

PATRIMÔNIO, MUSEUS E ESTUDO DE PÚBLICO: DA TEORIA A PRÁTICA

Ana Paula Barradas Maranhão

anapaula_barradas@yahoo.com.br

O artigo objetiva refletir as características do público que visitam os museus na cidade do Recife e reconhecer a importância da disciplina de estudo de público para os estudantes de graduação em museologia e áreas afins. O estudo foi conduzido dentro da disciplina eletiva intitulada Patrimônio, Museus e Estudo de Público, contando com alunos dos cursos de graduação em Museologia, Ciências Sociais e Turismo da UFPE, sob orientação da autora. Pensar a visitação aos museus esbarra nas questões de desigualdades socioeconômicas e socioculturais que marcam a sociedade brasileira. Ao longo do artigo este cenário será ampliado.

Palavras-Chave: Museus, Estudo de Público, Museologia.

1.INTRODUÇÃO

O presente artigo foi baseado na pesquisa de estudo de público realizada no período entre Junho e Julho de 2014, na disciplina de Patrimônio, Museus e Estudo de Público, lecionada pela autora sendo ofertada como disciplina eletiva para os alunos da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

A proposta de disponibilizar uma disciplina que aborde o Estudo de Público demanda da necessidade dos alunos de Museologia e áreas afins, estudarem aqueles que freqüentam o espaço museal e que é de suma importância para qualificação profissional.

Segundo Oliveira, Costa e Nunes (2012), em seu artigo Perfil dos cursos de graduação em Museologia do Brasil, o curso de museologia da UFPE é oferecido no turno da noite e apresenta como diferencial a habilitação em Museologia social e acrescento também Antropologia, visto que o curso é vinculado ao departamento de Antropologia da denominada Instituição.

Segundo os autores supracitados que subdividiram o curso em seu artigo, a carga horária está percentualmente concentrada em áreas como Teoria museologia (16,67%), Antropologia e Comunicação museológica (13,89%) e áreas de menor concentração estão entre arqueologia e ciências naturais (2,78%). Na área da Museologia as maiores concentrações estão na Teoria (20,06%), Comunicação (13,89%) e Estágio (15,38%). As menores concentrações (7,69%) estão nas disciplinas de Documentação, Gestão museológica, Restauração, Conservação, Projetos e TCC. Na área de Comunicação museológica as maiores concentração são as de exposição (60,0%) e ações educativas (40,0%). Não são oferecidas disciplinas obrigatórias de pesquisa de público e arquitetura.

Diante do supracitado, pode-se dizer que partimos da percepção que a museologia investiga a relação do homem e o objeto e sua afinidade no cenário dos museus, então é de fundamental im-

portância a partir das análises das relações que a sociedade e os museus possuem, compreendendo os diversos sentidos que o mesmo ocupa no tempo e espaço; e para os alunos do curso de museologia, futuros gestores a comunicação desse patrimônio junto a sociedade/visitantes e potenciais visitantes. Isso tudo se revelam a partir de uma análise de perfil, seja para mudança de um panorama atual não favorável ou para melhora da instituição e de quem delas fazem parte.

Tendo em vista o quadro apresentado o objetivo geral deste artigo é compreender as características do público que visitam os museus na cidade do Recife. Os específicos: Conhecer as características sociais, econômicas e regionais do público visitante dos museus pesquisados; Enfatizar a importância dos museus enquanto instituições de conhecimento e lazer, democratizar o seu acesso, através dos resultados da pesquisa e Despertar a necessidade da disciplina para uma melhor compreensão de todos os tipos de público de um museu.

Quanto à metodologia e técnicas de pesquisa, o estudo recorreu a técnicas quantitativas com amostragem casual estratificada. Sem falar na análise qualitativa em livros e artigo condizentes com o tema vistos ao longo da disciplina, fornecendo assim o arcabouço teórico.

Forma de coleta de dados: Aplicação de questionários fechados. Análise dos dados: Técnicas multivariadas utilizando programas de computador e análises de interpretação museológica, sociológica e antropológica.

As hipóteses testadas na pesquisa são as seguintes: Indivíduos com maior escolaridade apresentam maior frequência aos museus; a maior parte dos entrevistados estaria visitando o museu pela primeira vez; o maior público frequentador dos museus é do sexo feminino e o público idoso vai muito pouco aos museus; Pessoas de menor renda apresentam menor frequência nos museus.

2. ESTUDO DE PÚBLICO EM MUSEUS DA CIDADE DO RECIFE/PE

O estudo foi conduzido dentro da disciplina de Patrimônio, Museus e Estudo de Público, contando com alunos dos cursos de graduação em Museologia, Ciências Sociais e Turismo da UFPE, sob minha orientação. A análise do estudo de público de alguns museus em Recife, fez parte da formação prática da disciplina.

Os Museus estudados foram: Museu do Estado de Pernambuco (aplicada pesquisa pelos alunos Eliane Sotério, Hugo Correia, Ramon Souza e Stefhanie Lopes), Museu da cidade do Recife (aplicada pesquisa pelos alunos Joacy Ferreira, Millena Bezerra e Robson Santana) e o Museu de Rochas e Minerais da UFPE (aplicada pesquisa pelos alunos Adriano de Oliveira, Amanda Novaes e Fabio da Cunha).

A proposta é trazer um levantamento estatístico em duas categorias, a primeira apresenta o tipo de público, e através dos resultados obtidos determinar o perfil dos visitantes. É relevante enfatizar que a pesquisa foi feita entre o período de 27 de Junho e 18 de julho de 2014 em horários

e datas alternadas, neste período estava acontecendo o ciclo Junino e a Copa do Mundo da FIFA no Brasil (Recife era uma das cidades-sede do mundial), nos dias de jogos no Estado de Pernambuco e jogos da seleção brasileira os expedientes nos museus era reduzido até o meio dia ou não havia expediente. Lembrando também que devido à copa do mundo o recesso escolar havia sido adiado.

Para obtermos os dados estatísticos, foi utilizado um questionário simples fechado. O questionário de perfil de público aplicado aos visitantes teve como principal referência, a obra “Que público é esse?”, organizada por Luciana Conrado Martins (2012), na qual abordam as principais características do público de museus e centros culturais e as ações educativas desenvolvida pelos mesmos e como interagir com um público heterogêneo.

2.1 APRESENTAÇÃO DOS DADOS

2.2.1 MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO

No período de aplicação do questionário supracitado, o museu apresentava uma exposição temporária denominada “A lírica de Carlos Augusto Lira”. Foram realizados a aplicação de 65 questionários.

Primeira Categoria – Perfil do visitante:

O primeiro item do questionário apresenta o sexo dos respondentes, onde 57% eram do sexo feminino e 43% do sexo masculino. Outro item observado foi a idade de 0 a 10 anos 5%, de 11 a 20 anos 18%, de 21 a 30 anos 20%, de 31 a 40 anos 22%, de 41 a 50 anos e de 51 a 60 anos 11% cada e acima de 60 anos 13%. Quanto ao estado civil 49% eram solteiros (as), 40% casados(as), 3% viúvos(as), 8% divorciados(as). No que tange a escolaridade 12% possuem Ensino fundamental incompleto, 3% Ensino fundamental completo, 5% Ensino médio incompleto, 7% Ensino médio completo, 9% Ensino superior incompleto, 31% Ensino superior completo e 29% Pós-graduação. Questionados se exerciam algum tipo de atividade remunerada 19% disseram não e 81% sim.

Segunda Categoria – Avaliação do Museu:

O primeiro item questiona se é a primeira visita ao museu e 52% responderam que sim e 48% responderam que não. Caso mais de uma visita elencar a quantidade, entre 2 e 5 visitas 61%, entre 6 e 10 visitas 10% e entre 11 ou mais visitas 29%. Quanto à motivação da visita, neste tópico foi permitido assinalar mais de uma alternativa. 24% disseram querer conhecer o museu, 17% conhecer a exposição, 14% acompanhar amigos e 10% complementar a visita anterior, 4% estudar algum tema, 5% participar de atividade no museu, 1% assistir algum espetáculo, 7% levar os filhos ao museu, 8% conhecer coisas novas, 4% divertir-se e 6% outro motivo. Questionados se faziam à

visita sozinho ou acompanhados, 11% responderam que sim e 89% que não. Se não estão sozinho quem acompanha? 47% a família, 29% amigos, 22% grupo organizado e 2% outros. Quanto ao nível de satisfação com a visita 72% relataram estar muito satisfeito e 28% satisfeito.

Neste caso todas as hipóteses foram comprovadas.

2.2.2 MUSEU DA CIDADE DO RECIFE

Foram aplicados 57 questionários, sendo 54 entrevistados brasileiros e 3 estrangeiros.

Primeira Categoria – Perfil do visitante:

O primeiro item do questionário apresenta o sexo dos respondentes, onde 61% eram do sexo feminino e 39% do sexo masculino. Outro item observado foi a idade de 0 a 10 anos 4%, de 11 a 20 anos 12%, de 21 a 30 anos 18%, de 31 a 40 anos 26%, de 41 a 50 anos 18%, de 51 a 60 anos 16% e acima de 60 anos 6%. Quanto ao estado civil 58% eram solteiros (as), 35% casados(as), 2% viúvos(as), 5% divorciados(as). No que tange a escolaridade 9% possuem Ensino fundamental incompleto, 2% Ensino fundamental completo, 10% Ensino médio incompleto, 26% Ensino médio completo, 11% Ensino superior incompleto, 28% Ensino superior completo e 14% Pós-graduação. Questionados se exerciam algum tipo de atividade remunerada 36% disseram não e 64% sim.

Segunda Categoria – Avaliação do Museu:

O primeiro item questiona se é a primeira visita ao museu e 77% responderam que sim e 23% responderam que não. Caso mais de uma visita elencar a quantidade, entre 2 e 5 visitas 54%, entre 6 e 10 visitas 31% e entre 11 ou mais visitas 15%. Quanto à motivação da visita, neste tópico foi permitido assinalar mais de uma alternativa. 42% disseram querer conhecer o museu, 12% conhecer a exposição, 9% acompanhar amigos e 7% complementar a visita anterior, 4% estudar algum tema, 4% participar de atividade no museu, 0% assistir algum espetáculo, 7% levar os filhos ao museu, 9% conhecer coisas novas, 4% divertir-se e 2% outro motivo. Questionados se faziam à visita sozinho ou acompanhados, 12% responderam que sim e 88% que não. Se não estão sozinho quem acompanha? 74% a família, 22% amigos, 0% grupo organizado e 4% outros. Quanto ao nível de satisfação com a visita 65% relataram estar muito satisfeito e 35% satisfeito.

Neste caso todas as hipóteses foram comprovadas.

2.2.3 MUSEU DE ROCHAS E MINERAIS

Tecendo algumas considerações acerca dos dados coletados, previamente existia a meta em conseguir a aplicação de 60 questionários de pesquisas conforme foi solicitado, mas devido ao tempo exíguo durante o mês de junho e julho deste ano com as festividades e os feriados que a Copa do Mundo de 2014 que restou ao grupo, coletar apenas 31 questionários que serviram de base

para análise. É importante frisar que o nosso museu fica dentro de um departamento da UFPE, sendo condicionado ao horário diurno da faculdade e quase sem nenhuma divulgação no meio museológico.

Primeira Categoria – Perfil do visitante:

O primeiro item do questionário apresenta o sexo dos respondentes, onde 48% eram do sexo feminino e 52% do sexo masculino. Outro item observado foi a idade de 0 a 10 anos 0%, de 11 a 20 anos 41,9%, de 21 a 30 anos 38,7%, de 31 a 40 anos 3,2%, de 41 a 50 anos 9,8%, de 51 a 60 anos 6,5% e acima de 60 anos 0%. Quanto ao estado civil 68% eram solteiros (as), 29% casados(as), 0% viúvos(as), 3% divorciados(as). No que tange a escolaridade 45,2% possuem Ensino fundamental incompleto, 0% Ensino fundamental completo, 16,1% Ensino médio incompleto, 0% Ensino médio completo, 29% Ensino superior incompleto, 3,2% Ensino superior completo e 6,5% Pós-graduação. Questionados se exerciam algum tipo de atividade remunerada 55% disseram não e 45% sim.

Segunda Categoria – Avaliação do Museu:

O primeiro item questiona se é a primeira visita ao museu e 84% responderam que sim e 16% responderam que não. Caso mais de uma visita elencar a quantidade, entre 2 e 5 visitas 13%, entre 6 e 10 visitas 3% e entre 11 ou mais visitas 0%. Quanto à motivação da visita, neste tópico foi permitido assinalar mais de uma alternativa. 52% disseram querer conhecer o museu, 9,7% conhecer a exposição, 0% acompanhar amigos e 0% complementar a visita anterior, 36% estudar algum tema, 0% participar de atividade no museu, 0% assistir algum espetáculo, 0% levar os filhos ao museu, 3% conhecer coisas novas, 0% divertir-se e 0% outro motivo. Questionados se faziam a visita sozinhos ou acompanhados, 13% responderam que sim e 87% que não. Se não estão sozinhos quem acompanha? 0% a família, 11% amigos, 89% grupo organizado e 0% outros. Quanto ao nível de satisfação com a visita 55% relataram estar muito satisfeito, 39% satisfeito e 6% pouco satisfeitos

Neste caso todas as hipóteses não foram comprovadas. Por se tratar de um museu Universitário e voltado para pesquisa a maioria dos visitantes tem baixa escolaridade (ainda estão na fase da pesquisa escolar ou conduzidos por seus professores). A predominância um pouco maior do sexo masculino, Pode-se inferir que essa pequena margem de ultrapassagem do sexo masculino se dá pela presença deste museu ser dentro do centro de Tecnologia, pois há neste centro muitas graduações de predominância masculina.

Foram comprovadas as hipóteses: que a maior parte dos entrevistados estaria visitando o museu pela primeira vez e que o público idoso não frequenta museus universitários.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando-se as hipóteses iniciais da pesquisa: a diferença entre homens e mulheres

não pode ser considerada desprezível tanto quanto à frequência de museus como a não frequência. A variável escolaridade se destaca como elemento de compreensão da frequência como da não frequência a museus.

Quanto maior a escolaridade, maior a incidência a museus; e o inverso, menor escolaridade, menor incidência a museus se confirmam como uma constante. De igual modo, ocorre o mesmo com a variável renda familiar: maior renda, maior contato; menor renda, menor contato.

Com esses resultados, nos parece que a escolarização e a renda são elementos-chave a serem considerados quando se trata de políticas públicas de acesso aos museus. Refletindo sobre o que nos faz perguntar sobre o grau de relevância dessas variáveis sobre o conjunto das práticas culturais, dentre elas, a ida a museus, pensar a visita aos museus esbarra nas questões de

desigualdades socioeconômicas e socioculturais que marcam a sociedade brasileira. Em termos de políticas públicas, é válido analisar a implementação de meios de acessibilidade social para a fruição de bens culturais por todos.

O estudo de público é importante tanto como ferramenta de conhecimento (“o olhar do outro, sob o local”) e a adaptação das atividades dos museus aos distintos perfis de visitantes deve ser uma prioridade na gestão das instituições museológicas.

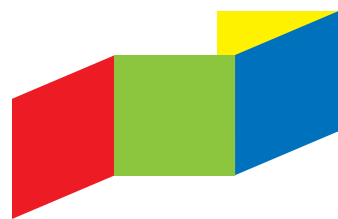
Voltando a importância da disciplina para os alunos de museologia e áreas afins, fica através deste artigo o valor da união entre a teoria e a prática, para uma aprendizagem completa e podendo desde a graduação contribuir com as instituições museológicas por meio das pesquisas realizadas e compartilhadas com os museus pesquisados, docentes e discentes da área.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, A. M. Os públicos de museus universitários. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, São Paulo*, v. 12, p. 205-217, 2002.
- BRASIL, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo 2010 e PNAD 2010. Pesquisa sobre os Museus e seus públicos. Observatório de Museus e Centros Culturais. I Boletim, ano I, ago. 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Ed. Difel, 1989.
- COSTA, Carlos, NUNES, Gilson e OLIVEIRA, Ana Cristina. Perfil dos cursos de graduação em Museologia do Brasil, In: OLIVEIRA, Ana Paula e OLIVEIRA, Luciane. *Sendas da Museologia*. Ouro Preto: UFOP, 2012.
- MARTINS, Luciana. *Que público é esse? Formação de públicos de museus e centros culturais*. São Paulo: Percebe, 2012.
- KOPTCKE, L. S. (org.). *O Museu e seus Públicos. Negociação e Complexidade – Encontro Sobre a Pesquisa em Educação, Comunicação e Divulgação Científica em Museus – 2001*, Rio de Janeiro:

Museu da Vida, Espaço Cultural FINEP, Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2001. 238p.

_____. Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil, In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 31. Rio de Janeiro: IPHAN, 2005. p.184-205.



A NOVA MUSEOLOGIA E A INTERDISCIPLINARIDADE

Ana Cecília Rocha Veiga

anacecilia@arq.ufmg.br

Este artigo recupera brevemente as últimas teorias do universo museal, culminando na elaboração do conceito de Nova Museologia. Em seguida, aborda como a interdisciplinaridade e as metodologias de gestão, dentro desta nova perspectiva, podem contribuir significativamente com nossos museus e instituições culturais.

Palavras-Chave: Nova Museologia, Interdisciplinaridade, Gestão de Projetos.

A discussão acerca do museu e seus conceitos correlatos atingiu grande maturidade na segunda metade do último século. Personalidades da área tiveram extraordinário destaque na construção do caráter científico dessa ciência, destacando-se: Georges Henri Rivière (diretor do curso de Museologia do Louvre e diretor do ICOM), Hugues de Varine-Bohan (importante teórico do tema e também diretor do ICOM), sem esquecermos de Germain Bazin (responsável pela clássica visão histórica dos museus). O desenvolvimento de áreas correlatas – como a Conservação e Museografia/Expografia – estimulou o debate acerca do termo museu e, em seguida, da palavra Museologia. Ambas têm sido influenciadas por questões filosóficas e políticas, em especial no século XX, quando a visão tradicional dessa instituição e sua disciplina se confrontaram com novas visões.

A lo largo de nuestro siglo se han producido cíclicas invectivas contra la realidad y funcionalidad de los museos, en sincronía con los acontecimientos culturales, especialmente los artísticos. Una de las últimas ha coincidido con la crisis de la institución y con la llamada “revolución romántica” de mayo de 1968. Situación que ha durado hasta prácticamente 1982, con una inflexión muy significativa en torno a 1977, año en que se abre al público el Centro Nacional Georges Pompidou, em París (FERNÁNDEZ, 1993, p. 24).

Curadores e museólogos decidiam isoladamente o que merecia ser musealizado; conservadores outorgavam em seus próprios círculos o que deveria ser preservado; historiadores e cientistas de distintas áreas sacramentavam – em sua linguagem peculiar – o que precisava ser descrito e analisado; museógrafos e arquitetos demarcavam percursos e leituras obrigatórias; e o público, razão maior dos museus, assistia passivo a tudo isso, contentando-se em ser mero expectador no teatro pouco dançante da vida nos museus. Em soma, havia a desesperança da filosofia pós-moderna radical, que se conformava com o caos, tomando-o por inevitável, desestruturando qualquer

forma de linguagem clara e de metodologia para elaboração e disseminação do conhecimento. Essa crise da instituição museal acabou por conduzir a uma evolução teórica nos conceitos acerca dos museus. Tirando os museus de sua zona de conforto, pensadores como Devallées, Gabus, Cameron e Rivière, entre outros, procuravam um novo sentido para o museu e uma nova abordagem museológica para suas questões. “Alternativos, inovadores, heterodoxos incluso, los ‘nuevos museos’ resultan una consecuencia del desarrollo y revitalización recíprocas de que son deudores ellos y la museografía/museología (...)” (FERNÁNDEZ, 1993, p. 26).

A Mesa-Redonda de Santiago do Chile (ICOM, 1972), documento referência desse momento, vai delinear uma nova terminologia – o museu integral. Advogavam por uma mudança na instituição, reflexo das discussões que tomavam curso ao redor do mundo. A semente plantada em 1972 culminou no lançamento dos princípios de base para outra leitura museal, verificados na Declaração de Quebec (ICOM, 1984). A essa nova concepção, contraposta à visão tradicional, cunhou-se o nome de Nova Museologia, movimento que afirma a função social do museu e o caráter global de suas intervenções. O fato mais decisivo para a consolidação desta nova mentalidade talvez seja a fundação do MINOM-ICOM (International Movement for a New Museology – 1985, Portugal). Posteriormente, no Brasil, vale ressaltar a criação, em 2004, da ABREMC (Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários). Baseada na experiência dos ecomuseus (museus emanados da comunidade, referenciados no entorno natural e social) e dos museus comunitários, a Nova Museologia procura ser uma museologia ativa, em contraposição à museologia distanciada e passiva de antigamente. Os museus seriam dirigidos por três comitês: usuários, administradores e pessoal especializado. Museu vivo, participativo, interativo, em constante mutação, como a própria sociedade que o abriga.

Este novo movimento põe-se decididamente ao serviço da imaginação criativa, do realismo construtivo e dos princípios humanitários definidos pela comunidade internacional. Torna-se, de certa forma, um dos meios possíveis de aproximação entre os povos, do seu conhecimento próprio e mútuo, do seu desenvolvimento cíclico e do seu desejo de criação fraterna de um mundo respeitador da sua riqueza intrínseca. Neste sentido, este movimento, que deseja manifestar-se de uma forma global, tem preocupações de ordem científica, cultural, social e econômica. Este movimento utiliza, entre outros, todos os recursos da museologia (coleta, conservação, investigação científica, restituição, difusão, criação), que transforma em instrumentos adaptados a cada meio e projetos específicos (Declaração de Quebec, ICOM, 1984).

Sobre a Declaração de Caracas (ICOM, 1992), Maria de Lourdes Horta (1995, p. 34) aponta como muito das considerações de Santiago foram repensadas, transformando os conceitos da museologia, não a “nova”, mas a “atual”, levando a clarificação das funções do museu. Outro termo, ainda que implícito, segundo Horta, obteve promoção. O museu integral (termo abrangente, mas

fugaz, etéreo) transforma-se em museu integrado à vida de uma comunidade. Nessa Declaração, procurou-se elucidar os desafios atuais da instituição, a saber: comunicação, patrimônio, liderança, gestão e recursos humanos.

A virada do milênio chega repleta de novos avanços e novos conflitos. A V Semana Nacional de Museus (2007) teve por mote “Somos todos Universais”, visando discutir um tema controverso. Em 2002, diretores de museus europeus e americanos assinaram a “Declaração sobre a Importância e o Valor dos Museus Universais”. Dentre os seus signatários, figuram grandes museus do mundo (Museu Britânico, MET, Prado, etc.). Deflagrada mediante a crescente pressão pela repatriação de bens culturais aos seus países de origem, procura amenizar sua situação sob a alegação de que estes consistem em museus universais, disponíveis a toda humanidade.

A declaração gerou muita polêmica, mostrando claramente que o “universal” que vale para alguns, não vale para outros. (...) Por isso, para pensar patrimônio universal é preciso indagar: quem decide o que é universal e o que não é universal? E para quê? (SANTOS, 2010, p.3).

Para tais questionamentos, ainda há mesa posta.

Cheia de embates, inovações tecnológicas e desafios sociais é, portanto, a chegada do museu no século XXI. Além das novas demandas peculiares, surgidas desde meados do século passado, há um aumento estrondoso de público, fortalecendo sua importância e o seu papel social. Nesse cenário, o turismo vai exercer grande influência.

Em síntese, podemos perceber como a concepção dos museus encontra-se subordinada à história da humanidade, sua cultura, seus pensamentos filosóficos e religiosos, em um emaranhado de sentimentos e práticas denominado “tradição”. Fernández vai apresentar em seu tratado de museologia uma excelente descrição sintética acerca da evolução do termo museu e sua concepção, resumo este que lançamos mão a seguir:

1. *Concepción alejandrina, como centro científico y universal del saber.*
2. *Concepción romana del museum, heredera del helenismo, como templo de las musas, pero introduciendo los matices del carácter privado y representativo del coleccionismo frente a la formulación colectiva del museo ptolomeico.*
3. *Concepción renacentista, el museo-colección, heredero directo de la concepción romana pero formulado como el más claro precedente del concepto moderno de museo.*
4. *Concepción ilustrada o el museo como instrumento científico y alojamiento (conservación) de los testimonios del saber y de la creación humanas.*

5. *Concepción revolucionaria: el museo público como medio de cuestionamiento crítico y lección sociocultural.*
6. *Concepción del siglo XX: el museo organizado, vivo y didáctico desde los antecedentes del “museo almacén”.*
7. *Concepción postmoderna: el museo como espectáculo en la ascensión y autolegitimación protagonista del espectador.*
8. *Concepción finisecular (impredecible futuro del museo): desde la muerte del “invento ilustrado” (museo enciclopédico) a las alternativas fragmentadas, las redefiniciones socioculturales y el nacimiento de la multinacional museística (FERNÁNDEZ, 1993, p. 77).*

Museu, afinal de contas, é parte da cultura de um povo e de uma época. Cada período e cada cultura expôs o seu acervo à sua maneira. Como vemos o museu nos dias de hoje? Na contemporaneidade, apesar de tantos avanços conquistados, precisamos aprofundar ainda mais nossos conhecimentos teóricos sobre o museu e o patrimônio cultural, bem como dar um salto além no projeto moderno, que, ao contrário do que afirmam seus críticos, não morreu. Além disso, mostra-se possível buscar no diálogo o “algo mais” que nos levará novamente à razão sistematizada e ao trabalho interdisciplinar. A modernidade apresenta-se, portanto, como um projeto inacabado e, através deste “trabalho original do espírito”, em busca de uma nova legitimidade calcada na razão, obteremos, nem valores absolutos, nem relativismo radical, mas sim, resultados dialógicos. Se a pós-modernidade nos trouxe alguns benefícios, como o aumento da tolerância, o respeito à pluralidade e o questionamento quanto à necessidade de intermediários “sacerdotais” para a busca da verdade e do conhecimento, aflorou na humanidade algumas de suas misérias. Modernidade, como um projeto vivo, aliado a uma reflexão crítica da pós-modernidade, pode nos conduzir ao caminho do meio e, esperamos, a uma maior sabedoria. Nesta jornada, vale andarmos com Habermas e sua “teoria da ação comunicativa”.

Jürgen Habermas, filósofo alemão da contemporaneidade, em sua “Teoria da ação comunicativa”, procurou demonstrar que os universais éticos, gradativamente banidos do discurso no último par de séculos, poderiam ser reavidos a partir de ações discursivas, uma vez que falar é uma forma de agir.

Como todo o agir, também o agir comunicativo é uma atividade que visa a um fim. Porém, aqui se interrompe a teleologia dos planos individuais de ação e das operações realizadoras, através do mecanismo de entendimento, que é coordenador da ação. (...) O telos que habita nas estruturas linguísticas força aquele que age comunicativamente a uma

mudança de perspectiva; esta se manifesta na necessidade de passar do enfoque objetivo daquele que age orientado pelo sucesso, isto é, daquele que quer conseguir algo no mundo, para o enfoque performativo de um falante que deseja entender-se com uma segunda pessoa sobre algo (HABERMAS apud FERNANDES; PEDRON, 2008, p. 227-228).

Habermas compreende ser possível atingir um acordo baseado na racionalidade, mesmo quando haja dificuldade para o consenso. Esse acordo dependeria de quatro aspectos: “a compreensibilidade do que está sendo dito, a verdade do que está sendo dito, a sinceridade do locutor e a adequação entre o que é dito e o contexto social em que é dito” (CONNOR, 1994, p. 113). Esse acordo, para ter legitimidade, precisaria ser não forçado e livre de qualquer constrangimento ou distorção, totalmente focado no estabelecimento da verdade. Ainda que a verdade não possa ser considerada única, permanente e transcendental, contudo, podemos universalizá-la através da dialógica racional e bem intencionada, calcada numa atitude ética.

Questões éticas estão relacionadas ao ponto de vista da primeira pessoa do plural (nós), de modo que se vinculam ao que os membros de uma determinada comunidade entendem como critérios (ou valores) que devem orientar suas vidas, isto é, o que pode ser considerado como o melhor para nós (Habermas, 2002, p. 38) – questões acerca das concepções de vida boa ou, pelo menos, de uma vida que não seja malsucedida (FERNANDES; PEDRON, 2008, p. 239).

Se a situação ideal por Habermas proposta parece uma “conversa entre anjos” (para citarmos seus críticos), essa conversa poderia, por sua vez, ser “recomendada como orientação motivadora e operativa no âmbito do discurso sem precisar ser ou se tornar necessariamente concreta”, assim como “a improvável perspectiva da paz universal e da boa vontade na terra não nos impede nem nos deve impedir de tentar minimizar os reais conflitos existentes no aqui e agora” (CONNOR, 1994, p. 113). O próprio Habermas, com a revisão denominada “guinada pragmática”, depura seu trabalho, propondo a vinculação da questão do discurso à teoria da democracia, em que a desejada legitimidade seria alcançada pelo uso dos princípios democráticos e discursivos.

Se sob o olhar incauto a teoria de Habermas apresenta-se por demais intangível, ainda que a perspectiva de eliminarmos totalmente os ruídos da comunicação nos pareça longínqua, nem por isto devemos nos deter. O próprio Habermas é extremamente cômico dos limites humanos e da realidade concreta, sem contudo se abater diante desta. Uma vitória parcial, ou até mesmo a peleja em si mesma, justifica-se. (VEIGA, 2005, p. 30-31)

No âmbito cultural, espaços públicos como os museus caracterizar-se-iam por lugares dialógicos, racionais e democráticos, onde a participação individual e o direito coletivo estejam contemplados. Habermas nos coloca, portanto, diante de um grande e válido desafio: incluir o discurso nos processos decisórios de nossa sociedade e instituições. Aponta, como Arantes, para

a importância da cooperação interdisciplinar:

Nas sociedades estratificadas em classes, essas esferas da cultura são, na verdade, atividades especializadas que têm como objetivo a produção de um conhecimento e de um gosto que, partindo das universidades e das academias, são difundidos entre as diversas camadas sociais como os mais belos, os mais corretos, os mais adequados, os mais plausíveis, etc. (ARANTES, 1981, p. 9-10).

O técnico (museólogo, arquiteto, historiador, conservador, etc.) seria, numa visão reificada, uma espécie de “sacerdote iluminado”, detentor da verdade suprema.

Ora algoz, ora vítima, o técnico por vezes vê-se enredado em grilhões por ele mesmo estabelecidos. Urge roubar o fogo dos “deuses”, ou mais, destruir o próprio Olimpo, através da fusão de anseios e visões, através do diálogo. Entendemos que o tema alonga-se, escapulindo ao foco desta proposta. Contudo, uma outra mesa de discurso, igualmente imperativa, precisava ser estabelecida: a dos próprios profissionais. Mesa esta que, justamente aqui, coloca-se como tema pertinente e inadiável. As áreas profissionais parecem verdadeiras ilhas, onde cada categoria elabora a sua própria história, seu próprio vocabulário e próprio proceder (em relação ao museu), que é, por natureza, interdisciplinar. (...) Além de uma equipe interdisciplinar, é preciso contar ainda com a multiplicidade de técnicos de uma mesma categoria profissional. Valores diversos estão em jogo, valores estes que condicionam o nosso olhar, por maior que seja nossa integridade intelectual e por mais isentos que nos proponhamos ser. O estudo do homem e suas atividades apresenta ao cientista uma aguda ironia, da qual não podemos nos furtar ou recusar: como peça ativa do jogo, jamais teremos uma visão desobrigada do tabuleiro, ao contrário, nosso olhar está condenado à perspectiva que – por trabalho, cultura, sorte ou destino – nos aprouver. Por mais que nos esforcemos para obter uma outra posição estratégica, sempre se resumirá a uma posição (VEIGA, 2005, p. 32-33, itálicos acrescidos).

Como bem esclarece CHAUY (2002, p. 35), quem olha, não olha somente para algum lugar, mas como também de algum lugar. Tal realidade inexoravelmente nos condiciona, podendo ser o olhar do outro e a diversidade de formações um depurador de diálogos e intenções. Na interdisciplinaridade encontraremos o remédio para nossas próprias limitações e vicissitudes.

Para atingir este objetivo e integrar as populações na sua ação, a museologia utiliza-se cada vez mais da interdisciplinaridade, de métodos contemporâneos de comunicação comuns ao conjunto da ação cultural e igualmente dos meios de gestão moderna que integram os seus usuários (Declaração de Quebec, ICOM, 1984).

Foi nas últimas décadas que os acima mencionados meios de “gestão” e “planejamento” tornaram-se palavras de ordem na busca por projetos consistentes e eficazes, inclusive no campo museológico. O próprio ICOM (2004), com seu manual “Como gerir um museu”, reforça a importância do correto gerenciamento, tanto de pessoal, quanto do museu per si. As metodologias de gestão vão ao encontro ainda da função social dos museus. Em busca do exercício pleno dessas

funções, de um usuário mais consciente e de um acervo mais disponível, intelectual e fisicamente, colocam-se à disposição dos profissionais do campo museal as ferramentas gerenciais. Acreditamos, firmemente, na potencialização proporcionada por essas ferramentas e pela interdisciplinaridade, sendo este artigo nossa modesta contribuição para o debate e fortalecimento dos museus, dentro de uma nova museologia, uma nova perspectiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANTES, Antônio Augusto. O que é cultura popular? São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CONNOR, Steven. Teoria e valor cultural. São Paulo: Edições Loyola, 1994.
- FERNANDES, Bernardo Gonçalves; PEDRON, Flávio Quinaud. O Poder Judiciário e(m) crise. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.
- FERNANDÉZ, Luis Alonso. Museologia: introducción a la teoría y práctica del museo. Madrid: Istmo, 1993.
- HORTA, Maria de Lourdes. Comentários sobre Declaração de Caracas. In: ARAÚJO, Marcelo; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A memória do pensamento museológico contemporâneo – documentos e depoimentos. Brasil: ICOM, 1995.
- ICOM. Mesa-Redonda de Santiago do Chile. Chile: ICOM, 1972.
- ICOM. Declaração de Quebec. Canadá: ICOM, 1984.
- ICOM. Declaração de Caracas. Venezuela: ICOM, 1992.
- ICOM; UNESCO. Como gerir um museu: manual prático. Paris: 2004.
- SANTOS, Paula Assunção. De museu universal a patrimônio universal: uma questão política. V SEMANA NACIONAL DE MUSEUS EM REVISTA – 2007. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br>>. Acesso em: 19 out. 2010.
- VEIGA, Ana Cecília Rocha. Gestão de Projetos de Museus e Exposições. Belo Horizonte: C/Arte, FAPEMIG, 2013.
- VEIGA, Ana Cecília Rocha. Mapeamento urbanístico: a materialidade da dimensão intangível do patrimônio cultural urbano. 2005. 357 f. Dissertação (Mestrado). NPGAU/Universidade Federal de Minas Gerais.

A LIMINARIDADE DAS CASAS MUSEUS: CONSIDERAÇÕES SOBRE A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO INTERMEDIÁRIO NO CAMPO DA MUSEOLOGIA

Clovis Carvalho Britto

clovisbritto5@hotmail.com

Suely Moraes Cerávolo

O artigo analisa o modo como a trajetória da Museologia configura uma institucionalização do intermediário a partir de sua construção e fortalecimento como campo de produção simbólico. Nesse sentido, visualiza em que medida as Casas Museus enquanto instituições liminares consistem em metáfora e metonímia para a compreensão da sociedade brasileira e da Museologia.

Palavras-chave: Casas Museus, Liminaridade, Museologia.

Uma casa tem muita vez as suas relíquias, lembranças de um dia ou de outro, da tristeza que passou, da felicidade que se perdeu. Supõe que o dono pense em as arejar e expor para teu e meu desenfado. Nem todas serão interessantes, não raras serão aborrecidas, mas, se o dono tiver cuidado, pode extrair uma dúzia delas que mereçam sair cá fora.

Machado de Assis (1994)

O reconhecimento da trajetória da Museologia enquanto campo do conhecimento, os embates em torno da natureza do denominado conhecimento museológico, os fundamentos que lhe caracterizam, os dilemas em torno da pluralidade de concepções e do emprego polissêmico de determinadas palavras, consistem em itinerários fundamentais para a compreensão da institucionalização e tentativas de sua consolidação enquanto espaço de produção simbólico (Cf. CERÁVOLO, 2004). Nesses termos, José Mauro Matheus Loureiro (2005), destaca a necessidade de uma definição clara de seu estatuto epistemológico, especialmente no intuito de evidenciar os parâmetros epistêmicos que respaldariam sua cientificidade, visto que resulta de um conjunto diversificado de saberes e discursos de caráter teórico e instrumental.

Tais embates, além de salutares para as configurações de um campo do saber, consistem na mola propulsora que orienta as transformações, as rupturas e sua própria periodização, dito de outro modo, a sua reestruturação permanente. Isso faz reconhecermos a Museologia como um espaço de possíveis expressivos, um campo de produção simbólico nos termos instituídos por Pierre Bourdieu (1998) que, por sua vez, demonstra que é uma prática atravessada constantemente por jogos de poder. Nesses termos, se enquadram as propostas teórico-metodológicas, seus autores,

as discussões sobre os objetos de estudo e as tensões entre aqueles que defendem estarem superadas (ou não) as discussões a respeito do estatuto científico da Museologia.

A busca pela distinção é um dos motores do campo, formadora da crença que sustenta o jogo de linguagens que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas que nele se geram, a exemplo dos embates apresentados por Suely Moraes Cerávolo (2004) quando inventariou os delineamentos instituídos em prol de uma teoria (ou teorias) para a Museologia.

De acordo com Bourdieu (1996), os campos de produção cultural propõem aos envolvidos um espaço de possíveis que orientariam as buscas e definiriam problemas, referências e marcas intelectuais. Espaços que propiciam que os produtores sejam situados, datados e relativamente autônomos em relação às determinações do ambiente social e que transcendem a singularidade dos agentes, funcionando como um sistema comum de coordenadas onde “mesmo que não se refiram uns aos outros, os criadores contemporâneos estejam objetivamente situados uns em relação aos outros” (p. 54). A reflexão sobre a Museologia não escapa a essa lógica e o método “estabelece a existência de uma relação inteligível entre as tomadas de posição (as escolhas dentre os possíveis) e as posições no campo social” (p. 54). Desse modo, o campo da Museologia é considerado como um microcosmo social, espaço de relações objetivas entre posições. A estrutura, segundo essa concepção, é estruturante, sujeita a constantes reconstruções e integrada por fissuras onde os agentes atuam com relativa liberdade para o desenvolvimento de seus potenciais e criatividade.

Isso se torna evidente nos embates pelo monopólio da competência científica. Nesses termos, a Museologia busca a afirmação de uma posição no campo científico que, por sua vez, também é um sistema de relações objetivas entre posições adquiridas onde o que está em jogo é

o monopólio da autoridade científica definida, de maneira inseparável, como capacidade técnica e poder social; ou, se quisermos, o monopólio da competência científica, compreendida enquanto capacidade de falar e de agir legitimamente (isto é, de maneira autorizada e com autoridade), que é socialmente outorgada a um agente determinado (BOURDIEU, 1983, p. 122).

No caso da Museologia é evidente que ainda não se constitui em um campo científico fortemente autônomo, o que não quer dizer que está imune às lutas em torno de produtos como “reputação”, “competência”, “prestígio” e “autoridade”. A própria ementa do Grupo de Discussão “Perspectivas Acadêmicas da Museologia” do I Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS), integra a “batalha” no campo de produção simbólico ao fabricar a crença de que, na atualidade, a discussão sobre a natureza científica da Museologia parece estar superada no Brasil “frente ao crescimento exponencial da área no que concerne à formação acadêmica, às políticas públicas, à

ampliação social e cultural dos processos de musealização e à profissionalização” (2014).

Se a luta pela distinção é a luta pela instituição de uma diferença legítima, que ao mesmo tempo destaca e identifica os espaços de fabricação de crenças, no caso de um campo cuja interdisciplinaridade (ou transdisciplinaridade como preferem alguns) é parte constitutiva, como é o caso da Museologia, se torna mais problemática. Isso porque recorre, quase sempre, “a teorias, conceitos, autores e métodos de áreas afins e nas quais muitas vezes se situa o ponto de observação da problemática que pretendemos estudar” (CERÁVOLO, 2014, p. 2).

Essas reflexões contribuem para reconhecermos a Museologia como um campo do conhecimento cuja liminaridade ou, uma institucionalização do intermediário, é parte constituinte de sua formação. Talvez seja essa uma das diferenças legítimas que configurem o campo e os processos de musealização. Questão que se torna duplamente significativa quando visualizamos a configuração das Casas Museus e o modo como podemos classificá-las como metáforas e metonímias da sociedade brasileira e das tensões em torno da Museologia.

AS CASAS MUSEUS: MUSEOLOGIA NO ENTRE-LUGAR

A topofilia desenvolvida por Gaston Bachelard (2008), em *A poética do espaço*, reflete sobre os valores e as imagens poéticas dos espaços de posse, louvação e afeto, dissecando entre exterioridade e intimidade, a instituição de uma memória espacializada, fossilizada no espaço. Segundo suas análises, a casa seria um espaço privilegiado por nos fornecer simultaneamente imagens dispersas. Consiste em uma espécie de atração de imagens e uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos. A casa enquanto um espaço mnemônico às vezes apresenta sótão e porão, múltiplos corredores e quartos que, por sua vez, são repletos de gavetas, cofres, armários, guardam o tumultuado mundo de lembranças e esquecimentos e testemunham uma necessidade de segredo e uma inteligência do esconderijo.

Da caverna ao museu atravessamos milênios associando sua imagem ao refúgio, à proteção. Gilberto Freyre (1979), ao estudar as mediações entre Casas Grandes e Senzalas, concluiu que a nossa relação com a casa pode ser associada com a que temos com o ventre materno, o abrigo do útero. Força que se aprofunda nos impactos que sentimos do contato com a casa natal, na casa provisória, no exílio (in) voluntário ou em nossa última morada. Não por acaso, Roberto DaMatta (1997) afirma que “casa” e “rua” são categorias sociológicas para os brasileiros, para além de espaços físicos e comensuráveis. Seriam domínios culturais institucionalizados, pautados por contrastes, complementaridades, oposições, que reconhecem o Brasil como uma sociedade relacional.

Poderíamos aproximar da interpretação de Mary Pratt (1999) quando concebe fronteiras como “zonas de contato” entre diferentes povos e culturas, constituindo, ao mesmo tempo, um limite para os portadores de culturas específicas e múltiplas possibilidades de transformação dos agentes do lugar, a partir da colaboração e dos antagonismos. Questão que se complexifica quando consideramos esse espaço não apenas fronteiro, mas diluidor de fronteiras. Uma espécie de soleira que adquiriu centralidade, moldura que se tornou obra, segundo códigos de sociabilidade impactados pelo trânsito e pela permanência. Daí pensar os espaços entre a casa e a rua, o privado e o público, a casa e o museu, como espaços de agenciamento, espaços rizomáticos. Um rizoma possui formas diversas, conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e seus traços não remetem obrigatoriamente a traços de mesma natureza, colocando em jogo regimes de signos muito diferentes. Um rizoma é aliança, é um entre, “não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 37). Espaço rizomático ou um espaço liminar, nos moldes como configurou o antropólogo Roberto DaMatta (2000), visualizando espaços dessa natureza como importantes na configuração das sociabilidades:

Como, então, tomar o limem e o paradoxal como negativos em sistemas relacionais, como o Brasil, uma sociedade feita de espaços múltiplos, na qual uma verdadeira institucionalização do intermediário como um modo fundamental e ainda incompreendido de sociabilidade é um fato social corriqueiro? Como ter horror ao intermediário e ao misturado, se pontos críticos de nossa sociabilidade são constituídos por tipos liminares como o mulato, o cafuzo e o mameluco (no nosso sistema de classificação racial); o despachante (no sistema burocrático); a(o) amante (no sistema amoroso); o(a) santo(a), o orixá, o ‘espírito’ e o purgatório (no sistema religioso); a reza, o pedido, a cantada, a música popular, a serenata (no sistema de mediação que permeia o cotidiano); a varanda, o quintal, a praça, o adro e a praia (no sistema espacial); o ‘jeitinho’, o ‘sabe com quem está falando?’ e o ‘pistolão’ (nos modos de lidar com o conflito engendrado pelo encontro de leis impositivas com o prestígio e o poder pessoal); a feijoada, a peixada e o cozido, comidas rigidamente intermediárias (entre o sólido e o líquido) no sistema culinário; a bolina e a ‘sacanagem’ (no sistema sexual) (DAMATTA, 2000, p. 14).

Essa institucionalização do intermediário pode ser visualizada nas fissuras e reentrâncias que surgem ao se falar e pensar a Museologia. Seja nas tensões constitutivas enquanto campo de produção cultural a partir do encontro com diversos outros campos, nas diferentes concepções teóricas, nos impasses em torno de seu estatuto científico, seja na publicização de objetos e espaços até então pertencentes à instância do privado, da intimidade. Surge, assim, uma necessidade de repensar os Museus a partir de referenciais teórico-metodológicos que expliquem os impactos em torno dessa nova configuração.

Os museus são instituições que demarcam relações de poder e acionam narrativas polisêmicas que, por excelência, integram e transformam o campo de produção simbólico. De acordo com a definição da Lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que Instituiu o Estatuto de Museus no Brasil:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Desse modo, compreender as Casas Museus ou Museus Casas constituiria uma significativa estratégia para visualizar as “batalhas das memórias” fossilizadas no espaço dos Museus e por extensão da Museologia. Para além das diferentes tipologias levando em conta informações históricas, artísticas, arquitetônicas e sociais (de personalidades, de colecionadores, de eventos históricos, da sociedade local, ancestrais etc.), o que nos interessa é perceber nestes museus que o documento/monumento é a simbiótica relação entre o edifício, a coleção e o proprietário – anfitrião do espaço (Cf. PUIG, 2011). Aqui, torna-se importante a afirmação de Aparecida Rangel (2007) quando destaca a preocupação de que o Museu Casa não fique engessado pelo conceito: “não somos mais uma casa, nem “somente um museu”; somos o somatório destes dois universos ricos em possibilidades de atuação” (grifo da autora, p. 83). Vislumbramos, assim, um trânsito entre as dimensões pública e privada ao concebermos a própria casa como uma peça fundamental do museu.

Questão que se complexifica quando observamos, muitas vezes, que a Casa Museu e as demais estratégias de produção da crença contribuem para que o indivíduo homenageado (anfitrião ou colecionador) esteja mais vivo post mortem do que quando ele estava entre nós. Nesse sentido, buscamos compreender as estratégias de manipulação da memória dos titulares e os lucros simbólicos e materiais decorrentes dessa manipulação. Tarefa empreendida em vida pelos integrantes do campo de produção simbólico em busca do estabelecimento de legitimidades manifestas nas formas de prestígio, autoridade e distinção (Cf. BOURDIEU, 1996). As lutas pela distinção são constantes e torna-se necessário um contínuo processo de reavaliação, reinvenção e reverberação da memória dos agentes a quem se pretende “imortalizar” (Cf. ABREU, 1996). Na verdade, os museus possuem valor estratégico nesse processo, já que consistem em indícios e manifestação material de determinados aspectos da trajetória e das obras que interessam consagrar. Surgem, assim, mecanismos que conferem legitimidade (e ilegitimidade) a ações empreendidas em nome

da prevalência de determinadas leituras sobre o passado (versões concorrentes) e do monopólio do direito de falar sobre o passado (capitais diferenciados).

É por essa razão que seguimos a opção de Luciana Heymann (2004) ao visualizarmos como os museus interferem na construção de legados. Não apenas como herança material e política deixada às gerações futuras, mas entendidos como investimento social em virtude do qual uma determinada memória individual é transformada em exemplar ou fundadora de um projeto, ou, em outras palavras, ao trabalho social de produção da memória resultante da ação de “herdeiros” ou “guardiães”: “a produção de um legado implica na atualização constante do conteúdo que lhe é atribuído, bem como na afirmação da importância de sua rememoração” (p. 3). Talvez, por isso, quando uma casa é transformada em museu, as estratégias de musealização de espaços privativos colaborem para a edificação e para a obtenção de lucros simbólicos e materiais na esfera pública e vice-versa.

Pensando sob esse prisma, todo Museu, e especialmente as Casas Museus, seriam locais privilegiados para a compreensão/atualização da Museologia, espaço por excelência da liminaridade. Neles, a comunicação/educação, a conservação e a pesquisa/documentação também se insinuariam no entre-lugar, provocando constantes agenciamentos e conformando aquilo que Mário Chagas (2005) concebe como imaginação museal:

É com base nessa imaginação que os museus são produzidos, reconhecidos, lidos, inventados e reinventados. A minha sugestão é que a imaginação museal seja compreendida como a capacidade humana de trabalhar com a linguagem dos objetos, das imagens, das formas e das coisas. A imaginação museal é aquilo que propicia a experiência de organização no espaço – seja ele um território ou um desterritório – de uma narrativa que lança mão de imagens, formas e objetos, transformando-os em suportes de discursos, de memórias, de valores, de esquecimentos, de poderes etc., transformando-os em dispositivos mediadores de tempo e pessoas diferentes (CHAGAS, 2005, p. 57).

A casa museu enquanto espaço de experimentação da imaginação museal também abriga sonhos e fazem sonhar. Nesse intermezzo, contribuiria, seguindo as provocações de Mário Chagas (2011), para colocar em xeque determinadas certezas no intuito de visualizar o lugar dos museus e das casas na sociedade; o lugar dos habitantes nas casas e dos agentes nos museus; o valor estético e político das casas museus; além de suas expressões poéticas, políticas e filosóficas:

Afinal de contas, por que essa casa – e exatamente essa casa – foi transformada em casa museu? Por que essa casa deixou de servir como habitação de pessoas, foi ressignificada, e passou a ser um espaço explicitamente poético e político? Por que a vontade de memória,

a vontade de patrimônio e a vontade de museu se concentraram nessa casa – e exatamente nessa casa – transformando-a num espaço de teatralização do passado e de criação de memórias do futuro? (...) As casas museus e os seus objetos servem para evocar nos visitantes lembranças de seus antigos habitantes, de seus hábitos, sonhos, alegrias, tristezas, lutas, derrotas e vitórias; mas servem também para evocar lembranças das casas que o visitante habitou e que hoje o habitam (CHAGAS, 2011, p. 2).

Essa característica, que nas Casas Museus adquire contornos mais evidentes, pode ser visualizada em qualquer outra tipologia de museu e, por extensão, na Museologia. Marcadamente transversal, a Museologia é constituída a partir do entrecruzamento de diferentes outros campos, de constantes deslocamentos que configuram os jogos de saber e de poder. Conforme destacou Jô Gondar (2005), a proposta transdisciplinar coloca em xeque a disjunção entre as disciplinas, atravessando domínios separados e produzindo efeitos de transversalidade entre diversos saberes. Dessa forma, o dissentimento geraria invenções e novas idéias, “problemas que até então próprios de um campo de saber atravessam seus limites e fecundam outros. (...) É um conceito em movimento. Por esse motivo, ele jamais poderá configurar-se em uma definição estanque e unívoca” (GONDAR, 2005, p. 15).

A liminaridade que engendra interdependências e sínteses atravessa a Museologia (ou Museologias) que enquanto campo de produção simbólico instituído a partir do entre-lugar de diferentes outros campos (e, por isso, também feita de espaços múltiplos e transversais), transita entre a casa e a rua, acompanhando as mediações culturais, as adaptações e possibilidades tão caras à sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina. A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- ASSIS, Machado de. As relíquias da Casa Velha. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. O campo científico. In: ORTIZ, Renato (Org.). Pierre Bourdieu. São Paulo: Ática, 1983.
- CERÁVOLO, Suely Moraes. Pesquisa Museológica II. Plano de curso. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2014.

- CERÁVOLO, Suely Moraes. Delineamentos para uma teoria da Museologia. *Anais do Museu Paulista*, Universidade de São Paulo, v. 12, jan/dez, 2004.
- CHAGAS, Mário. A poética das casas museus de heróis populares. *Revista Mosaico*, Rio de Janeiro, n. 4, 2011.
- CHAGAS, Mário. Pesquisa museológica. *MAST Colloquia*, Rio de Janeiro, v. 7, 2005.
- DAMATTA, Roberto. Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. *Mana*, v. 6, n.º 1, 2000.
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- FREYRE, Gilberto. *Oh de casa!: em torno da casa brasileira e de sua projeção sobre um tipo nacional de homem*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais; Rio de Janeiro: Artenova, 1979.
- GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contracapa, 2005.
- HEYMANN, Luciana Quillet. Cinquenta anos sem Vargas: reflexões acerca da construção de um “legado”. XXVIII Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, 2004.
- LOUREIRO, José Mauro Matheus. O objeto de estudo da Museologia. *MAST COLLOQUIA*, n.º 5, Rio de Janeiro, 2005.
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. São Paulo: EDUSC, 1999.
- PUIG, Renata Guimarães. *A arquitetura de Museus-casa em São Paulo (1980-2010)*. Dissertação (Mestrado em Interunidades em Estética e História da Arte), Universidade de São Paulo, 2011.
- RANGEL, Aparecida. Vida e morte no museu-casa. *Revista Brasileira de Museus e Museologia*, IPHAN, n. 3, 2007.