

**VIII ENANCIB – Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação
28 a 31 de outubro de 2007 • Salvador • Bahia • Brasil**

Debates em Museologia e Patrimônio
Comunicação oral

**O NOVO MUSEU NA AMÉRICA LATINA
Novos paradigmas para uma Nova Museologia**

***THE NEW MUSEUM IN LATIN AMERICA
New paradigms for a New Museology***

Bruno César Brulon Soares (Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio PPG-PMUS –
UNIRIO/MAST, brunobrulon@gmail.com)

Resumo: Existem limites para o Museu? É preciso se fazer essa pergunta para poder compreender o que levou o Museu e a Museologia a se transformarem, ao longo dos anos, tomando novas formas e assimilando novos paradigmas, sem, entretanto, abandonarem os seus respectivos ‘mitos de origem’. Partindo do momento em que Varine criou o vocábulo “Ecomuseu” chega-se às práticas da Museologia comunitária, desenvolvidas no âmbito desta proposta. A partir de 1970, os debates sobre o crescimento da população mundial, o aumento da poluição e a crise da energia, contribuem na ênfase dada à perspectiva do movimento ambiental. Ganha forma a idéia de desenvolvimento sustentável. O papel social do museu teve que tomar a forma de uma responsabilidade diante da proteção do meio ambiente e o conjunto de seus recursos. As sociedades devem conhecer suas próprias evidências culturais, suas próprias concepções de mundo, suas leituras específicas da realidade. A evidência cultural só pode ser integralmente compreendida dentro dos limites próprios estabelecidos pelo espaço, pelo tempo e pelos traços culturais de cada grupo.

Palavras-chave: Museu. Museologia. Ecomuseu. América Latina. Identidade.

Abstract: *Are there limits for the Museum? The question is necessary to comprehend what made the Museum and Museology to transform through the years, taking new forms and assimilating new paradigms, although not abandoning the respective “myths of origin”. Since the moment when Hugues de Varine created the term “Ecomuseum”, it started to develop practices of communitarian Museology in the framework of this purpose. Since 1970, the debates on the worldwide population growth, the increase of pollution and the energy crises, emphasized the environmental movement. Progressively, it gains form the idea of sustainable development. The social role of the museum had to take the form of a responsibility on the protection of the environment and the amount of its resources. The Societies must know its own cultural evidences, its own conceptions of the world, its specifics interpretations of reality. The cultural evidence can only be comprehended as a whole inside the limits established by space, time and the cultural traces of each group.*

Keywords: *Museum. Museology. Ecomuseum. Latin America. Identities.*

Considerações Iniciais

O trabalho apresentado é resultado de uma longa jornada acadêmica que se iniciou durante o curso de graduação em Museologia na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Em 2004 me tornei aluno voluntário no projeto de pesquisa Patrimônio, Museologia e Sociedades em Transformação, participando do levantamento de toda a base teórica da Museologia no Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) do Conselho Internacional de Museus (ICOM), que tinha como objetivo a aplicação desse conhecimento na análise dos museus latino-americanos. Como resultado do trabalho realizado juntamente com a Profa. Dra. Tereza M. Scheiner e os outros pesquisadores e bolsistas, concluí o curso em 2006 entregando a monografia intitulada “Em busca do tesouro perdido: a Nova Museologia, o Novo Museu e a América Latina” que tinha como base a teoria pesquisada e a aplicação na sociedade latino-americana do presente. No mesmo ano ingressei no Programa de Mestrado em Museologia e Patrimônio na mesma universidade, com o projeto aqui apresentado brevemente, que é o resultado do trabalho desenvolvido anteriormente, orientado pela Profa. Dra. Tereza M. Scheiner e o Prof. Dr. Márcio D’Olne Campos. Ainda em 2006 me tornei membro do ICOM e membro também do ICOFOM, passando a participar das atividades do comitê. Neste ano de 2007, graças aos trabalhos realizados no campo como pesquisador neste projeto, fui agraciado com a Bolsa para jovens membros para estar presente na Conferência Geral do ICOM. Além disso, também este ano, me tornei o primeiro mestrando bolsista pela CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) do PPG-PMUS.

1. Museu e Pós-Modernidade

Discutir a Modernidade, assim como o seu prolongamento no tempo, a Pós-Modernidade – Contemporaneidade, ou ainda Atualidade – irá permitir a compreensão das relações do Homem com a realidade do seu tempo. Desta relação depende o desenvolvimento dos conceitos de Museu e Museologia no quadro epistêmico contemporâneo. Tudo no mundo dito moderno possui um caráter “leve” e instável comum dos líquidos. A realidade é percebida não mais em sua forma sólida, mas como fluido, sempre em passagem e não mais em permanência, como um rio em constante processo de transformação.

*Musée : y a t-il des limites ?** É a pergunta que se fizeram os teóricos da Museologia mundial na Conferência Geral do ICOM, em Québec, em 1992¹. Existem limites para o Museu? É preciso se fazer essa pergunta para poder compreender o que levou o Museu e a Museologia a se transformarem, ao longo dos anos, tomando novas formas e assimilando novos paradigmas, sem, entretanto, abandonarem os seus respectivos ‘mitos de origem’, seus fundamentos, paradigmas tão sólidos que não se desfizeram nem mesmo com o caráter transitório da Pós-Modernidade. No contexto de uma América Latina que cada vez mais demanda do Museu, ele deve a cada dia se transformar para alcançar seus objetivos, assumindo novas funções. Não há um modo de pensar o Museu sem constantemente transgredir os seus limites.

μῦσεῖον – *mouseion* – foi a palavra que, na Antiguidade, originou o termo Museu². Ela designa “lugar sagrado dedicado às musas”, companheiras de Apolo, protetoras das artes. O *mouseion* é criado em Alexandria, instituído por Ptolomeu Sôter, rei do Egito, aconselhado por filósofos vindos de Atenas. Era, na verdade, um espaço que reunia diversos prédios onde sábios se dedicavam exclusivamente ao estudo. Este complexo, entretanto, não consistia em um ‘museu’ no sentido moderno do termo. O termo aparece, no século XV, na sua forma latina (*museum*) e italiana (*museo*) para se referir a coleções³.

□ Existem limites para o Museu? (tradução nossa).

Uma das primeiras menções de uma coleção institucionalizada como tal, na Antiguidade, remete aos reis do Império Neobabilônico, entre os séculos VII e VI a. C., e elas eram criadas com o objetivo de demonstrar as riquezas e simbolizar o poder do soberano⁴. Na Grécia clássica, as coleções ainda estavam relacionadas ao prestígio, mas possuíam uma conotação religiosa, já que cada cidade grega guardava num santuário um ‘tesouro’ inacessível. Durante o Helenismo, via-se brotar um sentimento de admiração ao passado clássico e um gosto pelo luxo, que levou à reprodução das grandes obras clássicas e à constituição de ricas coleções. Da mesma forma a Roma antiga desenvolve o gosto pela coleção a partir de uma admiração da cultura grega já no século II a. C.. Na Idade Média, os tesouros das igrejas e dos monastérios passaram a ser as obras de arte religiosas que eram mostradas ao público apenas em raras ocasiões⁵. Finalmente, no Renascimento, a emancipação da arte das instituições religiosas gerou um longo processo de produtividade artística e de valorização das obras de arte. A partir deste momento na história se desenvolveu o modelo clássico de museu, que hoje é representativo da cultura européia.

Os museus – que até então eram entendidos como coleções fora de qualquer instância pública já que não eram acessíveis a um grande número de pessoas – chegam ao curso dos séculos XVII e XVIII tendo que responder, pela primeira vez, a questões sociais⁶. A sociedade começa a questionar se esse suposto ‘museu’ deveria desempenhar um papel perante ela. Para satisfazer as necessidades da sociedade, o Museu deveria deixar de ser propriedade dos príncipes e passar a pertencer ao Estado.

Até o fim do século XVIII, o público dos museus se resumia essencialmente aos conhecedores, os sábios, os amadores e os artistas aos quais a maior parte dos estabelecimentos, fossem privados ou públicos, abriam suas portas. A entrada ao museu, até este período, era considerada um privilégio⁷. As sugestões para uma maior abertura do museu pareciam, até então, arriscadas. A entrada das massas poderia ameaçar a permanência dos que ali já estavam.

Os gabinetes de curiosidades – considerados, hoje, por muitos, como o principal antecedente dos museus tradicionais – eram, como explica Mairesse, atrações muitas vezes itinerantes, pagas e lucrativas que se dirigiam a um público essencialmente popular⁸. O fator da curiosidade era a essência para atrair lucratividade. Desta época em diante, de uma forma geral, a instituição museológica se abre a todos os públicos. No entanto, as diferenças de classes permanecem marcantes.

A abertura do Louvre, em 1793, traz uma mudança radical na concepção de público. A data do primeiro aniversário da deposição do Rei foi escolhida pelos franceses para marcar a entrada, pela primeira vez, do público em seu antigo palácio. Segundo Mairesse, a abertura do Louvre marca, por um tempo, a entrada das massas de trabalhadores no museu. Pela primeira vez – e o autor aponta que possivelmente a única – ele se torna verdadeiramente um espaço público. Até o século XVIII, ele foi essencialmente dependente do poder religioso e aristocrático. Com a Revolução Francesa, grandes mudanças que aconteciam em toda a Europa são trazidas para o museu que começa a tomar a forma que conhecemos até a Atualidade. A morte do Rei, assim como a proclamada morte de Deus, abre novas perspectivas para o museu colocando-o no papel de “palácio, templo, portador de sentidos, exposição de valores”⁹.

Os 125 anos que se seguem à abertura do Louvre, representam um período de uma criação explosiva de novos museus, inclusive o aparecimento de novos modelos conceituais que se diferenciam do museu tradicional ortodoxo. É nestes novos modelos que irá se expressar a mudança de sentido pela qual passa o Museu – que antes era orientado para o objeto e agora se volta para a sociedade caracterizando o que alguns chamaram de “*museu social*”

Em 1873, como conta Clair¹⁰, o sueco Hazelius funda em Estocolmo o Nordiska Museet, baseado no mais amplo conceito de civilização nórdica, estendendo-se dos Alpes à Lapônia. Para demonstrar tudo o que há em um território em sua vida própria, imagina-se uma nova forma de museu: o museu a céu aberto, museu aberto opondo-se aqui ao museu coberto e fechado entre muros. Já em 1891, abre-se, no parque de Skansen, este museu de nova tipologia, onde pode-se visitar diversos tipos de construções rurais, uma igreja antiga, fazendas, moinhos, ateliers espalhados no meio de um parque botânico e zoológico. É um museu etnográfico escandinavo que reúne diversos edifícios, que possuem seus interiores reconstituídos com seu mobiliário de origem, e guardas em vestimentas locais ressuscitam as antigas técnicas e fazeres.

Mais tarde, os *Heimatmuseen* – mais de 2000 dos quais foram abertos na Alemanha sob o regime nacional-socialista, com o objetivo de exaltar o sangue, a terra e a raça – eram museus regionais, “museus de pequena pátria”, museus-microcosmos, que valorizavam a riqueza de uma região, a antigüidade de uma indústria, o gênio de um personagem local; destinados a marcar e a confirmar a ligação à grande pátria, ao solo nacional.

Mais uma etapa desta evolução dos museus foi definida no momento da criação, na Dinamarca, em 1964, do Museu de Lejte¹¹, fundado sobre sítio arqueológico. Neste caso o museu se torna atelier, e já não se trata apenas – como os museus a céu aberto ou de território – “de apresentar os objetos a seu meio, mas de transformar”: os visitantes não se contentam em contemplar os objetos expostos, eles vão além, assistem à sua utilização, e podem também utilizá-los eles mesmos. Clair explica que a cada ano “famílias se estabelecem neste ‘museu’ e ali vivem por alguns dias ou semanas, nas mesmas condições de vida conhecidas por seus ancestrais da Idade do Ferro”.¹²

Não demoraria para que mais alguns passos fossem dados e se chegasse, inevitavelmente, ao modelo do Ecomuseu. Segundo Clair, o Ecomuseu prolonga e reforça as diversas formas de atividade museológica, acrescentando-lhes uma abertura original nunca vista antes.

Museu do espaço e museu do tempo, ele se ocupa de apresentar, por sua vez, as variações de diversos lugares num mesmo tempo, de acordo com uma perspectiva sincrônica, e as variações de um mesmo lugar em diversos tempos, de acordo com uma perspectiva diacrônica.¹³

Desde o momento em que Hugues de Varine criou o vocábulo “Ecomuseu” sem que este apresentasse, de fato, um significado objetivo, passando pelo primeiro idealizador do conceito, Georges-Henri Rivière, e pela definição de Museu Integral, proposta pela Mesa Redonda de Santiago do Chile, chega-se à ideologização de um conjunto de práticas que já vinham se desenvolvendo ao longo do século XX no âmbito desta proposta e a uma ampliação efetiva da prática museológica, para que possamos compreender um pouco a complexidade deste novo modelo e todas as formas possíveis a ele. Esta tendência que permeou a imaginação de muitos teóricos nas últimas décadas deu origem ao que foi chamado de Nova Museologia.

A Nova Museologia é um fenômeno histórico que existe objetivamente. Ela é a expressão de uma mudança prática no papel social do Museu. É também uma estruturação de valores, ou seja, qualquer coisa de mais subjetivo. Para Maure¹⁴, ela é a expressão de uma ideologia específica. É uma filosofia e um estado de espírito que caracterizam e orientam o trabalho de certos museólogos. No que concerne à Nova Museologia podemos sem dúvida defini-la como uma “Museologia de ação”. Para Varine¹⁵, o Novo Museu é diferente do museu tradicional na ênfase dada ao território (meio ambiente ou sítio), em vez de enfatizar o prédio institucional em si; no patrimônio, em vez da coleção; na comunidade, em vez dos visitantes. Para Scheiner¹⁶:

La nouvelle muséologie, paradigme des années 80, cohabite maintenant avec de nouvelles théories et de nouvelles pratiques, dont quelques-unes ont été déjà légitimées en tant que lignes conceptuelles et méthodologies du travail muséal. La muséologie est aujourd'hui définie comme le champ de connaissance consacré à l'étude du Musée et de ses relations avec le réel, ce qui implique une synthèse entre la théorie et la pratique. Et le Musée est saisi comme un phénomène social, capable d'actions non seulement dans la sphère de la préservation de la culture, mais également comme générateur de connaissances, influençant, d'une façon positive, le développement social.*

Bellaigue lembra que a Nova Museologia – iniciativa que ela atribui a André Desvallées - se integra nas “novas tendências da Museologia”, precedida pela Ecomuseologia, pouco a pouco reconhecida no seio do ICOFOM. Aqui, duas idéias são essencialmente e sistematicamente analisadas: primeiramente, que o Museu dá a prioridade ao Homem como seu objeto e, a segunda idéia é a de que o patrimônio passa a ser uma ferramenta útil a serviço do desenvolvimento do Homem e da sociedade.

2. Museu, desenvolvimento e meio ambiente

Segundo as conclusões do I Encontro Regional do ICOFOM LAM, que aconteceu em Buenos Aires, Argentina, em 1992, e tinha como tema “Museus, Sociedade e Meio Ambiente: uma trilogia integrada”¹⁷, questões relacionadas com o meio ambiente podem ser tratadas por qualquer tipo de Museu, direta ou indiretamente, uma vez que o Museu se manifesta de diversas maneiras, de acordo com as necessidades da sociedade em que se encontra. Recomenda-se em Buenos Aires que o discurso do Museu, assim como o da sociedade como um todo, seja considerado relacionando-os com o meio ambiente e disponibilizando-os para a ação. Além disso, os museus devem estar preparados para enfrentar as mudanças políticas, sociais, econômicas e culturais do meio ambiente integral.

A partir de 1970, os debates sobre o crescimento da população mundial, o aumento da poluição e a crise da energia, contribuem na ênfase dada à perspectiva do movimento ambiental. Ganha forma progressivamente a idéia de desenvolvimento sustentável, ou seja, uma idéia de desenvolvimento que repousa sobre a capacidade do meio ambiente de sustentar a vida.¹⁸ Na década de 1980 tem início um processo de harmonização entre os conceitos de desenvolvimento e as questões econômicas, que culmina, na década de 1990, na noção de “desenvolvimento sustentável”, que pretende conciliar meio ambiente e prosperidade.

O papel social do museu teve que tomar a forma de uma responsabilidade diante da proteção do meio ambiente e o conjunto de seus recursos. As coleções devem ser mobilizadas para sensibilizar o público em relação às mudanças a longo prazo, e evidenciar a relação de interdependência da vida humana e da biosfera. O ano de 1984 marca um novo ponto de partida: as exposições, sobretudo as temporárias, adotam uma abordagem mais positiva. De um lado, o papel educativo do museu colocado a serviço da sociedade é não apenas afirmado uma segunda vez, mas ele é visto como uma missão do porvir. Ele deve ajudar o público a fazer as escolhas já que o futuro depende das orientações que a sociedade terá. O museu ganha uma nova vocação social: a de se definir como um serviço público.

□ A nova museologia, paradigma dos anos 80, coabita agora com as novas teorias e as novas práticas, onde estas já foram legitimadas como linhas conceituais e metodológicas de trabalho museal. A museologia é hoje definida como o campo de conhecimento consagrado ao estudo do Museu e de suas relações com o real, o que implica numa síntese entre a teoria e a prática. E o Museu é percebido como um fenômeno social, capaz de ações não somente na esfera da preservação da cultura, mas igualmente como gerador de conhecimentos, influenciando, de forma positiva, o desenvolvimento social. (tradução nossa)

Historicamente, as instituições que se encontram mais engajadas na emergência de uma representação do meio ambiente como patrimônio, são, há muito, os parques naturais e os ecomuseus. Parques naturais e ecomuseus traduzem, com efeito, dois modos de conceber a relação entre homem e natureza. O traço característico do parque natural é que ele corresponde a uma reserva de uma parcela preservada da natureza. O território que ele institui é, assim, o território da natureza, o que limita voluntariamente a ação do homem. A lógica do ecomuseu é outra: ele é, por definição, “um território museu”; mas trata-se aqui do território de uma população. Os visitantes são apenas passantes e descobridores. O tempo e o espaço, as ocupações sucessivas do território como suas várias partes, são aqui abordadas sob o olhar desta população. O foco de interesse é a relação entre os homens e a relação destes com sua memória. Se o ecomuseu introduz um pensamento ambiental, este meio ambiente é, antes de tudo, social. O meio ambiente é aqui considerado como o patrimônio de uma comunidade e coloca em primeiro plano sua função identitária¹⁹.

O meio ambiente representa um patrimônio em projeto. Ele se define por uma relação ao futuro, já não mais ao passado ou ao presente. Aparece aqui a noção de um “patrimônio virtual”, um patrimônio em potência, que se refere aquilo que pode ‘vir a ser’ e não mais ao que já se foi. Para Scheiner, é neste sentido que desejamos perceber o patrimônio: simultaneamente em presença e em potência²⁰. O paradigma do meio ambiente possibilita ao Museu pensar um meio ambiente social assim como natural. Esta nova abordagem apresenta para o Museu uma visão integral do patrimônio. Graças à lógica holista, ao paradigma ecológico e às teorias de Gaia se vê formar desde os anos 1960, uma nova forma de interpretação do meio ambiente: **o ambiente integral**²¹. Patrimônio e Museu se relativizam e passam a ser pensados como parte do todo no qual o Homem está inserido. Esta é a base para os conceitos de Patrimônio Integral – entendido como conjunto do Real – e de Museu Integral, museu aberto, museu que abriga a vida, o Homem e suas relações.

3. Museu, identidades e diversidade cultural

Falar sobre os países da América Latina sob a perspectiva de uma suposta Pós-Modernidade significa estar tratando de sociedades em que a relação com o passado perpassa a grande dificuldade que esses povos encontram em verem a si mesmos. A cultura latino-americana se vê repleta de rupturas e influências que a deformam impedindo seu reconhecimento por aqueles mesmos que a criaram e devem viver dela. Segundo a concepção de Canclini, em um mundo interconectado, “as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais”²².

Canclini adota a hibridação, como processo de interseção e transações, para compreender como é possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em interculturalidade. As políticas de hibridação, segundo ele, “serviriam para trabalhar democraticamente com as divergências, para que a história não se reduza a guerras entre culturas”²³. Não compreender nações multiétnicas, pluriculturais, como as latino-americanas, desta forma, seria supor a existência de uma unificação, que para o autor não existe, uma vez que não existem classes dominantes tão eficazes para eliminar as diferenças ou para subordiná-las inteiramente. Este seria um pensamento ingênuo que os autores da Pós-Modernidade vêm tentando abolir.

É deste mesmo caráter híbrido que trata Scheiner ao lembrar que, na América Latina, **ganha cada vez mais ênfase a imagem simbólica do mestiço, “esse produto do encontro entre diferentes**, resultado da mistura entre seres e imaginários”²⁴. A autora lembra que a nossa é uma região de “culturas ‘morenas’”, como bem já havia afirmado Darcy Ribeiro. Para Scheiner, “pensar a mestiçagem é uma estratégia que permite evitar a armadilha do

‘*passadismo*’ e compreender a dinâmica de mesclas e repulsas que está na base de toda mistura”²⁵.

Pensar os novos tempos nesse cenário de misturas pode parecer contraditório para alguns autores. Para Canclini, não temos razão de nos preocuparmos com a pós-modernidade na América Latina, se no nosso continente os avanços modernos não chegaram completamente e nem para todos, uma vez que “não tivemos uma industrialização sólida, nem uma tecnificação generalizada da produção agrária, nem uma organização sociopolítica baseada na racionalidade formal e material”²⁶. Na América Latina, segundo ele, vivemos sob uma égide específica de uma região em que “as tradições ainda não se foram e a modernidade não terminou de chegar”²⁷. Esta Pós-Modernidade, então, é vista como uma máscara. Um simulacro sustentado pelas elites e pelos aparelhos estatais.

Fica cada vez mais claro que as sociedades devem conhecer suas próprias evidências culturais, suas próprias concepções de mundo, suas leituras específicas da realidade. A evidência cultural só pode ser integralmente compreendida dentro dos limites próprios estabelecidos pelo espaço, pelo tempo e pelos traços culturais de cada grupo, e é fundamental ter acesso aos códigos das culturas dos grupos com os quais se quer estabelecer comunicação. A cultura é um resultado de múltiplos processos no tempo, e embora este resultado possa, às vezes, parecer *uno*, ele é sempre *multi*. Na América Latina o que falta é o desenvolvimento de um instrumento que nos possibilite ver nosso múltiplo e variado passado cultural para que possamos também enxergar o resultado dele, **o mosaico repleto de novidades que é a nossa cultura do presente.**

O Museu latino-americano chega à Pós-Modernidade tendo que desempenhar um importante papel para as sociedades da região. Na tentativa de recuperar a auto-estima dos grupos sociais e valorizar os traços identitários promovendo o que Scheiner chama de uma “re-elaboração sgnica das tradições e do patrimônio”²⁸, o Museu assume o desafio de servir os povos latino-americanos como ferramenta útil para a promoção de um desenvolvimento sustentável que passa a ser sonhado tanto pelos governantes como pela sociedade.

Hoje, admite-se, nos países latino-americanos, que os museus devem responder às necessidades das massas populares, que, segundo as recomendações da Mesa Redonda de Santiago no Chile, em 1972, têm sua prosperidade e felicidade a partir do seu patrimônio natural e cultural, o que acaba fazendo os museus assumirem funções que, em países mais desenvolvidos, cabem a outros organismos. Esta é a base para o conceito de Museu Integral proposta pela primeira vez neste encontro, a partir das necessidades da sociedade em relação aos museus na América Latina. O Museu Integral, segundo a Mesa de Santiago, destina-se a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto do seu meio material e cultural.

Em Santiago, criticou-se os museus da América Latina por não contribuírem para a solução dos problemas da região, não cumprindo com a sua missão social. Em outras palavras, considerou-se que os museus deveriam ajudar os cidadãos a identificar-se com o seu entorno e representá-lo de distintas maneiras. A necessidade de reformular o conceito de Museu, desde a sua arquitetura até a sua relação com o público, tomou forma a partir dos anos 1970; o papel do Museu já não se limita à apresentação estática das marcas do passado: ele está comprometido com o presente e diretamente ligado ao futuro.

Considerações Finais

Com a chegada do século XXI fica evidenciado o início de um novo tempo que alguns chamavam de Pós-Modernidade. Neste momento tudo se encontra relativizado até mesmo em áreas do conhecimento onde os conceitos, antes, pareciam tão sólidos. Na Museologia, este é o momento em que alguns pensadores começam a chamar a atenção para a nova forma que o mundo parece tomar.

Há algumas décadas atrás, sobretudo na Europa central, certos acadêmicos começaram a privilegiar uma visão mais ampla e mais teórica da Museologia. Stránský, segundo Gob & Drouguet, desejou fundar uma “meta-museologia”²⁹, uma teoria da teoria da Museologia, que se insere na teoria do conhecimento. O que ele fundava era a Museologia como ciência, inserindo-a, finalmente, na *epistème* pós-moderna. Dentro do pensamento de Stránský o objeto da Museologia não podia mais ser o Museu, mas a “*musealidade*”, que seria uma relação específica do Homem com a Realidade; específica, pois ela passa pelo Museu que, neste contexto, é apenas meio, e não fim. E como somente meio, o Museu não pode ser o objeto de estudo gnosiológico da Museologia.

Então, é Stránský quem afirma, rompendo com o paradigma do museu instituição, que o Museu é possuidor de um caráter fenomênico e que “Museologia”, “museografia”, “Teoria dos museus”, “Museístico”, são termos que reportam ao **fenômeno museu**³⁰. Ele lembra que a teoria em si não é ciência, e que a Museologia ainda chega à Pós-Modernidade tendo que lutar por um espaço entre as ciências.

O Museu, portanto, chega a esta Pós-Modernidade trazendo consigo a necessidade de uma reflexão sobre o seu caráter fenomenológico. Para Stránský, o fenômeno museu, levando em conta os processos de formação da cultura humana, tem hoje o seu lugar na sociedade e também sua missão específica. O termo “Museologia” ou “teoria de museu” concerne à esfera da atividade de conhecimento específico, orientado em direção ao fenômeno museu. O autor lembra que é preciso se dar conta de que o Museu não é mais do que uma forma histórica de objetivação da relação do Homem com a Realidade. Ele diz que o Museu não constitui uma estrutura única, mas que ele continuará a sofrer modificações e no futuro será substituído, eventualmente, por uma estrutura inteiramente nova, ou, quem sabe, será a sua definição completamente transformada.

NOTAS

- ¹ DES PORTES, Elisabeth. Préface. In: DAVALLON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. **L'environnement entre au Musée**. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. 206 p. il. p.9.
- ² GOB, André & DROUGUET, Noémie. **La muséologie**. Histoire, développements, enjeux actuels. Paris : Armand Colin, 2006. 293f. p.20.
- ³ Ibidem, loc. cit.
- ⁴ Ibidem, p.22.
- ⁵ Ibidem, p.23.
- ⁶ Ibidem, p.26.
- ⁷ MAIRESSE, François. **La Notation de Public**. [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (27)]. Calgary [Canada]. June/July 2005. Coord. Hildegard K. Viereg. Symposium Museology and Audience – Museología y El Público de Museos. Munich: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. 2005. Org. and edited by Hildegard K. Viereg. Editorial work by Dr. Hildegard K. Viereg. Published on behalf of ICOFOM (ICOM/ International Committee for Museology). Munich, Germany. 2005. p. 7-25. French. Summaries in French and English. p. 8.
- ⁸ Ibidem, p.9.
- ⁹ Ibidem, p.10.
- ¹⁰ CLAIR, Jean. *As origens da noção de ecomuseu*. In: **Cracap Informations**, no. 2-3, 1976. p: 2-4. Trad: Tereza Scheiner.
- ¹¹ Ibidem, passim.
- ¹² Ibidem.
- ¹³ Ibidem.
- ¹⁴ MAURE, Marc. A Nova Museologia: o que é? In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (17)]. Symposium **Museum and Community II**. Stavanger, Noruega, jul. 1995.
- ¹⁵ DE VARINE, Hugues. **El ecomuseo, más allá de la palabra**. In: Revista Museum, vol. XXXVII, nº148. Imágenes del ecomuseo. Paris: Unesco, 1985.
- ¹⁶ SCHEINER, Tereza. **Muséologie et philosophie du changement**. In: **STUDY SERIES**, Paris, ICOM, n.8, 2000. p.22.
- ¹⁷ DECAROLIS, Nelly. (compilación) **El pensamiento museológico latinoamericano**. Los documentos del ICOFOM LAM. Cartas y Recomendaciones – 1992-2005. Córdoba: ICOFOM LAM Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe, 2006. 185p.
- ¹⁸ DAVALLON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. **L'environnement entre au Musée**. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. 206 p. il. p. 31.
- ¹⁹ Ibidem, p.68.
- ²⁰ Ibidem, loc. cit.
- ²¹ SCHEINER, T. C. M. **Imagens do não-lugar: comunicação e os novos patrimônios**. 2004. 294f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004. p. 94.
- ²² CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p.XXIII.
- ²³ Ibidem, p.XXVI.
- ²⁴ SCHEINER, Tereza. *Sob o signo do patrimônio: museologia e identidades regionais*. In: COSTA, Heloisa, DECAROLIS, Nelly, SCHEINER, Tereza (Coord.) **Museologia e o Patrimônio Regional / Museología y el Patrimonio Regional**. Encuentro del Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe (12). Encontro do Subcomité Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe (12). Salvador, Bahia, Brasil. 08/12 dezembro 2003 / 08-12 diciembre 2003.
- ²⁵ Ibidem.
- ²⁶ CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 24.
- ²⁷ Ibidem, p.17.
- ²⁸ SCHEINER, Tereza. *Sob o signo do patrimônio: museologia e identidades regionais*. In: COSTA, Heloisa, DECAROLIS, Nelly, SCHEINER, Tereza (Coord.) **Museologia e o Patrimônio Regional / Museología y el Patrimonio Regional**. Encuentro del Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe (12). Encontro do Subcomité Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe (12). Salvador, Bahia, Brasil. 08/12 dezembro 2003 / 08-12 diciembre 2003.
- ²⁹ GOB, André & DROUGUET, Noémie. **La muséologie**. Histoire, développements, enjeux actuels. Paris : Armand Colin, 2006. 293f. p.17.
- ³⁰ STRÁNSKÝ, Z. Z. **MUWOP: Museological Working Papers/DOTRAM: Documents de Travail en Muséologie**. Museology – Science or just practical museum work? Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980. Org. and edited by Vinos Sofka. Assisted by Andreas Grote and Awraam M. Razgon. Printing and binding by Departments offset central, Stockholm, Sweden. 67f. p.43.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CLAIR, Jean. *As origens da noção de ecomuseu*. In: **Cracap Informations**, no. 2-3, 1976. p: 2-4. Trad: Tereza Scheiner.

DECAROLIS, Nelly. (compilación) **El pensamiento museológico latinoamericano**. Los documentos del ICOFOM LAM. Cartas y Recomendaciones – 1992-2005. Córdoba: ICOFOM LAM Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe, 2006. 185p.

DE VARINE, Hugues. **El ecomuseo, más allá de la palabra**. In: Revista Museum, vol. XXXVII, nº148. Imágenes del ecomuseo. Paris: Unesco, 1985.

DAVALLON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. **L'environnement entre au Musée**. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. 206 p. il.

GOB, André & DROUGUET, Noémie. **La muséologie**. Histoire, développements, enjeux actuels. Paris : Armand Colin, 2006. 293f.

MAIRESSE, François. **La Notation de Public**. [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (27)]. Calgary [Canada]. June/July 2005. Coord. Hildegard K. Viereg. Symposium Museology and Audience – Museología y El Público de Museos. Munich: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; ICOFOM STUDY SERIES – ISS 35. 2005. Org. and edited by Hildegard K. Viereg. Editorial work by Dr. Hildegard K. Viereg. Published on behalf of ICOFOM (ICOM/ International Committee for Museology). Munich, Germany. 2005. p. 7-25. French. Summaries in French and English. p. 8.

MAURE, Marc. A Nova Museologia: o que é? In: [ANNUAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (17)]. Symposium **Museum and Community II**. Stavanger, Noruega, jul. 1995.

SCHEINER, Tereza. *Sob o signo do patrimônio: museologia e identidades regionais*. In: COSTA, Heloisa, DECAROLIS, Nelly, SCHEINER, Tereza (Coord.) **Museologia e o Patrimônio Regional / Museología y el Patrimonio Regional**._Encuentro del Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe (12). Encontro do Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe (12). Salvador, Bahia, Brasil. 08/12 dezembro 2003 / 08-12 diciembre 2003.

_____. **Imagens do não-lugar: comunicação e os novos patrimônios**. 2004. 294f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 2004.

_____. **Muséologie et philosophie du changement**. In: **STUDY SERIES**, Paris, ICOM, n.8, 2000.

_____. **Apolo e Dionísio no templo das musas – Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental**. 1998. 152f. Dissertação (Mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1998.

STRÁNSKÝ, Z. Z. **MUWOP: Museological Working Papers/DOTRAM: Documents de Travail en Muséologie.** Museology – Science or just practical museum work? Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980. Org. and edited by Vinos Sofka. Assisted by Andreas Grote and Awraam M. Razgon. Printing and binding by Departments offset central, Stockholm, Sweden. 67f. p.43.