

Carla Renata Antunes de Souza Gomes

**DO “FATO MUSEAL” AO *GESTO MUSEOLÓGICO*:  
uma reflexão**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia, do curso de graduação em Museologia, do Departamento de Ciências da Informação, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Orientadora:** Profa. Ana Carolina Gelmini de Faria

Porto Alegre  
Dezembro 2013

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

Reitor: Prof. Dr. Carlos Alexandre Netto

Vice Reitor: Prof. Dr. Rui Vicente Oppermann

**FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

Diretora: Profa. Dra. Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice Diretor: Prof. Dr. André Iribure Rodrigues

**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO**

Chefe: Profa. Dra. Maria do Rocio Fontoura Teixeira

Chefe-Substituto: Prof. Dr. Valdir Jose Morigi

**COMISSÃO DE GRADUAÇÃO DO CURSO DE MUSEOLOGIA**

Coordenadora: Profa. Dra. Lizete Dias de Oliveira

Coordenadora-Substituta: Profa. Dra. Zita Rosane Possamai

**CIP - Catalogação na Publicação**

Gomes, Carla Renata Antunes de Souza

Do "fato museal" ao gesto museológico : uma  
reflexão / Carla Renata Antunes de Souza Gomes. --  
2013.

50 f.

Orientadora: Ana Carolina Gelmini de Faria.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade  
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de  
Museologia, Porto Alegre, BR-RS, 2013.

1. Museologia - Teoria. 2. Fato museal. I. Faria,  
Ana Carolina Gelmini de, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação

Rua Ramiro Barcelos, n.2705 – Bairro Santana

CEP 90035-007 – Porto Alegre – RS

Fone: (51) 3308-5067

Fax: (51) 3308-5435

E-mail: fabico@ufrgs.br

Carla Renata Antunes de Souza Gomes

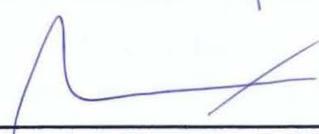
## Do “fato Museal” ao *gesto museológico*: uma reflexão

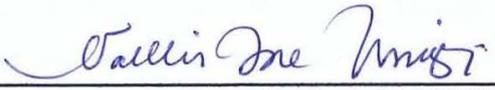
Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Museologia, do curso de graduação em Museologia, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado pela banca examinadora em 04 de Dezembro de 2013.

BANCA EXAMINADORA:

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Me. Ana Carolina Gelmini de Faria - UFRGS - Orientadora

  
\_\_\_\_\_  
Professora Dra. Lizete Dias de Oliveira - UFRGS

  
\_\_\_\_\_  
Professor Dr. Valdir Morigi- UFRGS

## AGRADECIMENTOS

Existem trajetórias lineares e existem percursos que atravessam as veredas da vida. Tenho atravessado veredas; mas não posso me queixar, “eu não ando só, só ando em boa companhia”. A decisão de fazer vestibular em 2008 e ingressar na graduação de Museologia me permitiu conhecer mais que outra área do conhecimento, me permitiu constatar que “a vida é arte do encontro, embora haja tanto desencontro pela vida”.

Os versos do poetinha maior Vinícius de Moraes contêm a melhor medida de afeto que desfrutei nesses cinco anos de curso, voltar a ser aluna é sempre um reencontro com um tempo muito bom da vida. Tenho muito a agradecer aos meus companheiros museólogos da primeira turma: David, Luciana, Jeanice e Valesca. Tenho muito mais a agradecer à vida pela amizade construída com pessoas que poderiam tornar-se qualquer coisa que quisessem, mas que escolheram a Museologia como outra possibilidade: Ana Celina, Eliane, Eunice e Letíssia.

Valéria Abdala foi minha primeira professora de Museologia, aliás, foi a primeira museóloga que conheci e a ela devo muitos agradecimentos e boa dose de inspiração.

Como fiquei todo esse tempo na FABICO, acompanhei algumas mudanças no curso, saídas e entradas, mas ainda bem que algumas coisas não mudam, sobretudo, a grata lembrança de algumas pessoas muito importantes como referência humana e profissional: Lizete, Valdir e Marlise formam uma equipe que contribui qualitativamente, cada um ao seu modo, para aquela modificação substancial que qualquer professor almeja: a boa formação, a bela conduta e a justa medida entre a amizade e a ética profissional.

Minha querida amiga Cidara, como eu, da primeira turma, logo será museóloga também, enquanto isso, já nos deu Dora, a musinha, e acompanhou seu marido e meu querido companheiro de ambos os ofícios, Giovanni, tornar-se museólogo. Já vi muitas coisas acontecerem nos corredores e salas de aula da FABICO, mas nenhuma superará a alegria de conhecer pessoas que nos deixam tão boas recordações: Tânia, Leila, Adriane, Roberta, Carla, Julia, Daniela, Jacque, Julio, Luiz, Benfica, Gabriel, Wellington, Marcelo, Ricardo, Camila, Ludimila e tantos outros de tantas turmas das quais fiz parte, nas mais diversas disciplinas durante esse tempo. A todos vocês meus agradecimentos por todas as trocas humanas e acadêmicas.

Preciso deixar um lugar reservado de agradecimento especial a algumas pessoas que, além de colegas, se tornaram parceiros/irmãos/amigos/filhos e, mesmo sem saber, fizeram

essa jornada muito mais saborosa e significativa, eles garantiram a minha permanência e persistência nesse percurso bastante íngreme em alguns momentos: Paulo e Nina, Silvia, Daiane e Maria, Andréa, Ângela e Rosângela. E Rodrigo, querido colega que a vida fabricana permitiu que se tornasse um filho-substituto e, um suporte, para mim tão importante.

Aos meus filhos Francisco e Carlos Eduardo preciso agradecer a paciência, a compreensão e o exercício de desapego que foram obrigados à aprender com as minhas intermináveis ausências, torço para que meu exemplo de dedicação aos estudos não reverta em efeito contrário. Ao César, que mesmo à distância está sempre presente, agradeço o apoio incondicional em todos os momentos cruciais da minha vida. À Marta e Lenara, meus anjos da guarda. À minha avó, *in memoriam*, espírito de luz que me guia e protege.

Muitos colegas e amigos de outras áreas fizeram parte desse caminho comigo, apoiando de muitas formas, seja com as indispensáveis conversas de bar, seja com material de pesquisa, trocas de ideias ou, simplesmente, um abraço carinhoso, um agradecimento muito especial para: Krishna Daut, Camila Kielling, Luiz Armando Capra, Alexandre Matos, Ivori Scheffer, Cláudia Feijó, Cláudio Knierim, Alexandre Veiga, Álvaro Klafke, Viviane Borges, Letícia Bauer, Enilda Miceli, Marcelo Squeff e Gabriel Della Giustina, todos vocês são muito importantes para mim.

À minha turma de Teoria, história e legislação de Conservação e Restauro da FTSG e à coordenadora do curso Juliane Cescon meus agradecimentos pelo apoio e incentivo.

Agradeço também a todos os professores que contribuíram para minha formação como acadêmica de Museologia, porque afinal a formação humana dá-se em amplos aspectos, por muitos meios e interações, todos são fundamentais e constituem a nossa humanidade, mesmo que em alguns momentos isso contribua para nossa descrença na própria humanidade.

Por fim, mas não menos importante, minha querida professora orientadora Carol Gelmini que, corajosamente, enfrentou comigo esse tema de pesquisa, sobretudo, por sua paciência, gentileza, competência, disponibilidade e generosidade. Carol foi a segunda museóloga a me ensinar Museologia, levarei comigo excelentes lembranças desse convívio. Como orientadora conduziu com muita habilidade minhas pretenciosas discussões e com muito bom-senso me aconselhou a diminuir a abrangência da discussão inicial proposta no projeto de pesquisa que, como todo aluno, ambiciosamente pretendia realizar. Enfim, esse Trabalho de Conclusão de Curso teve um aporte qualitativo e, realmente, significativo da orientação firme e segura da professora Carol, sem, no entanto, interferir em qualquer momento no meu posicionamento pessoal diante das questões propostas. Meus sinceros agradecimentos.

Como profissional que trabalha com a memória, a história, o patrimônio cultural e as múltiplas possibilidades de construção das identidades, acumulei muitas experiências que me permitiram chegar a este ponto do caminho. Um ponto no qual a Museologia tornou-se um espaço de práticas e reflexões, sobre os modos de ser sujeito histórico e de fazer-me cidadã. A reflexão sobre as escolhas e os processos de construção simbólica que interferem na autoestima de uma comunidade ou de um grupo social, pela evidência ou ausência de elementos que representem tais ou quais faces sociais, é a base do trabalho de quem pretende educar para e por meio do patrimônio. A educação patrimonial é antes de tudo um ato político, um campo de lutas, ou como escreveu Guimarães Rosa, “a liberdade é assim, movimentação”.

*“(...) cabe ao museu possibilitar a leitura não do símbolo, mas do elemento simbolizado, penetrando na raiz mesma do Humanismo.”*

Waldisa Rússio (1974)

*Expor, se expor, é correr um risco, o risco de ser modificado.*

Mathilde Bellaigue, [s/d]

## RESUMO

O objetivo central deste trabalho consiste em identificar, nos textos reunidos sobre as formulações teóricas de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, as definições sobre o objeto e a metodologia que caracterizam o pensamento desta autora sobre a Museologia e, principalmente, refletir sobre a concepção do “fato museal”, desde as influências para sua elaboração em relação a sua formação na área do Direito até o diálogo com outros pensadores. E, a partir deste ponto, discutir os principais pressupostos teóricos que têm contribuído para a constituição de um arcabouço conceitual do campo museológico brasileiro e problematizar as fragilidades encontradas a fim de intensificar as discussões em torno de ideias que devem embasar as práticas museológicas e contribuir para o adensamento teórico do campo. Analisar tal trajetória intelectual nos faz mergulhar no ambiente de constituição de um pensamento brasileiro sobre a Museologia, o vigoroso pensamento de Waldisa Rússio trata desde a necessidade da implementação de políticas públicas no sentido de um planejamento institucional amplo, assim como na importância da formação de profissionais para a área. A ênfase nos aspectos sociológicos da instituição Museu e suas relações com a sociedade norteiam o pensamento da autora sobre a gestão do patrimônio de uma maneira extensiva: o entendimento de “museu como processo” envolve uma dinâmica de interações sociais que extrapolam a guarda e a conservação dos objetos. Para melhor visualizar o entrecruzamento de suas formulações e dos teóricos com quais dialoga, seguiremos o seguinte plano de análise, que propõe quatro pontos de reflexão sobre o que a autora define como “fato museal”, ou seja, “a relação profunda entre homem e objeto”: (1) a “relação” em si mesma; (2) o homem que a conhece; (3) o objeto a ser conhecido e (4) o museu.

**Palavras-chave:** Waldisa Rússio. Teoria Museológica. Fato Museal.

## ABSTRACT

The aim of this paper is to identify the texts gathered on the theoretical formulations Waldisa Russio Camargo Guarnieri, the definitions of the object and the methodology that characterize the thinking of this author on Museology and mainly reflect on the concept of "museum fact" since the influences for their preparation in relation to their training in the area of law to dialogue with other thinkers. And from this point, discuss the main theoretical assumptions that have contributed to the establishment of a conceptual framework of the Brazilian museum field and discuss the weaknesses found in order to intensify the discussions around ideas that should underpin the museological practices and contribute to the theoretical depth of field. Testing such intellectual trajectory plunges us into the environment of formation of a Brazilian thought about Museology, vigorous thought Waldisa Russio comes from the need to implement public policies towards a broader institutional planning, as well as the importance of training professionals for the area. The emphasis on the sociological aspects of the museum institution and its relations with society guide the thinking of the author on the asset management of an extensive manner: the understanding of "the museum as a process" involves a dynamic of social interactions that go beyond the custody and preservation of objects. To better visualize the intersection of their formulations and theoretical dialogues with which we will follow the following analysis plan, which proposes four points of reflection on what the author defines as "museum fact", ie, "the deep relationship between man and object": (1) the "relationship" in itself, (2) the man who knows, (3) the object to be known, and (4) the museum

**Keywords:** Waldisa Rússio. Theory Museum. Museum Fact.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2 WALDISA RÚSSIO E SEUS INTERLOCUTORES</b> .....	18
<b>2.1 A “relação” em si mesma</b> .....	22
<b>2.2 O homem que a conhece [a realidade]</b> .....	23
<b>2.3 O objeto a ser conhecido</b> .....	24
<b>2.4 O museu</b> .....	25
<b>3 O PENSAMENTO DE WALDISA RÚSSIO SOBRE A MUSEOLOGIA</b> .....	28
<b>3.1 As bases do pensamento waldisiano</b> .....	30
<b>4 DO FATO MUSEAL AO <i>GESTO MUSEOLÓGICO</i>: UMA REFLEXÃO</b> .....	35
<b>4.1 Efeitos de realidade</b> .....	35
<b>4.2 A “relação profunda”</b> .....	38
<b>4.3 O <i>gesto museológico</i> e o espaço museal</b> .....	38
<b>4.4 Museologia e musealidade</b> .....	40
<b>5 A TEORIA COMO PRÁTICA MUSEOLÓGICA: CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> ..	44
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	48

## 1 INTRODUÇÃO

Embora algumas práticas museológicas remontem aos séculos XVI e XVII, a partir dos gabinetes de curiosidades, – e, durante o século XIX, acompanhem de perto outras áreas do conhecimento em processo de estruturação como a História, a Sociologia, a Etnologia/Antropologia e a Arqueologia – a Museologia, enquanto campo de produção científica aparece muito recentemente. Em seu início esteve mais ocupada em preparar pessoas que organizassem e conservassem os acervos que eram recolhidos, selecionados e pesquisados pelos profissionais dos outros campos. Tal opção pode ser percebida na predominância da guarda e conservação sobre os demais aspectos, viés seguido pelas primeiras instituições dedicadas ao ensino de Museologia, conforme informações sistematizadas por Cruz (2008), a partir de 1882 com a criação da *École du Louvre* (França), em 1889 com a fundação da primeira entidade nacional de profissionais de museus, a *Museums Association* (Inglaterra), da *American Association of Museums* (Estados Unidos) em 1906 e o primeiro código de ética museológica que surge em 1918 (Alemanha).

Uma rápida observação dos países que elaboram as primeiras iniciativas institucionais do campo museológico já indica a configuração política-ideológica que incide em sua estruturação, ou seja, França, Inglaterra, Estados Unidos e Alemanha são protagonistas em momentos diferentes dos principais acontecimentos que alteram a configuração social, econômica e política mundial desde a segunda metade do século XIX até o final da Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, nunca é demais reiterar o importante papel desempenhado pelos museus na configuração dos discursos nacionalistas construídos com base nos conceitos imperialistas de superioridade e civilização, a partir dos quais eles serão reduzidos, literalmente, às vitrines que exibirão os *troféus*, os *tesouros*, os espólios de guerra enfim, *adquiridos* dos povos dominados e, portanto, considerados inferiores.

Organizar, conservar e dispor esses objetos representativos de um discurso de poder e superioridade, assim como perpetuar a memória dos grandes nomes que fizeram essa história, foram as principais funções dos museus e de seus responsáveis neste período. Embora, neste primeiro momento, os museus tenham sido utilizados como apêndices para a produção do conhecimento da História, da Antropologia, da Biologia ou da Arqueologia (e todas estas ciências à serviço das justificações triunfalistas de hegemonia política), sem dúvida também deram início, por meio das práticas museológicas, a uma das atribuições fundamentais da Museologia, isto é, a preservação e uso da herança cultural e natural dos povos (MACHADO; SCHWARCZ e POSSAS, 2005).

Entretanto, o reconhecimento da Museologia enquanto área de produção de conhecimento foi recentemente estruturado se o considerarmos a partir da criação do ICOM (Conselho Internacional de Museus), em 1946, como instituição vinculada a UNESCO, responsável por proteger, conservar e contribuir para o conhecimento e a transmissão de valores de identidade e patrimônio específicos de cada cultura<sup>1</sup>. Outro passo significativo nesse sentido foi a criação do ICOFOM (Comitê Internacional para a Museologia), em 1977, sua importância, conforme aponta Cerávolo (2004), foi reunir pessoas interessadas em discutir conceitualmente a Museologia e disseminar, por meio das publicações, as ideias, questionamentos e métodos surgidos no campo museológico entre os profissionais de vários pontos do mundo.

Nesse ambiente sobressaem alguns nomes dentre os quais se destaca Zbynek Stránský<sup>2</sup> que, em artigo publicado em 1980, responde a seguinte formulação teórico-metodológica: “Museologia - ciência ou apenas trabalho prático?”<sup>3</sup>, desde então é impossível iniciar uma discussão acerca da construção teórica do campo museológico sem reportar-se a este trabalho. Stránský estabelece uma espécie de roteiro básico para pensar a Museologia e instaura a genealogia dos estudos sobre uma teoria museológica. No Brasil, Waldisa Rússio Camargo Guarnieri e Tereza Cristina Scheiner seguirão pela trilha apontada por Stránský.

No incontornável artigo de Stránský, publicado em 1980 na MuWoP (Museological Working Papers), traduzido por Scheiner e publicado em 2008 na Revista Museologia e Patrimônio, encontramos a análise contemporânea da produção sobre os principais temas de pesquisa produzidos pela Museologia

Uma grande percentagem de trabalhos permanece no âmbito da historiografia de museus; muitos trabalhos se concentram na descrição de atividades individuais em museus, ou, na melhor das hipóteses, alcançam o nível de generalização e classificação empíricas. Há relativamente poucos trabalhos penetrando mais fundo em sua intenção de descobrir. Muitos trabalhos que atendem aos requisitos metodológicos o fazem na esfera de disciplinas científicas vinculadas [aos museus], e não através de uma apropriada abordagem teórica da museologia (STRÁNSKÝ [1980], 2008, p.103).

Segundo Stránský a história dos e sobre os museus detinha a maior atenção das pesquisas realizadas até então, seguidas pelas atividades práticas desenvolvidas nas

<sup>1</sup> Conforme indicação no site do ICOM: <<http://icom.museum>>

<sup>2</sup> Sobre Zbynek Stránský e sua importância no cenário da teoria museológica ver Baraçal, 2008.

<sup>3</sup> Cabe lembrar que esse questionamento vem do tema proposto para a primeira MuWoP (Museological Working Papers), promovida pelo ICOFOM.

instituições e poucos trabalhos, verdadeiramente epistemológicos ou conceituais. Interessante aporte a essa contextualização faz Cerávolo (2004, p.252) ao indicar os “grupos” que formaram o que Van Mensch denominou “escolas de conhecimento” e que para Stránský eram “tendências de conhecimento” para referir-se à orientação “cognitiva da Museologia”.

Na Europa, em 1980, surge um “grupo germânico de teóricos de museus” inspirado em autores pós-modernos (Benjamin, Baudrillard, Jeudy e Lübbe), cuja discussão central era “o conceito de “musealização”; Stránský era o único membro do grupo que participava do ICOFOM e sua influência era restrita aos falantes de língua germânica. O grupo europeu inglês, proveniente da Leicester University, seguia tendências estruturalistas pós-modernas (Foucault, Barthes e Bourdieu) e sua concepção de Museologia concentrava-se nas “atividades de museu”. Não se interessavam, como os germânicos, pela Museologia como disciplina acadêmica, enfatizavam a esfera institucional. Nos Estados Unidos houve uma preocupação com a administração dos monumentos e sítios (arqueológicos) que criou e difundiu termos como “gerenciamento de patrimônio” e “gerenciamento de recursos culturais” (CERÁVOLO, 2004, p.253).

Três são os pontos principais que guiaram e guiam as discussões em torno dos fundamentos da Museologia: o objeto de museu, o museu e as funções de museu. Parece que tais pontos ainda não tiveram a sequência de desenvolvimento desejada. Stránský apontava para descompassos ou, no limite, em ausências de formulações epistemológicas que subsidiassem as práticas museológicas, segundo o autor

A abordagem intuitiva do museu que prevaleceu até o momento como objeto da teoria percebe as atividades dos museus em conjunto com diferentes questões organizacionais e técnicas, com o resultado de que muitos autores identificam a teoria com a prática museológica. O problema da identificação do objeto é de importância essencial, sua solução determinará o desenvolvimento futuro da teoria da museologia. (STRÁNSKÝ [1980], 2008, p.104).

Igualmente o perturbavam a ausência do fundamento metodológico e a questão da linguagem da teoria museológica. Sobre a questão de uma “museologia de palavras” recaiu a atenção de outro membro do ICOFOM, Vinos Sofka (tcheco, presidente de 1977-89), que buscou unificar o vocabulário da área museológica; sob sua gestão foi editado o *Dictionarium Museologicum* (em 1978, reeditado em 1979 por várias confusões com as traduções, cuja última edição oficial é de 1986). Na MuWoP de 1981, Stránský indicou que a partir do uso da

informática nos museus os problemas e as dificuldades na unificação terminológica ficaram mais explícitas, segundo Cerávolo (2004, p.263)

Pode-se inferir que eles tenham surgido em razão da necessidade de padronização e normalização da linguagem visando ao registro à indexação das denominações e descrições sobre os objetos e coleções, tendo em vista a implantação de sistemas informatizados para a documentação de museus.

O difícil estabelecimento de um vocabulário controlado, entretanto, não amenizou as dificuldades teóricas do campo, antes disso, intensificaram-nas. Somado ao “problema da terminologia” (*id. ibidem* p.264) encontra-se o debate sobre o papel social dos museus, já que entre as definições sobre o objeto de estudo da Museologia buscava-se também o entendimento sobre qual abordagem museológica.

Em texto de 1987, Tamislav Sola defendia que a museologia “deveria ser mais ação do que instituição” (*id. ibidem*, p.256), tal concepção buscava superar o entendimento de Museologia como a “ciência dos museus”, tradicionalmente atrelada à instituição que lhe conferia o caráter, enfatizando as ações museológicas alternativas, tais como: “os ecomuseus, a museologia comunitária ou popular, a museologia ativa ou experimental, a museologia antropológica”, conforme descreve Cerávolo citando Sola

Era tão forte essa presença alternativa que o próprio ICOM tinha sido levado a reconsiderar (desde o período de sua criação, afirma) suas funções, objetivos e métodos. Uma vez que “tudo” poderia ser considerado peça de museu, agora eram ideias e não mais os objetos (ou coleções; a esfera física, material) o foco da museologia, pois, conclui, sua esfera “é de caráter metafísico”. Categórico, diz: “O verdadeiro objeto de museu é a transmissão de informação pertinente, cuja forma de apresentação não é necessária e exclusivamente o objeto tridimensional.” Informação e comunicação passam a frequentar os discursos sobre museus. (*id. ibidem*, p.258).

Da reflexão sobre o objeto, passando pela nomenclatura apropriada, até a definição de um novo modo de exercício da Museologia, “a Museologia tradicional se encontrou, e se defrontou, com a Nova Museologia” (*id. ibidem*, p.259). Essa dissidência denominada MINON, ou seja, Movimento Internacional para uma Nova Museologia ocorreu, em 1984, no Ateliê Internacional Ecomuseus, conforme o relato de Mario Moutinho sobre a Declaração de Quebec, durante o qual

Um grupo de museólogos desiludidos com a “atitude desagregadora do Icom e em particular do Icofom [...] claramente manifestada na reunião de Londres em 1983, rejeitando liminarmente a própria existência de práticas

museológicas não conformes ao quadro estrito da museologia instituída” reuniu-se de “forma autônoma” para avaliar, conceitualizar e dar forma a uma outra organização e Museologia alternativa, que se opunha a Museologia de coleções a favor de uma de caráter social. Foi criado o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minon) que contribuiu para o “reconhecimento no seio da Museologia, do direito à diferença”. (ARAÚJO; BRUNO, 1995, p.26 e 29).

A função social do museu como um instrumento de desenvolvimento, expressa na Mesa-redonda de Santiago do Chile em 1972, muito mais que uma abordagem metodológica apresentava, simultaneamente, um posicionamento político dentro e fora do ICOM, já que ao reivindicar para si o “direito à diferença” estendia essa concepção às desiguais expressões socioculturais entre os países – sobretudo, da Europa para a América Latina e África – ou, ao que Hugues de Varine denominou, as “museologias nacionais ‘incultas’” (CERÁVOLO, 2004, p.259).

Desse modo, foram se sobrepondo as dificuldades para as necessárias reflexões epistemológicas, que além de ocuparem-se com o foco sobre a linguagem, o objeto e o método, outro flanco, para utilizar a expressão de Cerávolo, se abriu para aqueles que se propusessem a pensar a abrangência das práticas museológicas, isto é, a escolha da atuação política do campo. E esta será a linha das reflexões trilhadas por Waldisa Rússio Guarnieri.

Em artigo recente, Siqueira e Scheiner (2012) retomam alguns dos pontos indicados por Stránský e apresentam algumas reflexões conceituais realizadas desde então entre os principais teóricos do campo. O que se percebe, no entanto, é que ainda continuam em construção as bases conceituais do campo museológico que buscam por ancoragens mais sólidas no mundo científico, ora porque oscilam entre as ênfases que se concentram na função social das instituições museológicas (dimensão política), ora porque o esforço para a criação de um vocabulário próprio tem dificultado o adensamento conceitual (dimensão teórica-instrumental), ora porque os procedimentos que concernem ao tratamento museológico dos objetos ganham relevo sobre as questões conceituais que os cercam (dimensão metodológica/técnica).

Nesse sentido continua imprescindível um olhar mais atento ao aprofundamento teórico que discuta as práticas, as representações e os discursos que são a base dos procedimentos museológicos e fornecem o arcabouço conceitual que estrutura a metodologia específica da Museologia.

Portanto, o objetivo central deste trabalho consiste em identificar, nos textos reunidos sobre as formulações teóricas de Waldisa Rússio Guarnieri, as definições sobre o objeto e a

metodologia que caracterizam o pensamento desta autora sobre a Museologia e, principalmente, refletir sobre a concepção do “fato museal”, desde as influências para sua elaboração em relação a sua formação na área do Direito até o diálogo com outros pensadores. E, a partir deste ponto, discutir os principais pressupostos teóricos que têm contribuído para a constituição de um arcabouço conceitual do campo museológico brasileiro e problematizar as fragilidades encontradas a fim de intensificar as discussões em torno de ideias que devem embasar as práticas museológicas e contribuir para o adensamento teórico do campo.

Assim, analisar a trajetória intelectual de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri por meio da reunião de seus artigos, coordenada pela antiga aluna Maria Cristina Bruno, nos faz mergulhar no ambiente de constituição de um pensamento brasileiro sobre a Museologia. Curiosamente o método de exposição da produção de Waldisa Rússio pode ser “visto” como um procedimento museológico.<sup>4</sup>

Aqui as ideias de Rússio são os “objetos” a serem dispostos ao olhar e submetidos à leitura dos visitantes que percorrem as páginas desta obra coletiva, realizada por antigos alunos da professora Waldisa. Escolhas foram realizadas, divisões foram pensadas, classificações foram operadas a fim de melhor apresentar o resultado do trabalho desenvolvido por uma pensadora madura que produziu em pouco mais de uma década reflexões preciosas sobre a prática museológica. Bruno esclarece sobre os propósitos que guiaram as escolhas

Não procuramos realizar uma biografia, tampouco um livro voltado à análise crítica sobre a obra. Buscamos reunir um conjunto significativo de sua produção intelectual que permita ao leitor compreender o percurso intelectual, desvelar as suas rotas profissionais e percebê-la como cidadã, servidora pública, museóloga e professora (BRUNO, 2010, p.27).

Essa obra é em si um belo exemplo de operação museológica, se não tanto, é, certamente, uma bela homenagem, prestada por reverentes alunos, dispostos a quitar uma dívida de admiração e apreço pela generosidade intelectual da professora Waldisa Rússio, publicando/expondo as fontes históricas selecionadas para representar a caminhada intelectual gestada e gerada pelo fazer museológico *waldisiano*.

A obra é organizada em dois volumes, no primeiro, Waldisa Rússio por ela mesma, a estruturação de seu pensamento, a reflexão sobre a prática e as preocupações sociais e

---

<sup>4</sup> Na apresentação do projeto editorial: *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*, vol.1 (2010), Maria Cristina Bruno ressalta as alternâncias nas assinaturas de Waldisa Rússio, Waldisa Guarnieri ou Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, a maioria de seus antigos alunos utiliza Waldisa ou Waldisa Rússio como principal denominação da professora, neste trabalho, utilizarei Waldisa Rússio.

políticas. No segundo, o olhar de antigos alunos e profissionais da área museológica que trazem suas interpretações sobre sua trajetória profissional.

O primeiro volume está dividido em quatro segmentos temáticos:

1. a aproximação com o universo dos museus e a percepção sobre os seus compromissos públicos;
2. a elaboração de princípios teórico-metodológicos e as abordagens sociopolíticas e culturais;
3. a defesa da profissão museológica e
4. projetos Museológicos.

No segundo volume cinco artigos entrelaçam as vivências de Waldisa Rússio seja por intermédio da memória do *alunado*, seja pela importância da militância associativa em sua trajetória profissional, ou ainda a construção da carreira acadêmica e a importância da realização do Curso de Especialização em Museologia da Fundação Escola de Sociologia Política (FESP). Destaque para a interlocução com a produção teórica nacional e internacional e o papel precursor de sua contribuição em relação à Sociomuseologia.<sup>5</sup>

Além da exposição documental impressa, essa narrativa é constituída por algumas imagens de momentos da vida de Waldisa Rússio – fotografias da vida pessoal e profissional –, de documentos, cartazes de exposições realizadas e publicações, assim como reproduções de anotações de próprio punho.

Há, portanto, uma tentativa de representar a pessoa, a pensadora e a profissional, neste sentido o arranjo museológico é evidenciado na apresentação/disposição documental/objetal, que constrói e guia um percurso de leitura sobre a vida e a obra de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri.

Minha intenção é acompanhar o percurso de construção do pensamento de Waldisa Rússio sobre a museologia, por meio de alguns textos desta seleção, sobretudo os que se referem aos princípios teórico-metodológicos, e compreender as bases conceituais que lhe embasaram, a fim de discutir e problematizar o manejo de sua principal formulação, o “fato museológico”.

---

<sup>5</sup> Conforme Bruno (2010, v.2, p.168) a Tese de Rússio “inaugura a noção de processo como método museológico” e coloca seu pensamento entre os precursores das ideias de uma Nova Museologia e da Sociomuseologia. Tais conceitos não são, entretanto, utilizados por Waldisa Rússio.

## 2 WALDISA RÚSSIO E SEUS INTERLOCUTORES

Como pioneira nos estudos sobre os museus e a Museologia no Brasil, Waldisa Rússio marca sua inserção no campo da teoria museológica a partir de sua dissertação de mestrado intitulada *Museu: um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento* (1977), na qual, segundo Manuelina Cândido (2010, p.146), “faz sua aproximação a partir de uma compreensão da Museologia como campo dos estudos da sociedade e não dos objetos ou das instituições”, deslocando, portanto, o foco de análise tal como era predominantemente concebida até aquele momento.

Graduada em Direito (USP), com dissertação e tese produzidas na Fundação Escola de Sociologia Política (Fesp), Waldisa Rússio reflete sobre a necessidade da implementação de políticas públicas no sentido de um planejamento institucional amplo, assim como na importância da formação de profissionais para a área. A ênfase nos aspectos sociológicos da instituição Museu e suas relações com a sociedade norteiam o pensamento da autora sobre a gestão do patrimônio de uma maneira extensiva: o entendimento de “museu como processo” envolve uma dinâmica de interações sociais que extrapolam a guarda e a conservação dos objetos. Conforme destaca Cândido (2010, p.148) há, por parte de Waldisa Rússio, uma “preocupação marcante com a participação do museu na formação do cidadão”.

Além dessa abordagem e do pioneirismo, Cândido ressalta que, a aguda percepção teórica de Rússio continua impressionar, ainda hoje, pelo manejo e construção simultânea do aporte teórico, afinal sua reflexão

[...] sobressai quando a comparamos com outras produções mais recentes, realizadas em áreas acadêmicas afins mas ainda não propriamente da Museologia – pois até hoje a formação em nível de pós-graduação no Brasil só se concretizou em cursos de especialização e em um curso de mestrado. O museólogo, não raro, resvala para a produção de um trabalho acadêmico que contempla apenas a área do conhecimento na qual realiza a pós-graduação, mas não participa, nessa ocasião, da construção do conhecimento em Museologia (CÂNDIDO, 2010, p.148)<sup>6</sup>.

Tal é a importância de Waldisa Rússio na construção do pensamento museológico brasileiro. Cândido referia-se à produção acadêmica até 2006, no entanto, a produção teórica em nível nacional, após sete anos, ainda está em desenvolvimento, e embora conte com mais pesquisas voltadas à reflexão e à problematização das diversas práticas que envolvem a

---

<sup>6</sup> Convém lembrarmos que atualmente as produções acadêmicas ao nível da pós-graduação têm avançado, já que existem hoje três cursos de Mestrado no país (UNIRIO, USP e UFBA) e um de Doutorado (UNIRIO).

atuação museológica a visibilidade desses trabalhos precisa ser ampliada por meio da publicação das dissertações e teses. (CURY, 2006; BARAÇAL, 2008; BRULON, 2008; CÂNDIDO, 2013). Talvez um dos grandes limitadores para o seu desenvolvimento seja ainda a falta de traduções dos trabalhos publicados, principalmente, na Europa, além das dificuldades de edição dos trabalhos acadêmicos nacionais.

A ideia do “museu-processo” recebe maior desenvolvimento na tese, intitulada *Um Museu da Indústria na cidade de São Paulo* (1980), na qual, segundo Cândido, Waldisa Rússio apresenta uma proposta de aplicação de sua abordagem que tem como ponto de partida

uma instituição pensada como museu-processo e com múltiplas sedes; um sistema de aquisições não baseado em apropriações de objetos; o caráter interdisciplinar e o recrutamento de pessoal técnico de diversos níveis escolares. Esse museu, mais que o registro do processo de industrialização no Brasil, seria questionador, crítico, indagador, avaliador, ético e transformador (CÂNDIDO, 2010, p.149).

Para construir sua reflexão em torno desses pressupostos e formatar a ideia de “museu-processo” Rússio apoia-se em muitos exemplos de instituições europeias tanto ocidentais quanto do bloco socialista, assim como de países como Índia, Egito e México (CÂNDIDO, 2010). Tal concepção é apresentada da seguinte maneira

Os museus de fábricas atendem ao velho axioma de que vivemos num mundo de Museografia sem, entretanto, nos darmos conta disso; assim a fábrica é, naquilo em que pode ser visitada e naquilo em que é suscetível de comunicação ao público, um Museu. Um novo tipo de museu de sítio, um museu de sítio industrial.

Dependendo do aglomerado que, eventualmente, se possa formar incluindo fábrica, núcleo de habitação operária e seu centro de lazer (quando existente), poder-se-á chegar, mesmo, ao Ecomuseu, na medida em que, para o projeto, venham a confluir o meio urbano, os artefatos criados pelo Homem, as relações de produção e as demais relações sociais, em sua dinâmica (RÚSSIO, 1980, p. 125 *apud in* CÂNDIDO, 2010, p.150).

Para Cândido o pensamento de Waldisa Rússio está em diálogo com as formulações dos principais teóricos da Museologia em nível internacional daquele período, principalmente, Stránský e Gregorová<sup>7</sup>. Peter van Mensch (1994) também estabelece essa relação em texto síntese sobre as principais tendências do pensamento museológico.

Deve-se, portanto, destacar o contexto de surgimento das reflexões de Waldisa Rússio, a fim de evidenciar o quão independentes são suas formulações iniciais, sem dispor de uma

---

<sup>7</sup> Sobre Anna Gregorová e sua importância no cenário da teoria museológica ver Baraçal, 2008.

bibliografia específica da área museológica, conforme informa Cândido (2010, p.148), já que “dos títulos diretamente ligados aos museus, boa parte pertence a uma Enciclopédia dos Museus”, ao mesmo tempo em que acompanha eventos internacionais importantes do campo.

Sua dissertação foi defendida no mesmo ano (1977) em que ocorreu a criação do ICOFOM (Comitê Internacional para a Museologia), cuja importância, conforme apontou Cerávolo (2004), foi reunir os interessados nas discussões conceituais da Museologia e divulgar mundialmente tais ideias, questionamentos e métodos entre os profissionais do campo museológico.

A tese foi defendida no ano (1980) em que Zbynek Stránský, publica o artigo na MuWoP n.1, respondendo a formulação teórico-metodológica: “Museologia - ciência ou apenas trabalho prático?”, no qual ele aponta caminhos para pensar a Museologia e dá início aos questionamentos que guiarão as formulações teóricas da área.

Neste texto encontramos um ponto de convergência entre o discurso de Stránský e de Waldisa Rússio, ele pondera que o “fenômeno museu” tem acompanhado “o processo de formação da cultura humana”, portanto

Se os museus se desenvolvem em sintonia com o desenvolvimento da humanidade, e se a teoria museológica se desenvolve de modo similar, segue-se que a teoria como a prática museológica só podem existir e preservar seu direito a um desenvolvimento futuro se lograrem manter-se em devida relação com o desenvolvimento geral da sociedade (STRÁNSKÝ [1980], 2008, p.104).

Sem dúvida a preocupação com o papel dos museus e suas relações com a sociedade na qual estão inseridos estabelece o primeiro ponto de contato entre os dois teóricos, tal relação é reforçada pela ideia de “realidade” presente nas formulações de ambos. Conforme indica van Mensch (1994, p.11-12)

Muitos autores referem-se a Stránský como o “pai” desse tipo de abordagem na museologia. [...] Em 1980, Stránský formula o objeto da museologia como sendo “uma abordagem específica do homem frente à realidade cuja expressão é o fato de que ele seleciona alguns objetos originais da realidade, insere-os numa nova realidade para que sejam observados, a despeito do caráter mutável inerente a todo objeto e da sua inevitável decadência, e faz uso deles de uma nova maneira, de acordo com suas necessidades”.

Em artigo de 1981, intitulado *A interdisciplinaridade em Museologia* e publicado na MuWoP n.2, Waldisa Rússio define como objeto da Museologia o “fato museal” ou “fato museológico” que consiste

[...] na relação profunda entre o homem – sujeito conhecedor –, e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir. Essa relação comporta vários níveis de consciência, e o homem pode apreender o objeto por intermédio de seus sentidos: visão audição, tato, etc. Essa relação supõe, em primeiro lugar e etimologicamente falando, que o homem “admira o objeto” (GUARNIERI, 2010, p.123).

Anna Gregorová é outra teórica que partilha dessa concepção sobre a relação específica do homem com a realidade, embora, segundo van Mensch, Stránský a critica por entender que sua definição limita-se demais ao museu, para ela

Museologia é a ciência que estuda a relação específica do homem com a realidade, que consiste na coleção e conservação intencional e sistemática de objetos selecionados, quer sejam inanimados, materiais, móveis e principalmente objetos tridimensionais, documentando assim o desenvolvimento da natureza e da sociedade, e deles fazendo uso científico, cultural e educacional (GREGOROVÁ, 1981 *apud in* MENSCH, 1994, p.12).

Para melhor visualizar o entrecruzamento destes teóricos, seguiremos o plano de análise de Waldisa Rússio apresentado no artigo de 1981, no qual ela propõe quatro pontos de reflexão sobre o que ela define como “fato museal”, ou seja, “a relação profunda entre homem e objeto” (GUARNIERI, 2010, p.123): (1) a “relação” em si mesma; (2) o homem que a conhece; (3) o objeto a ser conhecido e (4) o museu.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Os textos dos teóricos analisados foram apresentados e discutidos na dissertação de mestrado de Baraçal (2008, p.10), na qual ele expõe seu método, bem como a fonte e período dos artigos: “Para a realização da proposta, o eixo metodológico parte dos textos de Stránský, Schreiner e Gregorová, constantes da revista **Museological Working Papers** – MuWoP, n.1, de 1980, publicação do Comitê de Museologia do Conselho Internacional de Museologia – ICOFOM, que discutiu a Museologia enquanto ciência ou trabalho prático no museu. À análise de cada um deles e sua confrontação somaram-se algumas incursões pela internet visando dar suporte a determinados conceitos, especialmente os de ordem filosófica, e a informações contextuais sobre os autores, entre outros. Alguns outros textos, impressos ou digitais, subsidiários, integram a bibliografia, e refletem a hipertextualidade contemporânea.” (grifos do autor)

## 2.1 A “relação” em si mesma

Para Waldisa Rússio (GUARNIERI, 2010, p.123) a “relação em si mesma” corresponde a “percepção (emoção, razão), envolvimento (sensação, imagem, ideia), memória (sistematização das ideias e das imagens e suas relações)”. A ênfase na ideia de “relação” é o salto qualitativo do pensamento da pesquisadora em relação aos demais, já que ela opera uma inversão hierárquica de valorização concentrada no espaço e nos objetos, para um conjunto de comportamentos que atribui significado aos objetos, por meio da relação humana com eles, num certo espaço.

Segundo análise de Baraçal (2008, p.28), para Stránský a ênfase é no museu, embora o “objeto de museu” seja o vetor a partir do qual as demais referências são construídas, ou seja, a “musealidade”

o objeto da museologia é o museu e o objeto de museu desempenha papel fundamental. Seja *musealidade* o princípio, sejam as funções desempenhadas pelo museu, o objeto material centraliza ambos os posicionamentos. Realidade, percepção sensorial, fenomenologia, em suma, reforçam a materialidade, e a propalada gnoseologia se presta a ser tomada no sentido de redundar a concepção material do objeto, seja o de museu, seja o da museologia.

Em Stránský, o “objeto de museu” é o elemento principal, a partir do qual a “musealidade” é constituída, entretanto, não há menção sobre a formulação do modo como se dá essa “concepção material do objeto”, há uma consideração *a priori*, isto é, como se o objeto que está no museu *por si mesmo* já reunisse as condições de objeto museal por ser testemunha e documento de um tempo. Essa formulação naturaliza a transformação do artefato humano em “objeto de museu”.

Em Gregorová, de acordo com Baraçal (2008, p.28), a relação homem – realidade adquire os seguintes aspectos

Cronológico tridimensional da realidade – ou “continuidade da realidade” ou ainda “o sentido histórico”, manifesto pelo fato que o homem percebe a continuidade da evolução histórica do que decorre o respeito ao passado, às tradições e sente-se a necessidade de os proteger, etc. Este aspecto tem os componentes: gnosiológico, psíquico e ético. E a relação decorre da evolução geral da humanidade, do processo cultural e social da humanidade, portanto.

Os objetos como portadores de referências históricas concretas (porque materiais), funcionam como elos para uma realidade passada, essa formulação de Gregorová concebe-os como parte da “evolução histórica” humana, como um tipo de amadurecimento histórico-cultural que permite que se tornem existentes para “o homem”.

A constante, portanto, entre os teóricos reside no estabelecimento de que a “relação” dá-se na apreensão do objeto captado da “realidade” pelo “homem” por meio dos sentidos (Rússia) ou pela compreensão histórica (Gregorová) que lhe confere destaque, ou “musealidade” (Stránský).

## 2.2 O homem que a conhece [a realidade]

O segundo ponto de reflexão, “o homem que a conhece”, para Rússia

O homem deve igualmente ser considerado em si mesmo (filosoficamente, eticamente); sobre o aspecto da teoria do conhecimento psicológico etc. É necessário estudá-lo igualmente em suas relações com os outros grupos humanos e sociais (em nível psicológico, sociológico, político, histórico, etc.). (GUARNIERI, 2010, p.124)

Para Gregorová, segundo Baraçal (2008, p.29), “o homem que a conhece” possui aspectos específicos

de estruturação e diferenciação da realidade, expresso pelo fato de ser o homem consciente da totalidade da realidade, distinguindo a substância em relação ao fenômeno, a parte em relação ao conjunto, os traços específicos dos gerais. O aspecto “genérico da realidade” liga-se ao nível das ciências, dos conhecimentos, da educação em certo momento. O lado psicológico da relação H-R pode ter várias raízes. Mas a motivação fundamental aqui é o sentido histórico, impulsionador de se constituir coleção, expressão de uma atitude museológica, decorrente de um determinado grau de evolução, o homem tornou-se capaz de conceber e de apreciar os valores da realidade (cultural e natural), desejando coletar e preservar esses valores.

Para ambas o homem deve ser considerado tanto como indivíduo (aspecto psicológico) quanto em coletividade (aspecto político e sócio-histórico), dotado da capacidade de selecionar (Stránský) e preservar valores (Gregorová). Ambas ainda pressupõem variações na concepção de Realidade, entretanto, nenhuma problematiza o acesso diferenciado a essa Realidade no que tange ao sujeito que conhece ou que seleciona o que deve ser conhecido,

tampouco estabelecem diferenças entre os sujeitos envolvidos no processo de apreensão e conhecimento da Realidade representada pelo “objeto de museu”.

O que parece diferenciar as concepções da abordagem e conhecimento dessa Realidade em Rússio e Gregorová é a ênfase da primeira nos aspectos ontológicos e sociológicos do “homem”, sendo que para a segunda, o “sentido histórico” prevalece.

### 2.3 O objeto a ser conhecido

O terceiro ponto analisado por Waldisa Rússio refere-se ao “objeto a ser conhecido”

O objeto “em si” exige uma identificação, uma classificação dentro de um sistema, uma interação dentro de uma espécie, gênero ou família; ele supõe uma conservação, o conhecimento da sua composição (química, física, etc.), as condições climáticas aptas a prolongar sua “existência”. Ele é testemunho do homem e depende de diferentes disciplinas científicas para ser corretamente identificado, estudado e comunicado (GUARNIERI, 2010, p.124).

Stránský em texto de 1974, citado por Klaus Schreiner, define o museu como uma “instituição documentária que reúne, preserva e comunica os testemunhos autênticos da realidade concreta”, cujo objeto é “a musealidade, um valor documentário específico dos objetos concretos e perceptíveis da natureza e da sociedade, o valor da evidência autêntica da realidade” (BARAÇAL, 2008, p.25).

Gregorová não examina o objeto “em si”, mas o objeto museológico, ou seja

a questão dos museus e da realidade como objeto de estudo não se restringe apenas à relação museológica H-R. Há o dado da realidade escolhida, objeto museológico e seu contexto, seu valor gnoseológico e seu potencial. Potencial gnoseológico do objeto do museu está compreendido no seu valor documentário, sobretudo material, que é ao mesmo tempo o valor museológico. Observar esse valor desde o grau sensorial até o grau abstrato e de conceito lógico (GREGOROVÁ [1980] *apud in* BARAÇAL, 2008, p.29).

Portanto, há confluência entre as formulações de Stránský e Gregorová sobre o valor documentário dos objetos musealizados, enquanto Rússio detém-se, principalmente, na sua classificação e preservação. Se por um lado a testemunhalidade dos objetos para Waldisa Rússio dependerá da análise de outras áreas do conhecimento, para os demais teóricos o valor de testemunho está relacionado ao seu “valor de evidência autêntica da realidade” (Stránský), ou seja, por sua existência mesma.

De outra parte, entretanto, não há discussões ou problematizações no acesso ao conhecimento da “Realidade” *tout court*, também em relação ao “objeto a ser conhecido” não há questionamentos a respeito da modificação de seu estatuto, isto é, de coisa de uso (artefato) para objeto de estudo ou documento museal.

Embora Stránský aponte a seleção realizada pelo “homem” de “alguns objetos originais da realidade” e Gregorová indique o “valor documentário”, em nenhum momento discutem a autoridade que define a seleção ou o valor. Os critérios de testemunhalidade, fidelidade ou documentalidade são pressupostos por um olhar acadêmico autorreferente e, portanto, revestido da legitimidade devida de julgar, de atribuir o valor devido.

Mas, como advertiu Chagas (2013, doc. eletr.), não são “critérios acima de quaisquer suspeitas na orientação das ações museais”<sup>9</sup>, porque muitas vezes são precedidos por escolhas que não estão ligadas ao campo do conhecimento científico, estando subordinados a um poder político que também está guiado por uma autolegitimação.

É interessante notar que, a despeito da crítica de Chagas situar-se cronologicamente deslocada em relação aos autores, essa não era uma discussão ausente, já que Gregorová referiu-se também ao grau de seletividade envolvido no ato de escolha da realidade. Além disso, Waldisa Rússio em artigo sobre “aspectos do patrimônio cultural” de 1983/1985, já alertava que “a atribuição de significados é, também, um dado cultural” que fazem parte de uma “hierarquia de valores”, portanto, para ela “a preservação do patrimônio cultural é um ato e um fato político” (Guarnieri, 2010, p.152).

## 2.4 O museu

Por fim, o quarto ponto ressaltado, “o museu”, para Waldisa Rússio

Entre homem e objeto, dentro do recinto do museu, a relação profunda depende não somente da comunicação das evidências do objeto, mas também do recinto museu como agente da troca museológica.

[...] O que caracteriza um museu é a intenção com que foi criado, e o *reconhecimento público* (o mais amplo possível) de que é efetivamente um museu, isto é, uma autêntica instituição. O museu é o local do fato “museal”; mas para que esse fato se verifique com toda a sua força, é necessário “musealizar” os objetos (os objetos materiais tanto quanto os objetos-conceito). Podemos assim “musealizar” objetos que são vestígios, provas da existência do homem e seu ambiente, de seu meio natural ou modificado por ele próprio. (GUARNIERI, 2010, p.124-125)

---

<sup>9</sup> Chagas, acesso em 13/10/2013.

Para Gregorová, segundo Baraçal (2008, p.29-30), a relação homem – realidade

Envolve certo aspecto institucionalizado, no qual aparece a noção de museu. O desenvolvimento dessa relação não parou de se aprofundar e de se precisar desde então. Ao mesmo tempo, constatamos o desenvolvimento da concepção das funções do museu e a diferenciação dos tipos de museu.

[...] O museu e a sociedade – objeto, também da museologia, o estudo de todas as relações do museu enquanto instituição com a realidade social, e vice-versa, cria as condições para que a museologia seja um ciência interdisciplinar. O fundamento social do museu engloba três aspectos fundamentais:

- a. cultural: a ação dos museus e de suas coleções implica estudos sobre teoria da documentação e de teoria das informações científicas.
- b. educativo: engloba a ideologia e a concepção de mundo. “Museus são fatores de cultura e têm impacto ideológico sobre a formação da consciência social.”
- c. efeito sociológico ou sócio-psicológico dos museus: exige estudos sociológicos e de psicologia social.

Waldisa Rússio estabelece uma relação necessária entre a instituição museu e o fato museal, já que “o museu é o local do fato museal”; para Gregorová o museu, instituição social, “cria as condições” para o exercício da museologia. Embora Baraçal (2008, p.28) afirme que para Stránský “o objeto da museologia é o museu”, o que Stránský nos parece indicar é que o “fenômeno museu” está subordinado aos objetos destacados da realidade que serão “inseridos numa nova realidade” (MENSCH, 1994, p.12), o museu. Nesse sentido, de acordo com Baraçal (2008) os objetos de museu desempenham o papel fundamental, pois são eles que possibilitam o “fenômeno museu”.

O ponto de união entre os três teóricos é a importância do museu enquanto o lugar que permite as ações museológicas, entretanto suas concepções de importância no estatuto do museu diante dessas ações variam. Para Rússio o museu surge, ou deve surgir como resultado de relações produzidas por atos sociais e do reconhecimento entre elas; para Gregorová, as funções deste lugar definem sua importância institucional, ou seja, seus aspectos culturais, educativos e sociológicos; Stránský, por outro lado, enfatiza o papel fundamental dos objetos como orientadores da existência do “fenômeno museu”.

Entretanto, o aspecto, ressaltado por Rússio, das relações produzidas por atos sociais, os quais são apresentados como a operação fundamental na existência do museu enquanto espaço de práticas museológicas que produzem os sujeitos da ação, ou o entendimento de “museu como processo”, como resultado de práticas sociais, coloca o encadeamento teórico de Waldisa Rússio em superioridade aos demais.

A pesquisadora pensa o museu dentro da mesma lógica de produção cultural dos demais aspectos da sociedade, isto é, do trabalho como produtor de cultura (GUARNIERI [1983/1985], 2010, p.151), nesse sentido o museu configura-se como um ato cultural que constrói este “cenário” no qual as relações entre “o homem e a Realidade” tornam-se possíveis.

Podemos questionar o estatuto absoluto das categorias homem, realidade, assim como a desigualdade da relação de acesso às informações, entretanto, o museu como ato cultural ou como cenário construído pela vontade (sociopolítica) humana permanece com vigorosa validade conceitual<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Sobre a importância da formulação conceitual de Waldisa Rússio, Chagas (2013) ressalta ao referir-se ao texto *Cultura, patrimônio e preservação* (p.60 in: Arantes, 1984): “O curioso, no entanto, é que depois de ter dado um imenso salto conceitual com surpreendentes e inovadoras implicações práticas, Rússio parece realizar um recuo tático: o “fato museológico”, diz ela, “se faz num cenário institucionalizado, e esse cenário é o museu”. Esse aparente recuo não impede que ela realize um novo avanço, já agora em outra direção: a institucionalização passa a implicar menos “um reconhecimento de quem cria, implanta ou instala um museu” e mais “um reconhecimento pela comunidade”, origem e alvo do museu. Este pensamento desdobra-se na assertiva: “é tempo de fazer museu com a comunidade e não para a comunidade”.

### 3 O PENSAMENTO DE WALDISA RÚSSIO SOBRE A MUSEOLOGIA

Na impossibilidade de analisar todo o conjunto de textos e artigos produzidos por Waldisa Rússio selecionados na coletânea, optei por investigar e discutir sua principal formulação para a teoria museológica brasileira, ou seja, o “fato museal” como objeto da Museologia. Sem qualquer pretensão de esgotar as possibilidades acredito que seja de suma importância compreendermos como se estruturou sua base conceitual e quais os fundamentos de seu pensamento.

Os textos reunidos no volume 1 da coletânea foram classificados por temáticas e dispostos cronologicamente, para que os leitores acompanhem o percurso de construção do pensamento da autora.

No primeiro artigo, escrito em 1974, *Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual*, Waldisa Rússio se pergunta: “que é o mundo atual?” (GUARNIERI, 2010, p.46). A partir da indagação começa então um mapeamento das transformações de concepções de museu, percorrendo desde a antiguidade até o mundo atual de 1974, o qual é apresentado como

Um mundo em transição, onde estruturas antigas esboroam; onde padrões estéticos e morais são sacudidos violentamente; onde desigualdades de desenvolvimento tornam equívoco o diálogo entre as nações; onde o homem luta para transformar a máquina novamente em sua auxiliar, libertando-se do seu jugo; onde o homem foge da metrópole e das formas anti-humanas de vida que ele mesmo engendrou; onde o conhecimento humano acumulado possibilita rápidos e incessantes progressos científicos que o próprio homem teme; onde os meios de comunicação transformam a terra numa aldeia global, sim, mas onde a comunicação é filtrada pela máquina estatal ou pela elite econômica que detém os meios de comunicação (*id. ibidem*, p.54).

Na concepção de Rússio ao museu caberia “restaurar o elo entre o passado e o presente” com vistas à projeção do futuro, por meio da preservação dos valores humanistas que permitissem “a leitura não do símbolo, mas do elemento simbolizado” (*id. ibidem*, p.55). Sua proposta é a da construção de políticas públicas que permitam às instituições tornarem-se centros de convívio cultural em suas localidades. É, portanto, uma visão de educação patrimonial ampliada, estendida ao meio social envolvente da instituição, tal como hoje a concebemos.

Outro questionamento surge no título de um artigo sem data, no qual a autora pergunta: *Museu para quê? (A necessidade da arte)*, buscando refletir sobre o papel da arte na atividade humana. Partindo de Ernst Fischer, ela vai traçando o caminho de um tipo de

artefato que “não constitui um elemento utilitário” (*id. ibidem*, p.74), mas a levou a seguinte elaboração

Essa arte é, tanto quanto o registro científico, a marca perene do sofrido evolver do Homem. Por isso, o estudioso sensível teve o desejo de preservá-lo; de início, para si, e se transformou em colecionador; depois, para a sociedade, e se fez pesquisador e cientista... Da coleção particular, evoluiu-se para a social: daí as exposições, galerias e museus (*id. ibidem*, p.75).

Tal formulação levou à seguinte questão: “por que e para que preservar tais objetos, sejam eles prioritariamente artísticos ou utilitários?” Com o auxílio de Lukács, conclui que é porque são representativos do trabalho humano e, neste sentido “preservar o artefato das mãos do Homem é documentar a longa trajetória de seu evolver” e aos Museus cabe essa missão (*id. ibidem*, p.76).

Constata então que “onde houver homens e arte, haverá Museus”, pois: “O museu é um registro de aspectos da trajetória do Homem, personagem e agente da História. Essa é sua tarefa principal, sua finalidade, que permanece imutável” (*id. ibidem*, p.77).

No artigo *Museologia e museu*, de 1979, Waldisa Rússio apresenta os primeiros contornos de sua formulação clássica

A Museologia é a ciência do Museu e das suas relações com a sociedade; é, também, ciência que estuda a relação entre o Homem e o Objeto, ou o Artefato, tendo o Museu como cenário desse relacionamento. Ciência em construção, a Museologia vai se liberando da mera observação e descrição de fenômenos, para considerar o fato museológico, desde a sistematização do objeto exposto dentro de uma semântica que o torna inteligível em si e dentro de um contexto, passando pela relação “Homem-Objeto” e chegando à mais profunda reflexão sobre o relacionamento “Museu-Homem-Sociedade” (*id. ibidem*, p.78).

Neste conjunto de artigos, produzidos durante a elaboração de sua dissertação, Waldisa Rússio registra o percurso de construção de suas reflexões sobre a importância do museu como um local privilegiado para a reflexão sobre as transformações nos modos de ser e de viver das pessoas, suas necessidades, hábitos e valores, assim como na construção dos vínculos socioculturais por meio dos vestígios materiais remanescentes de um tempo que já não existe mais, provas do trabalho humano sobre um mundo diferente, mas, sobretudo, da sua importância na construção das relações entre os sujeitos, os tempos e os espaços.

### 3.1 As bases do pensamento waldisiano

Manuelina Cândido (2010) sugere que a formação inicial de Waldisa Rússio no campo do Direito merece estudo mais aprofundado, pois sua compreensão da Museologia se dá como campo de estudos da sociedade e não dos objetos ou das instituições. Rússio alude a essa formação no nível conceitual ao mencionar, no artigo *Bem e patrimônio cultural*<sup>11</sup>, a importância da “História do tempo sociológico” para a compreensão do presente, “como já nos ensinaram os Mestres Pontes de Miranda (nos idos de 1929) e Guerreiro Ramos (cerca de 30 anos depois)” (GUARNIERI, [s.d.] 2010, p.119).

Encontramos, no *Tratado de Direito Privado* de Pontes de Miranda (2012), na parte que trata da *Doutrina do fato jurídico*, algumas definições que podem ter influenciado na abordagem de viés sociológico de Waldisa Rússio. A seguir uma série de citações nos permite acompanhar e identificar elementos que integram a estrutura teórica de Rússio

A noção fundamental do direito é a de *fato jurídico*; depois, a de *relação jurídica* [...] (p.21, itálicos no original). [...]

Ter a pessoa como a substância e a sociedade como o acidente pode ser bom critério na psicologia, na biologia; não porém na sociologia e, particularmente, nas ciências jurídicas. **O primeiro fato, dentre os fatos jurídicos, é a própria sociedade em si, o *ius* inicial** (p.179, grifos meus). [...]

***Ciência só se pode fundar na análise de relações.*** Todo o conhecimento que se alicerça em noções de entidade, é *passageiro*, deficiente e insuscetível de verificação definitiva no mundo dos fatos. O método objetivo, que tem como princípio máximo a análise das relações, chega, necessariamente, aos conceitos de entidades, como formas de síntese. O método que pesquisa entidades parte de dado falso [...]. Qualquer dos caminhos leva a vários pontos menos à ciência; porque todo o *vinculum iuris* é relação. Como a noção de sujeito de direito é produzida pela noção de relação jurídica, o sujeito não pode ser senão pólo de uma relação (p.182, grifos meus, itálicos no original). [...]

Antes de assentar qualquer opinião sobre a unidade do instituto, dever-se-iam por em prática regras metodológicas de categorias diversas, mas todas imprescindíveis a boa orientação científica: regra filosófica, ou fundamental; sociológica, e de ciência jurídica. A primeira é a que temos cristalizada em poucas palavras: **estudar os fatos nas *relações*, e não nos *seres***, porque esses são sínteses e a metodologia científica e filosófica não poderia aconselhar investigação de sínteses. A segunda foi excelentemente formulada por E. Durkheim (*Les Règles de la Méthode sociologique*, 117): quando se pretende explicar fato social, faz-se mister pesquisar separadamente a *causa eficiente*, que o produz, e a *função*, que ele exerce (p.183, grifos meus, itálicos no original). [...]

**Estudar os fatos nas *relações*, e não nos *seres*, nas *entidades*, nas *coisas*.** Nas ciências sociais, como em todas as ciências, a entidade não é mais, para

<sup>11</sup> Sem data definida, aproximadamente final de 1970.

o investigador, do que elemento ocupador de espaço (p.184, grifos meus).  
[...]

O que vale, pois, no direito, é a *idéia* da coisa, não o substrato, e essa *idéia* de coisa só se pode estudar, perfeitamente, nas relações jurídicas, porque também ela é conceito de síntese, ao passo que a relação é o fenômeno típico, objetivo, cientificamente analisável, do direito. **A relação jurídica é efeito de algum fato jurídico [...]** (p.185, grifos meus). [...]

Nada surge *ex nihilo*: a manifestação de vontade unilateral gera direitos porque ela se exerceu no mundo jurídico, por incidência da lei, que é a entranha fecunda do direito. **Dois vontades sem a lei não fazem negócio jurídico, não geram direito; tão pouco, os atos de vontade unilateral. O *vinculum iuris* é o elemento característico da eficácia dos fatos jurídicos: e o *vinculum iuris* não se forma sem os dois pólos entre os quais se estabeleça a relação jurídica** (p.185, grifos meus, itálicos no original).

Temos, portanto, uma série de formulações que regem o mundo conceitual jurídico, a ideia de “fato jurídico” que se estabelece a partir de atos regulados por “relações jurídicas” e que tais relações são fenômenos sociais analisáveis pelas ações de sujeitos dotados de vontade que estabelecem vínculos jurídicos no mundo social.

Nesse sentido iniciamos um mapeamento para compreender a estruturação conceitual de Waldisa Rússio, que, segundo a interpretação de Cândido (2010), parte de uma abordagem das relações da Museologia com a sociedade diante da qual elaborou a definição de “fato museal” como a “relação profunda entre o homem – sujeito conhecedor –, e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir”, tal relação supõe que o homem “admira o objeto” (GUARNIERI [1981], 2010, p.123).

O “fato” considerado como *coisa que acontece* tem, no pensamento *waldisiano*, duas inserções: uma sociológica, o “fato social” de Dürkheim e, outra jurídica, o “fato jurídico” definido por Pontes de Miranda, nas quais ambos são fenômenos sociais resultantes de relações humanas que são estabelecidas como formas ou normas de convivência numa sociedade. Ambos são formulados com base em relações, tal como Waldisa Rússio constrói a sua concepção de “fato museológico”.

Portanto, é a partir da “relação” entre o homem e o objeto que acontece o “fato” e não, como inferiu Carvalho (2011, p.152), o “museu enquanto fato museal”. O museu é o “cenário institucionalizado” no qual o “fato” se dá.

Carvalho (2011) recorre a Dürkheim para compreender a estruturação do “fato museológico” (objeto de estudo da Museologia) a partir do “fato social” (objeto de estudo da Sociologia). O “fato social” se configura a partir de padrões de comportamento coletivos que são moldados por “forças imperativas e coercitivas” que podemos compreender, resumidamente, como códigos culturais operatórios, ou seja, aqueles códigos que nos fazem

agir da maneira correta/esperada num determinado ambiente social. É um tipo de comportamento apreendido e reproduzido de acordo com o meio social. Nesse sentido, o “fato museológico” está mais próximo da formulação do “fato jurídico” do que do “fato social”.

A “relação”, que Waldisa Rússio estabelece, parte da noção do “objeto de museu” como resultado do trabalho humano, desse modo, o vínculo (o fato) – entre o artefato que está no museu e o homem –, se faz (acontece) por ser parte da realidade humana e, portanto, passível de ser (re) conhecido, já que o homem “admira o objeto”.

Essa apropriação da noção de “fato jurídico” transliterado para “fato museal” como resultante das relações entre Homem e Objeto, tendo como cenário o museu, foi decisiva para alguns ganhos e algumas perdas neste processo.

Se analisarmos a definição apresentada em 1979 percebemos uma mudança significativa para a de 1981. Na primeira, a Museologia é a ciência que “estuda a relação entre o Homem e o Objeto, ou o Artefato, tendo o Museu como cenário desse relacionamento”; na segunda, o objeto da Museologia é o “fato museal” que consiste na “relação profunda entre o homem – sujeito conhecedor –, e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir”.

Primeiro é importante notar que Waldisa Rússio utiliza como sinônimos Objeto e Artefato, mas essa distinção no nível conceitual é fundamental porque implica na relação entre o sujeito que conhece e o ser humano que utiliza determinada coisa na sua vida cotidiana. Distinguir aquele que confere ao artefato o estatuto de objeto museológico, daquele que o produziu para uso, implica em demonstrar o quanto há de seleção e de construção implicada no “fato museológico”.

Além disso, a relação não é simétrica nem entre aquele que produz o artefato, nem entre o que seleciona o objeto, nem entre o visitante da exposição, são três sujeitos distintos e implicados num mesmo “fato”, que somente estabelecerão alguma “relação” a partir do objeto se, e somente se, a sua compreensão for compartilhada, ou o reconhecimento se efetivar.

Um artefato lítico é apenas um pedaço de pedra para quem não compreende o contexto de sua produção, é um pedaço de pedra encontrado num certo sítio que poderá ser selecionado para integrar a coleção de uma instituição se, e somente se, o arqueólogo, o historiador ou o antropólogo assim o determinarem, pois eles são os sujeitos dotados da autoridade científica que confere ou não valor ao artefato, consagrando-o como um objeto museológico.

Portanto, a distinção entre Objeto e Artefato é de suma importância na constituição do aperfeiçoamento conceitual do campo museológico e, nesse sentido, é interessante destacar que Rússio ([1983] 2010) esboçou esta distinção ao estabelecer que arte ou artefato são

resultados do trabalho humano, ou seja, da relação do homem com a natureza transformada em cultura, que é a base da formulação do materialismo histórico-dialético, isto é, o homem ao produzir o mundo produz a si mesmo.

Outro ponto a ser destacado, entre as definições de 1979 e de 1981, refere-se ao Museu: na primeira “a Museologia é a ciência do Museu e das suas relações com a sociedade [...] chegando a mais profunda reflexão sobre o relacionamento “Museu-Homem-Sociedade””; na segunda ele sequer é mencionado, mas em 1983 ele surge como o lugar no qual a “relação profunda entre o homem e o objeto se processa”, ou seja, “um cenário institucionalizado, o museu”. Chagas (2013, doc. eletr.) também aponta essa transformação, mas indica que Waldisa Rússio estaria valorizando mais o museu enquanto espaço reconhecido pela sociedade, ou seja, o museu também como resultado de um trabalho social e, portanto, um ato cultural.

Percebemos, portanto, alterações da valorização do espaço-museu, ou da instituição-museu e suas relações com a sociedade, para “um cenário” no qual ocorre uma “relação profunda”. Há aqui certa assimetria entre os elementos conceituais, no sentido das práticas que conferem sentido e significados às vivências compartilhadas. Novamente é importante destacar a construção desta “relação”, sem que se possa *a priori* estabelecer se ela será ou não “profunda”, já que a apropriação dos códigos poderá ou não se efetivar, e dependerá da eficácia dos elementos que constituem o “cenário” museológico bem como de sua recepção por parte dos visitantes.

A despeito das considerações sobre o aprofundamento da base teórica formulada por Waldisa Rússio, seu pensamento foi e continua válido por muitos aspectos, as reflexões iniciadas por Rússio ainda repercutem no pensamento museológico brasileiro não apenas pelo pioneirismo, mas pela fertilidade que encerram.

Em 1974 ao pensar um museu a partir do trabalho industrial em São Paulo, cogitando este espaço como um elo entre passado e presente que permitisse “a leitura não do símbolo, mas do elemento simbolizado” (GUARNIERI [1974], 2010, p.55), Rússio construía para si mesma a relação fundamental com a representação do mundo humano por meio de objetos e lugares. O trabalho e a vida fabril era o elemento a ser simbolizado por meio de artefatos simbólicos, essa era a relação/memória que buscava restaurar/evocar num certo espaço, por meio de uma narrativa museológica.

No final da década o cenário institucional, museu, já é pensado como um “registro de aspectos da trajetória do Homem, personagem e agente da História” (GUARNIERI [s/d], 2010, p.77), para Waldisa Rússio tornar esse Homem sujeito dessa construção e permitir que este

sujeito efetue a leitura do seu mundo é uma das principais funções da atividade museológica. Afinal, a mulher-pensadora-profissional de museus, esperançosa em tempos de reabertura política nacional, afirmava

A relação do homem com o seu meio, seja em termos de mera apreensão da realidade, seja de ação sobre essa mesma realidade, implica realização humana em termos de consciência, de consciência crítica e histórica, de consciência possível. O homem é o ser que se realiza criticamente, historicamente; ao realizar-se, ele constrói sua história e faz sua cultura (GUARNIERI [1983/1985] 2010, p.150).

#### 4 DO FATO MUSEAL AO GESTO MUSEOLÓGICO: UMA REFLEXÃO

Entre os muitos questionamentos que me foram surgindo ao percorrer os escritos de Waldisa Rússio, um me importunava especialmente: a utilização da noção de “realidade”. Parecia urgente a problematização desse conceito já que ele é basilar na construção da definição de um conjunto de pensadores, ou seja, dos que entendem “a museologia como o estudo da relação específica do homem com a realidade”<sup>12</sup>.

A fim de não cometer injustiças ou omissões é importante ressaltar que Gregorová (*apud in* BARAÇAL, 2008, p.29) embora chame a atenção para o problema da realidade, no sentido de alertar para a “realidade escolhida” não apresenta, naquele momento, discussões acerca desta questão.

Como proposta de discussão filosófica é completamente pertinente, uma vez que Museologia e Realidade apresentam tantas possibilidades de reflexão quanto História e Verdade. A questão aqui reside no fato da ausência de problematização do conceito de *Real*, seja em relação aos recortes ou seleções, seja pela consideração da multiplicidade da realidade ou das realidades variáveis pelas perspectivas dos sujeitos envolvidos.

É compreensível que no contexto de formulação dos primeiros ensaios teóricos acerca da Museologia e seu objeto de estudo, por se tratar de uma área de encontro entre os demais campos do conhecimento, e também pelo momento de organização desse pensamento (final da década de 70 e início dos 80 do século XX), algumas noções tenham conservado um estatuto ontológico mais rígido por conta da necessidade de estruturar as bases conceituais da disciplina que estava em construção.

Hoje, entretanto, não podemos deixar de problematizar tais aspectos justamente pelo processo de construção iniciado então, já que o reconhecimento das diversas realidades, sujeitos e culturas implica um posicionamento político ou no “direito à diferença”, tal como expressou o grupo de museólogos envolvidos na criação do MINON.

##### 4.1 Efeitos de realidade

Dada a amplitude dessa discussão, e como este não é o foco principal deste trabalho, indicarei um possível caminho de apreensão do conceito “Realidade” a partir de articulações

---

<sup>12</sup> Peter van Mensch (1994, p.11-14) ao analisar os eixos de discussão em torno do objeto da museologia aponta os teóricos que defendem a “museologia como o estudo de uma relação específica entre homem e realidade”: Stránský, Gregorová, Gluzinski e Rússio.

construídas por apontamentos de pesquisadores do campo museológico, que reforçam a emergência de escolhas e intenções nos aportes teóricos (BARBUY, 2010; CHAGAS, 1999; MENESES, 1994; RAMOS, 2004; SANTOS, 2006). A apresentação da ideia de “Realidade” sem a devida problematização no sentido de explicitar qual a realidade escolhida, quem selecionou e as diferentes noções de realidade que compõe o mundo social, dificultam o compartilhamento de propostas e o desenvolvimento de novas perspectivas<sup>13</sup>.

Nesse sentido, a Realidade, tomada em seu significado próprio e específico, como o modo de ser das coisas existentes fora da mente humana, concepção que supera o princípio cartesiano de que o objeto do conhecimento humano é somente a ideia (ABBAGNANO, 1998), é insuficiente como instrumento conceitual para a Museologia, ou seja, a simples ideia da existência das coisas em si ou no mundo não oferece a dimensão apropriada para a relação que se estabelece entre indivíduos e os objetos, suas diferenças e seleções.

Heidegger (2005, p.270) parte da premissa de Kant, “minha presença no tempo só pode ser determinada mediante algo permanente”<sup>14</sup>, para discutir e problematizar as abordagens de vários outros filósofos sobre a questão da Realidade, para a qual, oferece a seguinte formulação

[...] o problema da Realidade torna-se o problema do modo como as coisas do mundo se apresentam ao homem ou estão em relação com ele. [...] Heidegger destacou o caráter instrumental das coisas, em virtude do qual elas podem valer como meios para os homens (ABBAGNANO, 1998, p.831-834).

Da formulação heideggeriana (2005, p.271) – do problema da Realidade (o “escândalo da filosofia”) como apresentação (como presença), diretamente relacionada à experiência de contato ou de fabricação (dimensão cultural) –, passa-se ao objeto de estudo da Museologia não ser o museu e sim o “fato museal”.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Baraçal (2008, p.25) também demonstra insatisfação com o que chama de “caráter restritivo e excludente de certos conceitos do passado”, sobretudo, em relação à definição de museu de Stránský (1974): “instituição documentária que reúne, preserva e comunica os testemunhos autênticos da realidade concreta”.

<sup>14</sup> “O que Kant prova – admitindo-se que a prova e sua base sejam corretas – é o ser simplesmente dado necessariamente em conjunto de um ente que se transforma e um que permanece. Essa equiparação de dois seres simplesmente dados ainda não diz o simplesmente dar-se em conjunto de sujeito e objeto. E mesmo que isso se provasse, permaneceria encoberto o que, do ponto de vista ontológico, é decisivo: a constituição fundamental do “sujeito”, da pre-sença, como ser-no-mundo. O simplesmente dar-se em conjunto do físico e do psíquico, é do ponto de vista ôntico e ontológico, inteiramente distinto do ser-no-mundo.” (Heidegger, 2005, p.271)

<sup>15</sup> Cada vez mais me parece apropriado e profícuo discutir a “mundanidade” em vez de “realidade” na museologia, entretanto, não tenho como desenvolver esse pensamento neste momento para reflexões iniciais ver Arendt (2001, p.15-30; 2003, p.43-126) Heidegger (2005, p.103-107).

A questão que se coloca diante da formulação de Waldisa Rússio, à luz da filosofia de Heidegger, é sobre a construção do “fato museal” pelo que chamaríamos *gesto museológico*. Tal *gesto* precede o “fato museal”, pois apresenta os objetos, após criteriosa seleção, num certo espaço sob certo encadeamento narrativo, diante de determinado recorte interpretativo, ou seja, o modo como *as coisas do mundo* podem ser apresentadas às pessoas, aos indivíduos.

Nesse sentido é importante salientar os vários níveis da construção do “fato museal”, que antecedem “a relação” entre o visitante e o objeto em exposição, já que desde a seleção e organização dos elementos, passando pelo modo de apresentação narrativa que constrói sentidos e significados até a comunicação de valores sócio-histórico-culturais que buscam promover vínculos, há toda uma cadeia de operações que se conjugam para construir o “fato museal” ou a “relação profunda” entre o homem e o objeto museal.

Exemplar neste aspecto é a obra *A fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*, de Regina Abreu (1996), que analisa a Coleção Miguel Calmon doada ao Museu Histórico Nacional em 1936. No último capítulo, a antropóloga ressalta as transformações ocorridas nas exposições do Museu Histórico Nacional após o afastamento de Gustavo Barroso; a questão central de sua crítica ao desmembramento da Coleção Miguel Calmon, em função do desmonte da sala a ele dedicada, é que os objetos perdem potencialmente o seu valor documental em relação ao conjunto ao qual pertencem e lhe conferem o significado.

Abreu justifica que a montagem de cenários, com objetos da Coleção Calmon, representando certos períodos da vida brasileira: ao “recompor o passado tal como ele hipoteticamente teria existido”, cria “uma nova realidade que nada tem a ver com o passado”, tais salas e escritórios são versões “criadas no museu para representar períodos determinados”, são “visões idealizadas de um pretense passado” que “de fato nunca existiu” (ABREU, 1996, p.209).

Entretanto o ambiente criado pela viúva de Miguel Calmon também era um cenário que reconstituía parte do modo de vida das elites brasileiras, num certo período. O fato de que a coleção estivesse reunida num único espaço não a capacitava *a priori* a representar todo um modo de vida, tal como foi vivido por certo grupo social, ao contrário, ela é apenas um exemplo de como vivia certa família desta elite.

De todo modo, o que quis demonstrar com este exemplo é a capacidade do *gesto museológico* de criar *efeitos de realidade*, justamente, porque opera com elementos concretos do mundo, os artefatos que se tornam símbolos exemplares de um tempo, de uma sociedade, de uma cultura e, finalmente, objetos de museu.

## 4.2 A “relação profunda”

Outro ponto a ser relativizado nessa formulação é a ideia de “relação profunda”, já que o “fato museal” é o estabelecimento dessa relação diante de um contexto cultural específico.

Portanto, se considerarmos que o *gesto museológico* embora busque e dirija o modo de interação entre o sujeito e os objetos musealizados, ele não pode determinar o grau ou intensidade da relação que será estabelecida, tal dimensão depende de muitas variáveis, entre as quais o nível de compreensão do objeto diante do contexto cultural do seu observador. Por isso a ação educativa nos museus é tão importante na construção dos nexos.

Tal *gesto* pode ou não estabelecer uma relação entre o sujeito que conhece e a parte do mundo que se dá a conhecer, já que, segundo Heidegger via Abbagnano (1998, p.831-834), as coisas assumem um “caráter instrumental” diante dos indivíduos (para o conhecimento inclusive). Nesse sentido, se estabelece “a relação” se e quando houver interação entre pessoas e objetos museais, ou seja, as pessoas precisam se sentir representadas ou reconhecerem-se nos e pelos “objetos de museu” para que esses assumam a função evocativa do agir humano sobre o mundo.

## 4.3 O *gesto museológico* e o espaço museal

O *gesto museológico*, aqui apresentado, encontra a origem de sua fundamentação na formulação de Michel de Certeau (2002, p.65) para o “gesto historiador”, isto é, aquele que conduz as *ideias* aos *lugares*, ou aquele que busca conferir sentido, organizar, por meio do relato, as ações e as ideias dispersas em fontes diversas.

Em história, tudo começa com o gesto de selecionar, de reunir, e, dessa forma, transformar em “documentos” determinados objetos distribuídos de outra forma. Essa nova repartição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade ela consiste em produzir tais documentos, pelo fato de recopiar, transcrever ou fotografar esses objetos, mudando, ao mesmo tempo, seu lugar e seu estatuto. Esse gesto consiste em “isolar” um corpo, como se faz em física. Forma a “coleção” (CERTEAU, 1979, p.30).

Assim o percurso narrativo produzido pelas escolhas e pelo posicionamento do historiador configura um espaço de sentidos e significados encadeados, que tem o propósito de servir de guia da memória de certo tempo para outras épocas, transformando a miríade de

informações produzidas num itinerário de lembranças de um tempo passado para outro tempo (CERTEAU, 1994).

Igualmente surge, a partir de Certeau, a ideia de *museu como espaço resultante de um lugar praticado pelo gesto museológico*, ou seja, segundo o historiador, um “espaço” é o resultado de um “lugar praticado”, assim, *o espaço é o produto de um ato social*. Para a construção desse conceito, Certeau estabelece uma relação de uso social (a prática), associando espaço e lugar à leitura e escrita, e explica

o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos - um escrito (CERTEAU, 2002, p.202).

As práticas museológicas produzem o *espaço museal* tanto dentro de um prédio (instituição), quanto em qualquer outro lugar (ambiente), afinal, o cenário urbano, dinâmico e complexo, presta-se ao *gesto museológico* como qualquer objeto guardado em uma reserva técnica. É, pois, na seleção/recorte e na construção da narrativa expográfica (apresentação/representação) que reside grande parte da configuração de sentidos engendrada pela *operação museológica*.

Se por um lado o termo *museu* designa *lato sensu* uma instituição que abriga, conserva e expõe conjuntos de objetos, considerados representativos da existência humana, para fruição e/ou educação de seus visitantes, por outro lado, ele é apenas um espaço possível para a prática museológica. O *museu*, enquanto objeto de estudo da Museologia, é insuficiente para caracterizar o campo e suas práticas, no entanto, durante a década de 1980, essa concepção foi predominante (SIQUEIRA e SCHEINER, 2012).

Apenas em 2005, no encontro anual do ICOFOM houve uma ampliação no conceito de *Museu*, conforme indicam as autoras, com base em André Desvallées

1. O *museu* é uma instituição que contribui para explorar e compreender o mundo, para estudo, preservação, difusão e transmissão de patrimônio material e imaterial da humanidade.
2. Um *museu* deve ser permanentemente acessível ao interesse público administrado de acordo com seus interesses e possivelmente com a sua participação. Suas atividades devem ser sem fins lucrativos e os bens patrimoniais que conserva devem ser inalienáveis.
3. Um *museu* pode assumir também a forma de local de coleções de testemunhos naturais e culturais. O seu campo de aplicação pode se limitar a determinado território, como são os *museus locais* e os *ecomuseus*, cujas coleções não podem ser agrupadas em um local

centralizado. As coleções podem também assumir a forma de substitutos tangíveis ou imagens digitais. Eles são, em seguida, os centros de ciência ou os chamados museus virtuais (DESVALLÉES, 2007, p.57-58 *apud in* SIQUEIRA e SCHEINER, 2012, p.58).

Entretanto, mesmo com a ampliação da definição de museu, alguns pontos podem ser problematizados, o primeiro é a afirmação de que “o museu é uma instituição”. O museu *não* é uma instituição, ele pode vir a tornar-se.

Museu é um local, designado ou escolhido para abrigar um determinado tipo de acervo. É o tipo de acervo recebido, contido ou formado (seleção, aquisição e conservação) e as práticas dele ou nele (pesquisa, documentação e comunicação permanentemente acessíveis ao público) resultantes que tornam esse local um museu.

Portanto, museu é o nome dado ao espaço (espaço museal) que surge em função de um conjunto de práticas necessárias (operações museológicas) a sua existência. A prática fundamental que lhe confere a destinação pode ser denominada *gesto museológico*, afinal é ele que realiza: a seleção, organização, conservação, pesquisa, exposição do acervo e articula o diálogo com o meio social envolvente.

A conversão de artefatos ou signos do mundo vivido em objetos-documentos que representam existências individuais ou de grupos em determinado tempo e espaço faz parte de uma *operação museológica*, já que é o *ato museológico* que retira um artefato de seu mundo e o recoloca em outro ambiente, ou o destaca na paisagem, tornando-o um *objeto museal* ao reinterpretar seu significado.

A *operação museológica*, que surge a partir do *gesto museológico*, atinge sua plena realização ao produzir e promover a *experiência museológica*, ou seja, ao disponibilizar a um público heterogêneo um conjunto de informações dispostas numa narrativa expositiva configurada a partir de variadas referências (políticas, sociais, históricas e culturais), apresentadas num dado espaço por meio de determinados objetos que pretendem representar simbolicamente certos aspectos da vida humana.

#### **4.4 Museologia e musealidade**

Indivíduos, espaço e práticas constituem a base de articulação dos principais procedimentos museológicos e os discursos e as representações são os conceitos que, aplicados à Museologia, constroem os significados e efetuam a mediação entre o sujeito e o patrimônio cultural que o envolve.

Se a cidade, conforme concebeu Almeida Garret em 1838, pode ser compreendida como um “livro de pedra”<sup>16</sup>, o museu pode ser compreendido como um dicionário das práticas humanas apresentadas por meio dos artefatos/objetos produzidos que, por adquirirem significado no contexto sociocultural, passam a representar os modos de existência de indivíduos e grupos através do tempo, tornando-se, por fim, patrimônio cultural.

Assim como a História ou a Medicina ou o Direito, a Museologia deriva de uma prática. A História ou escrita da história provém da necessidade de registrar os acontecimentos da vida humana no tempo. A Medicina deriva da arte de buscar manter a vida, da prática de buscar a cura dos males do corpo humano. O Direito surge da necessidade de regulamentar a vida em sociedade, da prática de gerir ou normatizar os comportamentos humanos.

A Museologia deriva da prática de selecionar e conservar os artefatos que constituem o mundo material humano, os vestígios concretos do trabalho humano sobre a natureza, e do impulso antropológico de classificar para conhecer. Suas práticas convertem coisas em símbolos, convertem o fazer mundano em herança cultural representativa da vida de indivíduos ou grupos humanos através do tempo.

A Museologia se diferencia da Antropologia Cultural, porque esta se detém a analisar as relações e os vestígios materiais que constituem os modos de existência dos grupos humanos, enquanto aquela, além de conservar e organizar os vestígios selecionados, representa e apresenta, por meio de uma narrativa específica, certos aspectos da vida. A Museologia se diferencia da Arqueologia, basicamente, pelo trabalho de campo específico desta área do conhecimento. A Museologia se distingue da Sociologia pela abrangência da análise que esta desenvolve, entretanto utiliza-se das abordagens conceituais para compreender e articular as diversas representações simbólicas do mundo humano. A Museologia se distingue da História, basicamente, pelo modo de apresentação de sua narrativa, sintética, concreta, temporária e vinculada a um espaço.

A Museologia é enfim um território de convívio, confluências e inter-relações de vários campos do conhecimento, sem, entretanto, confundir-se com eles.

---

<sup>16</sup> A expressão metafórica “livro de pedra” foi utilizada por Almeida Garret pela primeira vez em 1838 numa “leitura pública”, na qualidade de cronista-mor do reino “em que reclama o estudo da história, da nossa terra, em todos os seus livros, tanto os impressos como os manuscritos, em prosa ou em verso, nos livros de pedra, que são os livros da memória dos povos; nas crônicas de frades, semanários velhos, etc.”, conforme informa Pedro Serra. E novamente utilizada em 1846 na obra *Viagens na minha terra*, onde trata a cidade de Santarém como um “livro de pedra” (SERRA, 1999).

A “musealidade” como potencialidade conceitual de objeto de estudo oferece maiores contribuições ao campo museológico do que a noção de “relação”, o termo foi criado por Stránský, nos anos 1970 a 1980

Para designar o valor específico do objeto, sua qualidade a partir do momento em que se transforma em museália, ou seja, em que é extraído de seu contexto de origem para se transformar em objeto de museu (SIQUEIRA e SCHEINER, 2012, p.59-60).

Cerávolo (2004, p.254) destaca que, ao criar o critério de “musealidade”, Stránský ressaltou o “valor documental do objeto ou do objeto percebido como documento, já que representativo de certos valores sociais”. Baraçal (2008, p.25) encontra, por intermédio de Schreiner, a definição do objeto da Museologia para Stránský (1974): “a musealidade, um valor documentário específico dos objetos concretos e perceptíveis da natureza e da sociedade, o valor da evidência autêntica da realidade”. Para Ivo Maroevic (1997)

A noção de ‘musealidade’ abrange a maior parte das qualidades imateriais dos objetos ou dos conjuntos do patrimônio cultural, ou mesmo dos objetos de museu, no sentido mais estrito. A musealidade representa a propriedade que tem um objeto material de documentar uma realidade, através de outra realidade: no presente, é documento do passado, no museu é documento do mundo real, no interior de um espaço é documento de outras relações espaciais. A musealidade é, assim, o valor imaterial ou a significação do objeto, que nos oferece a causa ou razão de sua musealização.

A musealidade está para o objeto musealizado, como a identidade está para o indivíduo numa sociedade, isto é, as características que o distinguem e o fazem pertencente a certo grupo em detrimento de outro, numa palavra, as classificações. A musealidade é, portanto, uma classificação estabelecida pelo *gesto museológico* no interior de uma cadeia operatória de procedimentos que, ao fim, define o que será selecionado e como será apresentado, ou conforme Maroevic (1997) traduzido por Scheiner: “A descoberta e a outorga da musealidade aos objetos, aos edifícios ou conjuntos preservados *in situ* é dada pelo homem (curador, colecionista, pesquisador ou amador) (SIQUEIRA e SCHEINER, 2012, p.61)”.

É essa atribuição de valor que constitui o *gesto museológico* que seleciona, organiza, conserva, constrói e apresenta significados às coisas/objetos/circunstâncias/comportamentos, afinal não é o objeto em si que nos fornece o motivo de sua musealização/seleção, mas o nosso entendimento sobre o objeto e suas relações com o mundo. Maroevic (1997) sintetiza bem essa concepção

A musealidade tem importante papel na preservação da memória. No entanto, a equação entre significação e memória varia conforme as mudanças do meio social e ao critério da forma sob a qual a sociedade valoriza o patrimônio cultural tangível, ou seja, depende dos caminhos percorridos pelo objeto. Há variadas integridades do patrimônio cultural tangível e um vínculo entre estas, a musealidade que define sua significação, bem como entre o contexto museológico e a memória que une passado e presente e cria vínculos de distintos tipos de memória coletiva. (SIQUEIRA e SCHEINER, 2012, p.62)

Portanto, a musealidade, entendida como a conversão dos vestígios do fazer humano, representativos da vida de indivíduos ou grupos através do tempo, em herança ou patrimônio cultural, constitui-se em objeto de estudo e análise da Museologia por sua complexidade e importância na definição do campo.

A musealidade envolve um conjunto de práticas específicas que pode ser denominado tratamento museológico ou operação museológica, descritos por Marília Xavier Cury como “processo de musealização”, ou seja, “uma série de ações sobre os objetos”

**Aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O processo inicia-se ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas. Compreende, ainda, as atividades administrativas como pano de fundo desse processo (CURY, 2005, p.26. Grifos meus)**

O modo de apresentação do resultado dessa operação é a principal característica distintiva da Museologia como ciência, isto é, a capacidade de tornar objetos e indivíduos comuns em protagonistas exemplares da vida humana (representação), por meio de uma narrativa específica (expografia) oferecendo outras experiências sensoriais e interpretativas (discursos) e transformando o capital sociocultural (os saberes) em capital simbólico (patrimônio).

É essa conversão operada por meio de práticas específicas, num local estabelecido, que constrói significados, desperta sentidos, estimula percepções, articula diálogos, cria representações e pode auxiliar na promoção da autoestima e fortalecer elos de pertencimento entre o espaço museal e o meio social envolvente.

## 5 A TEORIA COMO PRÁTICA MUSEOLÓGICA: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar parte do percurso intelectual de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri por meio dos artigos reunidos em coletânea, buscando mapear suas referências teóricas e principais interlocutores, realizando um exercício de reflexão e problematização acerca do manejo de sua principal formulação, o “fato museológico”, constituiu o objetivo central desta pesquisa.

Da imersão no pensamento museológico de Waldisa Rússio resultou a convicção de sua importância como profissional e como pensadora comprometida com as questões fundamentais que envolvem as práticas do campo.

Este é um trabalho de conclusão de graduação que ensaia possibilidades de questionamentos, que experimenta o diálogo propositivo e que tenta seguir pela trilha desbravada por Waldisa Rússio. Nesse sentido, sempre que possível, apresentei meu posicionamento crítico em relação às formulações teóricas dos vários autores e seus desdobramentos, avanços ou limitações, tendo em vista as estreitas dimensões de alcance pessoal desse exercício crítico, seja pelo pouco aprofundamento, seja pela amplitude das questões levantadas.

De todo modo, apesar das limitações ou por causa delas, acredito que, em função da escolha do objeto de estudo: o pensamento teórico-metodológico de Waldisa Rússio, o resultado, para mim, como aluna e pesquisadora foi extremamente proveitoso.

Afinal, refletir sobre a concepção do “fato museal”, desde as influências para sua elaboração em relação à formação original de Waldisa Rússio na área do Direito até o diálogo com outros pensadores em nível nacional e internacional, considerando ainda o papel precursor de sua contribuição em relação à Sociomuseologia, foi um prazer intelectual e um privilégio acadêmico.

Percorrer os artigos de Rússio comprova cabalmente a importância da “teoria para uma boa prática” como bem identificou Helena Dodd Ferraz (1994), ao referir-se a necessidade de constituição de uma documentação museológica, por meio da pesquisa bem fundamentada, a fim de que os museus não corressem o risco de serem apenas “repositórios de objetos sem passado”.

Da leitura que me foi possível realizar diante das minhas condições de possibilidade, ou das minhas circunstâncias existenciais como salientaria Ortega y Gasset, tenho certeza de que o ganho pessoal foi muito maior do que minha contribuição aos estudos museológicos, entretanto, como ensina Waldisa Rússio, por seu próprio exemplo de trabalho, tornar-se museólogo é o resultado do conjunto persistente da práxis museológica.

Minha práxis começa pela reflexão sobre a especial relação entre o indivíduo e o objeto num espaço específico, denominado museu. O “fato museal” concebido por Waldisa Rússio, em diálogo com Gregorová e Stránský, demonstrou as diferentes ênfases entre os autores que, respectivamente, consideram a relação (homem – objeto), o objeto de museu (que o define) e o museu (lugar de exercício da Museologia).

O ponto de convergência entre os três teóricos é a importância do museu enquanto o lugar que permite as ações museológicas, entretanto as considerações de importância no papel do museu diante dessas ações variam. Para Rússio o museu surge, ou deve surgir como resultado de relações produzidas por atos sociais e do reconhecimento entre elas; para Gregorová, as funções desenvolvidas neste lugar definem sua importância institucional, ou seja, seus aspectos culturais, educativos e sociológicos; já Stránský, considera mais relevante o papel dos objetos como orientadores da existência do “fenômeno museu”.

A distinção do encadeamento teórico de Waldisa Rússio, neste aspecto, é pensar o museu dentro da mesma lógica de produção cultural dos demais aspectos da sociedade, isto é, do trabalho como produtor de cultura, ou seja, o entendimento de “museu como processo” que é resultado de práticas sociais que produzem os sujeitos da ação. O museu que surge, portanto, por uma necessidade de demonstração de relações sociais, como um espaço que permite um ato cultural no qual as relações entre “o Homem e a Realidade” são reconfiguradas por meio de um “cenário”.

Portanto, a “relação”, que Waldisa Rússio estabelece, parte da noção do “objeto de museu” como resultado do trabalho humano, desse modo, o vínculo (o fato) – entre o artefato que está no museu e o homem –, se faz (acontece) por ser parte da realidade humana e, portanto, passível de ser (re) conhecido, já que o homem “admira o objeto”.

O pensamento *waldisiano* apoia-se na tríade, “Museu-Homem-Sociedade” esse encadeamento explicita a premissa que atribui valor central ao significado do trabalho e da experiência humana no mundo, ou da manifestação da condição humana através do tempo, num espaço que permita “a leitura não do símbolo, mas do elemento simbolizado”. Um espaço que promova o entendimento, por meio do diálogo, da transformação dos “objetos de museu” em bens culturais, heranças que se transformam em patrimônio cultural de uma comunidade ou sociedade.

É interessante pensar o surgimento dos museus no conjunto das práticas sociais que se estruturam, sobretudo, a partir do período moderno e mais, acentuadamente, durante o século XIX em função dos avanços tecnológicos que, de certa maneira, aceleram o tempo histórico e a vida passa a modificar-se com mais rapidez. A par desse fenômeno histórico-social, há a

crença cada vez mais acentuada no progresso, na civilização, na ciência e na comprovação e valorização das obras humanas.

Os homens modernos, criadores de instrumentos que medem, perscrutam e dominam a natureza, fazem-se semideuses, a obra humana há que se contrapor a obra em honra da divindade, os Templos consagrados a abrigar os objetos considerados grandes obras da humanidade – os museus, serão o contraponto aos Templos religiosos – as catedrais, muitas das características de reverência, silêncio e compenetração que os espaços museais herdaram, certamente, tem muita relação com essa analogia. Ambos estavam a serviço da exibição e demonstração de poder.

A reconfiguração desses espaços para a representação das relações sociais mais amplas da sociedade subverteu (embora ainda não de todo) essa ordem de sentidos. A proposição trazida à discussão neste trabalho é pensar não mais apenas a prova da existência humana no mundo, mas as relações que se estabelecem por meio do que escolhemos como significativo na nossa mediação com o mundo, naquilo que escolhemos como representação de nossa humanidade.

Nesse sentido, pensar o *gesto museológico* como aquele que organiza e apresenta os objetos num cenário, pressupõe pensar a ordem hierárquica dos valores humanos, a importância da atribuição de significado e a responsabilidade da criação de efeitos de realidade que os objetos proporcionam, assim como sua carga simbólica.

Desse sentido hierárquico, decorre a preocupação com a distinção entre artefato e objeto de museu, já que a conversão de artefatos ou signos do mundo vivido em objetos-documentos que representam existências individuais ou de grupos em determinado tempo e espaço faz parte de uma *operação museológica* na qual o *ato museológico* retira um artefato de seu mundo e o recoloca em outro ambiente, ou o destaca na paisagem, tornando-o um *objeto museal* ao reinterpretar seu significado.

Assim também distinguir aquele que confere ao artefato o estatuto de objeto museológico, daquele que o produziu para uso, implica em demonstrar o quanto há de seleção e de construção implicada no “fato museológico”. Igualmente importante é evidenciar na “relação” homem – objeto, a assimetria que existe entre aquele que produz o artefato (num certo tempo), o que seleciona o objeto (diante de um conhecimento) e o visitante da exposição (que admira), são três sujeitos distintos e implicados num mesmo “fato”, que somente estabelecerá (com o último) alguma “relação” a partir do objeto se, e somente se, a sua compreensão for compartilhada, ou o reconhecimento se efetivar.

Acredito que temos um caminho a ser percorrido no aperfeiçoamento das práticas museológicas e nas abordagens teóricas que nos instrumentalizam, pois o gesto que organiza o espaço museal não cessa de produzir significados, referências e interações simbólicas. Justamente, porque o museu é um espaço de circulação de vida, de ideias, de diálogo e de criatividade.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996.
- ARAÚJO, M. M.; BRUNO, M. C. o. *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo. Comitê Brasileiro do Icom/FFLCH/USP, 1995.
- ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- BARAÇAL, Anaildo Bernardo. *O objeto da Museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránsky*. 2008. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008.
- BARBUY, Heloisa. A comunicação em museus e exposições em perspectiva histórica. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa, BEZERRA, Rafael Zamorano, MAGALHÃES, Aline Montenegro (orgs.). *Museus e comunicação: exposição como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p.113-129.
- BRULON SOARES, Bruno C. *Quando o Museu abre portas e janelas: o reencontro com o humano no Museu contemporâneo*. 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Waldisa R. C. Guarnieri: reflexos de uma trajetória profissional. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.20-32.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira, FONSECA, Andrea Matos da e NEVES, Kátia Regina Felipini. Mudança social e desenvolvimento no pensamento da museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.2. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 159-181.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. Teoria museológica: Waldisa Rússio e as correntes internacionais. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.2. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 145-154.
- \_\_\_\_\_, Manuelina Maria Duarte. *Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento*. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

CARVALHO, Luciana Menezes de. Waldisa Rússio e Tereza Scheiner - dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia. *Revista Museologia e Patrimônio*, v.4, n.2, 2011. p.147-158.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Delineamentos para uma teoria da Museologia. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*. Universidade de São Paulo, Museu Paulista, v.12, jan/dez 2004. p.237-268.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. A operação histórica. In.: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *História: novos problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979, p.17-48.

CHAGAS, Mário. Da Museologia normal à Museologia extraordinária. In: O campo de atuação da Museologia. *Cadernos de Museologia*, n.2, 1994, p.15-17.

\_\_\_\_\_. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1999. (Cadernos de Sociomuseologia, 13)

\_\_\_\_\_. Cultura, Patrimônio e Memória. In: *Revista Museu*. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos.asp?id=5986>>. Acesso em: 13 out. 2013.

CRUZ, Henrique de Vasconcelos. *Era uma vez, há 60 anos atrás...: O Brasil e a criação do Conselho Internacional de Museus*. ICOM-BR, 2008.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

FERREZ, Helena Dobb. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *Cadernos de Ensaio n.2, Estudos de Museologia*. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN, 1994.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual (1974). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.45-56.

\_\_\_\_\_. Museu para quê? (A necessidade da arte) (s/d). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.69-77.

\_\_\_\_\_. Museologia e museu (1979). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.78-85.

\_\_\_\_\_. Bem e patrimônio cultural (s/d). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarneri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.119-122.

\_\_\_\_\_. A interdisciplinaridade em Museologia (1981). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarneri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.123-126.

\_\_\_\_\_. Sistema da Museologia (1983). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarneri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.127-136.

\_\_\_\_\_. Alguns aspectos do patrimônio cultural: o patrimônio industrial (1983/1985). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarneri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, p.147-159.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Parte 1. Petrópolis: Vozes, 2005.

MACHADO, Ana Maria Alves. Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves e VIDAL, Diana Gonçalves. *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argvmentvm; Brasília: CNPq, 2005, p.137-150.

MAROEVIC, Ivo. O papel da musealidade na preservação da memória. In: *Simpósio Anual Museologia. ICOFOM*. Comitê Internacional de Museologia/ICOFOM. Paris: Conselho Internacional de Museus/ICOM, 1997. Trad. Tereza Scheiner.

MENESES, Ulpiano T. B. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, v.2, 1994, p.09-42.

MENSCH, Peter van. Objeto de Estudo da Museologia. *Pretextos Museológicos I*. Rio de Janeiro: UNIRIO/ UGF, 1994.

MIRANDA, Pontes de. *Direito das obrigações: negócios jurídicos unilaterais, Títulos ao portador*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2012. (Coleção Tratado de Direito Privado: parte especial; 32)

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves e VIDAL, Diana Gonçalves. *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argvmentvm; Brasília: CNPq, 2005. p.151-164.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de história*. Chapecó: Argos, 2004.

RÚSSIO, Waldisa. Cultura, patrimônio e preservação (Texto III). In: ARANTES, A. A. (org.) *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.59-78.

\_\_\_\_\_, Waldisa. *Um museu de indústria em São Paulo*. São Paulo, Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, 1980.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2006.

SCHWARCZ, Lília K. Moritz. A “Era dos Museus e Etnografia” no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do século XIX. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves e VIDAL, Diana Gonçalves. *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argvmentvm; Brasília: CNPq, 2005, p.113-136.

SERRA, Pedro. *Linguagem, memória e história: nas viagens na minha Terra*. Lisboa: Ed. Cosmos, 1999. Disponível em: <<http://triplov.com/contos/garrett/viagens/cap29.htm>>. Acesso em: 15 out. 2013.

SIQUEIRA, Vânia Maria; SCHEINER, Tereza Cristina. Museu, Musealidade e Musealização: termos em construção e expansão. *Documentos de trabalho do 21º Encontro Regional do ICOFOMLAM 2012*. Petrópolis, Nov/ 2012, p.52-66.

STRÁNSKÝ, Zbynek Zbyslav. Museologia - ciência ou apenas trabalho prático? (1980). *Revista Museologia e Patrimônio*, v.1, n.1, 2008, p.101-105.