ótica de determinados grupos sociais - e portanto, passíveis de musealização (subordinação a parâmetros específicos de proteção, documentação, estudo e interpretação). A percepção da musealidade é produto dos sistemas de valores específicos a cada cultura, no tempo e no espaço: relaciona-se ao seu modo de ser e de estar no mundo. Como valor atribuído, o conceito de musealidade poderá modificar-se, de acordo com os sistemas de pensamento das diferentes sociedades, em seu processo de evolução. Consequentemente, o que cada grupo social percebe e define como museu pode também mudar" (SCHEINER, 1998; 1999; 2001).

A 'relação específica' de que trata a museologia não será, portanto, uma - mas muitas, como muitas são as expressões do patrimônio e do fenômeno museu.

## FUNDAMENTOS TEÓRICOS DO CAMPO MUSEAL

Ainda que a museologia tenha identificado, desde os anos 1980, o real como objeto de estudo, a análise das relações entre os dois universais básicos do campo - homem e real - permaneceu, até bem pouco tempo<sup>34</sup>, atravessada pela ideia de museu como coisa instituída, experiência que historicamente deriva no museu tradicional (representação do estatuto da modernidade) ou no museu de território (modelo ainda vinculado à percepção do *eu* sociológico). Mas, ainda que tais modelos representem de modo convincente determinadas dobras da memória e do patrimônio, deixam à margem as muitas manifestações da modernidade tardia (museu interior, museu global) ou da contemporaneidade (museu virtual/digital) - que permitem apreender o museu em sua face fenomênica: processo cultural (SCHEINER, 2007a), ou função (DELOCHE, 2001).

A percepção do museu pela filosofia permite-nos compreender as relações entre museu e real e reconhecer uma dimensão ontológica do museu, jamais, antes, considerada - ainda que já sugerida, desde os anos 1970, por autores como Stránský e Gregorová. É na dimensão da filosofia que se torna possível estudar as relações entre humano e museu, no âmbito dos sistemas de pensamento; e perceber museu no âmbito do real complexo. Esta percepção se dará em dois movimentos: primeiramente, aceitando "uma distinção conceitual entre real e realidade (...) o real como unívoco e não separável (...); a realidade como local, atual, pontual, como a 'aparência' do real, a versão do real no instante presente" (MARTINS, 1990); em seguida, "entendendo como as coisas se transformam, e sendo assim, nunca são exatamente iguais em cada instante: e portanto, o sentido não está nas coisas, está na relação" (SCHEINER, 1999a, p. 161).

<sup>34</sup> Em alguns autores ainda permanece.

Nesta perspectiva, poderíamos identificar, como fundamentos teóricos da museologia:

### a. O real (no sentido filosófico - o que consiste)

Para definir o espaço do real como '*o que consiste*', ou seja, o que tem consistência, ante a inconsistência dos infinitos planos através dos quais ele se manifesta, a Modernidade pensou o real como *o que é*, colocando, no lugar do conhecimento verdadeiro, a *evidência*. Ao que não era apreendido como real, restava a margem: fantasia, sombra, opinião, ilusão. E assim, o real passou a ser percebido através da evidência.

### b. A evidência

Os sistemas de pensamento do (dito) Ocidente nos ensinaram a só reconhecer as coisas em identidade: apropriação do real pelo pensamento gera conhecimento, que gera verdade pelo conhecimento das coisas em sua identidade. Pensar passa a ser, então, o mesmo que *ser*, aquilo que identifica o homem em sua unidade; e o nome das coisas é o que define a identidade. Fica assim demonstrada a potência da palavra, a importância da relação entre a ideia, o nome e o significado. Dizer as coisas passa a ser uma forma de instituir o real. Ora, o real é, por excelência, o lugar da *demasia* - de tudo o que transcende os limites da experiência humana e está muito além da esfera de controle do homem. E como o real está sempre em movimento, e não pode ser apreendido na sua totalidade, nossa cultura, para não deixar esvaír-se o real, *refere* (reconduz) esse real, trazendo-o de volta ao controle do homem, sob a forma de verdade. Referir passa a ser um ato subsidiário da representação, passa a ser o ato de *nomear a ausência*.

### c. A linguagem

Caminho a partir do qual se vai configurar a verdade (que deixa de ser a vinda à presença - presentificação, e passa a ser *contar uma história*). Liberada para a pura produtividade da linguagem, a cultura humana termina por abrir-se para a *informação*, que gera sinais, mas não produz sentidos. A verdade passa a ser referida por uma representação *sígnica*, ou pela ausência de sujeitos. Identifica-se assim o quarto fundamento da museologia: o signo.

#### d. O signo

As novas tecnologias diluem a percepção de presente, passado e futuro numa sensação de permanente atualidade, em que preservação e transformação se equivalem. E, se o pensamento não é mais o conhecimento ‘*verdadeiro*’ do real, aí se insinuaria um *outro* como evidência: o Ser – o que nos constitui, em permanente presença. Pensando em Heidegger, é a própria existência (ser no mundo). Mas como o humano só pode pensar-se como Outro (na diferença) e a diferença se sustenta na espacialidade, o que importa não é o ser como presença, mas o *modo de estar presente* do ser - que se dá sempre no tempo, naquilo que reconhecemos como temporalidade. *Poder ser* é estar presente, em liberdade, em todos os tempos e espaços.

#### e. Tempo e espaço

São fundamentos da museologia (mas no sentido de espacialidade e de temporalidade).

O espaço que se abre para o ser – se manifesta pela realização (*Da-sein*), levando à possibilidade de existência em plenitude. O ser que se realiza na sua plenitude é o próximo fundamento.

#### f. O homem integral, sujeito da museologia

Livre no modo de ser da sua presença no mundo, o homem integral é o que busca a sua verdade na relação espontânea e completa entre mundo interior e mundo exterior - e cuja existência se revela na continuada síntese entre pensamento e ação, razão e paixão, natureza e cultura, logos e physis, como essência plena de possibilidades. O homem integral é o que busca um entendimento das coisas que transite nas interseções entre *logos* e *physis*, entre o uno e o múltiplo, para além dos limites da filosofia e das ciências. E que não apenas está no mundo: ele também é - parte do mundo.

Mas, para pensar este mundo, necessitamos ainda (re)conhecê-lo como *objeto*, o que implica, sem dúvida, um movimento de redução. Não sendo possível ao pensamento abarcar o todo, busquemos encaminhar de modo livre o pensamento, buscando

novas dimensões de realidade. Torna-se, assim, possível pensar o real em multiplicidade. E instaura-se o sétimo fundamento da museologia.

#### g. As diferentes dobras, ou manifestações do real (realidades)

Cabe lembrar que o pensamento contemporâneo nos remete para além do Moderno, num horizonte onde o *novo* já não mais se instaura num *continuum* presente-futuro, mas caracteriza-se pela experiência da simultaneidade. Já não é mais possível pensar o acontecimento apenas em historicidade. Neste contexto, um novo espaço se define - o *espaço virtual*, onde é possível ao tempo reinstaurar-se numa permanente *atualidade*. E como já não podemos pensar o real por meio da exclusão (dualidade entre princípios opostos), devemos conduzir o pensamento pelo universo da relativização - não para pensar que o que *é*, pode também *não-ser*; mas para admitir, afinal, que o que *é*, pode ser *também*.

Nesta trajetória complexa da mente e dos sentidos o pensamento poderá, enfim, imaginar a complexidade - reconhecendo que o virtual não se opõe ao real.

### O VIRTUAL É APENAS UM MODO DE SER DO REAL

É na cotidianidade (redução maior da temporalidade) que se vai redefinir o sentido e a razão da existência do humano (*ser-no-mundo*): na dinâmica da vida cotidiana, que torna possível pensar esta nova face do real. Aqui, *mundo* é pensado como instância de possibilidades – e tempo real e realidade virtual, como fundados numa nova experiência de espacialidade e em novas dimensões de temporalidade: as que nos permitem ver as coisas em simultaneidade.

Apreendidos na essência, museu e patrimônio são unos – e independem diretamente da espacialidade e da temporalidade: são parte daquilo que configura o *ser-no-mundo* de cada ente. Mas para explicitá-los como ideia, é preciso percebê-los como múltiplos, e apreender sob que formas eles se apresentam: imagem, signo, discurso, representação. E, se o

real é muitos, e tanto o museu como o patrimônio constituem formas possíveis de apropriação do real, também existirão muitos museus e muitos patrimônios, tantos quantos forem os caminhos encetados. museu e patrimônio devem ser, portanto, apreendidos em multiplicidade - como “campos de germinação do possível” (HEIDEGGER, 1988, p. 103).

Em sua trajetória, a museologia busca abordar o real em múltiplas dimensões: como fundamento; na essência (material / imaterial, natural / cultural); no tempo (passado/presente/futuro/ tempo real); no espaço (local / regional / nacional / global). Neste processo, identifica e analisa as múltiplas relações entre humano e real, representadas sob diferentes formas de museu: estabelecimentos permanentes; territórios geográficos e/ou simbólicos; experiências que representam a produção criativa de grupos humanos, em diferentes expressões da cultura imaterial (pela arte, pela linguagem, pela comunicação); coleções de dados que documentam tais experiências<sup>35</sup>.

Para realizar-se como instância de pensamento, a museologia busca investigar as múltiplas relações entre humano e realidade a partir de representações simbólicas universais: *Ego vs. Alter* (identidade, ipseidade, alteridade); *Apolo vs. Dioniso* (razão e paixão, equilíbrio e demasia); *Logos vs. Phantasia* (realidade e imaginação); *Eros vs. Tanatos* (vida e morte, continuidade e finitude); *Aesthesis* (percepção e conhecimento do Belo). Em todos esses aspectos, fica expressa a relação narcísica que a sociedade estabelece com o museu – espelho multifacético de suas representações. O estudo da museologia abrangerá, assim, alguns processos e relações fundamentais: museu e realidade; museu

e sociedade; museu e informação; museu e criação; museu e patrimônio. Nesta abordagem plural fica expresso o caráter múltiplo do museu e sua capacidade de expressar-se simultaneamente como espaço de criação e produção (ligado aos espaços do imaginário); instância de exploração e de experimentação; espaço físico (configuração arquitetônica, dimensões, inserção na *polis*) ou geográfico; espaço político.

## ALGUMA REFLEXÃO

A abordagem ampla do humano e do real sugere que os autores que a privilegiam estão fundamentados na episteme filosófica (como Stránský e Gregorová) ou num construto que alinha, aos fundamentos da antropologia e da sociologia, os saberes de dois novos campos, característicos do séc. XX: a ciência da informação e a comunicação (entre estes, Sola, Razgon, Desvallées, Rivière).

Para os que alinham a museologia às ciências sociais, museu é uma instituição<sup>36</sup> que apreende, ressignifica e reinterpreta as manifestações da natureza e da cultura percebidas e/ou valorizadas como patrimônio, por meio de movimentos de exploração, identificação, preservação, investigação e comunicação. Esta linha de abordagem deixará de parecer redutora se levarmos em conta que, no âmbito das ciências sociais, é também possível a abordagem fenomenológica. Pensar a museologia como ciência social nos levaria a pensá-la, como propõe Donati (2014), a partir dos ‘fatos sociais’ - adotando um ‘olhar relacional’ para o estudo dos objetos aqui identificados: os museus, o patrimônio, a sociedade. Este movimento permitiria colocar-nos em “um nível de realidade invisível, mas bem real, no qual a relação é o *tertium*. É preciso estar neste sistema de referência para evitar transformar esta relatividade (...) em relativismo” - pois a instância relacional “não existe apenas no nível social, mas também nas conexões entre os diferentes níveis de realidade” (DONATI, 2014, p. 252). Aqui, as relações não precisam ser apenas um meio, podem ser fundamento - o ponto de vista a partir do qual

<sup>35</sup> Estas formas se alinham aos modelos conceituais que já identificamos em trabalhos anteriores: museu tradicional (cuja base conceitual é o objeto, documento do real) - ortodoxos, exploratórios, com coleções vivas; museu de território (cuja base conceitual é o patrimônio) - sítios históricos, paleontológicos, arqueológicos, etnográficos, parques e monumentos naturais, vilas e cidades-monumento, ecomuseus; museu virtual/digital (cuja base conceitual é a informação); museu interior (base conceitual - sentimento); museu global (base conceitual - biosfera). Ver SCHEINER, 1998; 1999.

<sup>36</sup> (lato *sensu*, como a família, a Igreja, o Estado, o Teatro).

os objetos de estudo são apreendidos: “no início de um estudo, quando nos colocamos o problema (...) o objeto-fenômeno estudado vem de um contexto relacional, está imerso num contexto relacional e gera um contexto relacional<sup>37</sup> (DONATI, 2014, p. 252)

Para os que se alinham pela fundamentação filosófica, museu é um fenômeno, uma construção do pensamento criada pela sociedade humana - e se manifesta sob diferentes formas, segundo as (já mencionadas) relações específicas entre o gênio humano, o tempo, o espaço e a memória. A análise da dimensão ontológica do museu, corretamente vinculada às leituras filosóficas contemporâneas, mostra-nos sua inserção no *real complexo* e aponta para as vias possíveis de interpretação do fenômeno, numa perspectiva transdisciplinar. Se o real é complexo e o museu, plural, não é possível imaginar seus limites na própria museologia, seja ela ciência, conhecimento filosófico ou conjunto de práticas inscritas no cotidiano dos museus. Será preciso admitir que o estudo do museu transcende a museologia, em direção à patrimoniologia, ao conhecimento em rede - ou, quem sabe, a outros campos ainda por constituir.

Já não se trata aqui de conhecer a ‘relação específica’ entre o humano e o real, no âmbito do museu: trata-se, agora, de *reconhecer o museu como pura instância relacional, ele mesmo uma relação específica entre o humano e seus mundos*. E a museologia - já o dissemos antes - ao admitir que seu objeto de estudo é o museu (*esse* museu, e não apenas o instituído) será o lócus essencial de estudo (ainda que não o único) dessa relação.

## REFERÊNCIAS

CERAVOLO, S.M. Museologia: retrospectiva sobre a formação da área e método de pesquisa para delimitar um domínio conceitual. In: VI ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 6., 2005, Florianópolis. *A política científica e os desafios da sociedade do conhecimento: anais*. Florianópolis: ANCIB, 2005.

\_\_\_\_\_. Tecendo interfaces teóricas e metodológicas por sobre o conceito museologia: o exercício de uma tese. In: GRANATO, M.; SANTOS, C.P. dos, LOUREIRO, M.L. de N. (Org.). *Museu e Museologia. Interfaces e perspectivas*. Rio de Janeiro: MAST, 2009. v. 11, p. 7-24. (Série MAST Colloquia, 11)

CERAVOLO, S.M.; TÁLAMO, M.F.G.M. Linguagem de especialidade e a elaboração da noção de campo científico: o caso da Museologia. In: ENANCIB, 9., 2008, São Paulo. *Anais*. São Paulo: ENANCIB; USP, 2008.

CHATELET, F. *História da Filosofia: o Século XX*. Trad. de José Afonso Furtado. Lisboa: Don Quixote, 1995. v. 4.

DELOCHE, B. *Le musée virtuel: vers une éthique des nouvelles images*. Paris: PUF, 2001. 262p.

DESVALLÉES, A. *Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie*. Paris: W/ Museologie Nouvelle et Experimentation Sociale (MNES), 1992, v1.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. Point de vue sur la Muséologie. *Culture & Musées*, n.6, p.131-155, 2005. Disponível em : </web/revues/home/prescript/article/pumus\_1766-2923\_2005\_num\_6\_1\_1377>. Acesso em: 29 set. 2014.

DONATI, P.P. La relation comme objet spécifique de la sociologie. *Revue du MAUSS*, n.24, p.233-254, 2004. Disponível em : <http://www.cairn.info/revue-du-mauss-2004-2-page-233.htm>. Acesso em: 29 set. 2014.

GREGOROVÁ, A. [sem título]. *MwUoP - Museological Working Papers*, n.1, p.19-21, 1980.

FOUCAULT, M. The political function of the intellectual , *Radical Philosophy*, n.17, summer, p. 12-14, 1977.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. Trad. de Luis Felipe Baeta Neves. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1995. 239p.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas*. Trad. de Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

HEIDEGGER, M. *A essência do fundamento*. Trad. Artur Morão. Bibl. de Filosofia Contemporânea. Lisboa: Edições 70, 1988. 109p.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e trad. Jaas Torrano. Rio de Janeiro: Bibl. Pólen; Iluminuras, 1991.

<sup>37</sup> «...au début d’une étude, quand nous posons le problème (...) – l’objet-phénomène étudié vient d’un contexte relationnel, est immergé dans un contexte relationnel et génère un contexte relationnel». [Trad. nossa].

- LIMA, D.F.C.. O que se pode denominar como Museu Virtual segundo os museus que assim se apresentam.... In: ENANCIB, 10., 2009, João Pessoa. A responsabilidade social da Ciência da Informação; anais. João Pessoa: Ideia; ANCIB, 2009. p. 2451-2468.
- LIMA, D.F.C. Atributos Simbólicos do Patrimônio: Museologia/ Patrimoniologia e Informação em Contexto da Linguagem de Especialidade. In: ENANCIB, 11., 2010, Rio de Janeiro. Inovação e inclusão social: questões contemporâneas da informação; anais. Rio de Janeiro: Museu, Rio de Janeiro: IBICT; ANCIB, 2010. p. 1-20.
- \_\_\_\_\_. Museologia, campo disciplinar da musealização e fundamentos de inflexão simbólica: 'tematizando' Bourdieu para um convite à reflexão. Revista *Museologia & Interdisciplinaridade*, v.2, p. 35-47, 2013.
- \_\_\_\_\_. Museologia, informação, comunicação e terminologia: pesquisa termos e conceitos da museologia. In: GRANATO, M.; SANTOS, C.P. dos; LOUREIRO, M.L. de N. M. (Org.). *Documentação em museus*. Rio de Janeiro: MAST, 2008. p. 181-199. (Série MAST Colloquia, v.10)
- \_\_\_\_\_. Museologia: museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Ciências Humanas*, v.7, p.31-50, 2012.
- \_\_\_\_\_. O que se pode denominar como Museu Virtual segundo os museus que assim se apresentam. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2010, João Pessoa. *A responsabilidade social da Ciência da Informação*; anais. João Pessoa: Ideia, 2010. p.2451-2468.
- MAIRESSE, F. La Relation spécifique. museology and philosophy. *ICOFOM STUDY SERIES*, Coro, Venezuela, n. 31, p. 60-68, 1999.
- MARTINS, A. Introdução. *Esboço de uma filosofia ética*. 1990. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 1990.
- PLATÃO. *República*: Livro VI. Trad. Leonel Vallandro. São Paulo: Ediouro, s.d.
- RAZGON, A.M. Contemporary museology and the problem of the place of museums in the system of social institution [La Muséologie contemporaine et le problème de la place des musées dans le système des institutions sociales]. In: JELINEK, J.; SLAND, V. (Ed.) *Sociological and ecological aspects in modern museum activities in the light of cooperation with other related institutions*. Brno: ICOM; ICOFOM, 1979. p.26-33.
- RUSCONI, N.; BORIOLI, L. Terminología museológica: desafío y construcción de un lenguaje. In: SCHEINER, T.; DECAROLIS, N. (Org.) *Museologia, filosofía e identidad en América Latina y el Caribe*. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural, 1999. p.173-177.
- SCHEINER, T. Museu e museologia: uma relação científica? *Ciências Em Museus*, v.1, p.59-63, 1989.
- \_\_\_\_\_. Museu e museologia: uma relação científica. *Chaski*, Mexico, v.4, p.3-8, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Apolo e Dioniso no Templo das Musas*; museu: gênese, idéia e representações nos sistemas de pensamento da cultura ocidental. 1998. 152p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 1998.
- \_\_\_\_\_. As Bases Ontológicas do museu e da museologia. *Museology and philosophy. ICOFOM STUDY SERIES*, Coro, Venezuela, n.31, p.103-172, 1999a.
- \_\_\_\_\_. Theoretical bases of museology. *ISSOM*, Brno, 1999b. [não publicado]. Curso.
- \_\_\_\_\_. On Ethics, Museums, Communication and the Intangible Heritage. In: Annual Conference of the International Council of Museums, 2004, Seul, Coréia do Sul. ISS. ICOFOM STUDY SERIES. *Museology and the Intangible Heritage II*. Munich, Germany: Museums-Pagagogisches Zentrum München, 2004. v. 33. p. 70-77.
- \_\_\_\_\_. Musée et Muséologie - définitions en cours. In: MAIRESSE F.; DESVALLÉES. A. (Org.), *Vers une redéfinition du musée?* Paris, França: L'Harmattan, 2007a. p.147-165.
- \_\_\_\_\_. Políticas e diretrizes dos museus e da museologia na atualidade. In: BITTENCOURT, J.N.; GRANATO, M.; BENCHETRIT, S.F. (Org.). *Museus, Ciência e Tecnologia*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007b. p.31-48.
- \_\_\_\_\_. Museum and museology: changing roles - or changing paradigms? In: MUSEUMS, *Museology and Global Communication*. Beijing: Chinese National Committee of ICOM, 2008a. p. 81-89. (ICOFOM Study Series – ISS, 37)
- \_\_\_\_\_. Termos e conceitos da museologia In: GRANATO, M.; SANTOS, C.P. dos; LOUREIRO, M.L. de N.M. (Org.). *Documentação em museus*. Rio de Janeiro: MAST, 2008b. p.201-223. (Série MAST Colloquia,10)
- \_\_\_\_\_. El mundo en las manos: museos y museología en la sociedad globalizada. *CUICUILCO*, v. 44, p. 17-36, 2009a.
- \_\_\_\_\_. Museologia ou Patrimoniologia? Reflexões In: MUSEU e Museologia: interfaces e perspectivas ed. Rio de Janeiro: MAST, 2009b, v.11, p. 43-59.
- \_\_\_\_\_. Museologia ou patrimoniologia? reflexões. In: GRANATO, M.; SANTOS, C.P. dos; LOUREIRO, M.L. de N. (Org.). *Museu e museologia: interfaces e perspectivas*. Rio de Janeiro: MAST, 2009c. p. 43-59. (Série MAST Colloquia, 11)
- \_\_\_\_\_. Defining Museum and Museology: an Ongoing Process. In: DAVIS, A.; NASH, S.; MAIRESSE, F. (Org.). *What is a museum?* Munich: Christian Müller-Straten Verlag, 2011. p.93-115

\_\_\_\_\_. *Réfléchir sur le champ muséal: significations et impacts théoriques de la Muséologie*. Paris: ICOFOM, 2014. No prelo.

SOFKA, V. ICOFOM: ten years of international search for the foundations of Museology. In: AGREN, P-U. (Coord.). *Papers in Museology I; report from two symposia at the Department of Museology, Umea University*. Stockholm: Acta Universitatis Umensis, 1992. p.20-49. (Umea Studies in the Humanities, 108).

SOLA, T. What is museology? In: AGREN, P-U. (Coord.). *Papers in Museology I; report from two symposia at the Department of Museology, Umea University*. Stockholm: Acta Universitatis Umensis, 1992. p. 10-19. (Umea Studies in the Humanities, 108).

\_\_\_\_\_. *A contribution to a possible definition of museology*. Paris, 1982.