

# Museu, poder simbólico e diversidade cultural\*

Diana Farjalla Correia Lima\*\*

## 1 Museu e diversidade cultural

Em pleno século XXI, enquanto o preconceito e a exclusão estiverem ativos, a legítima defesa em prol do reconhecimento das diferenças que identificam o heterogêneo e os seus símbolos -- procedimento consubstanciando a aceitação da diversidade cultural -- sem dúvida, irá permanecer como um tema em pauta para indignada discussão.

A diversidade possui múltiplos matizes de personificação na dimensão social. Perpassa o universo das etnias, das crenças religiosas, das doutrinas políticas, das classes e da estratificação, dos gêneros e de outras categorias que foram estabelecidas consoante diversas realidades. E em se tratando do espaço territorial os problemas de ordem regional, igualmente, alcançam os grandes centros urbanos sob vários aspectos e significados. Vive-se um tempo no qual, em rincões, nações, povos e comunidades, as características próprias de grupos de indivíduos ainda permanecem socialmente ignoradas, ou mesmo hostilizadas, em virtude das diferenças que apresentam aos olhos dos outros. E a violência pode incidir sob várias formas de ação.

As visões de mundo construídas pelos seres humanos no tempo e no espaço são apresentadas na pluralidade das interpretações culturais que determinam as diferenças nos modos de vida. E o seu conjunto de singularidades é considerado como um sistema comum de definição e reconhecimento para marcar o caráter de identidade dos grupos de inserção. São estes múltiplos sistemas alicerçados no modelo da diferença que representam a diversidade cultural.

Cada sistema compreende aparelhos simbólicos corporificados por esquemas cognitivos e emocionais representados sob formas culturalmente codificadas, ou melhor, por sinais particularizados e de sentidos determinados que encerram o elemento identificado como componente simbólico. De acordo com o antropólogo Clifford Geertz, “o elemento simbólico são formulações tangíveis de noções, abstrações da experiência fixada em formas perceptíveis, incorporações concretas de idéias, atitudes, julgamentos, saudades, ou crenças” (GEERTZ, 1989, p. 105). E identifica-se o *elemento simbólico* na qualidade de elemento de representação que compõe as interpretações culturais, possui caráter expressivo e está capacitado para estabelecer a comunicação. No comportamento humano sua presença é percebida como conjugação ao mesmo tempo do extrato físico, do extrato psíquico, do nível individual e do nível social, encontrando pertinência na noção da complexidade do ser humano como ser biopsicossocial.

E a comunicação, processo atuante na dimensão que entranha o cultural e o social, espaço no qual o sistema simbólico está imerso, é o caminho pelo qual a relação existente entre Museologia/Museu e a diversidade cultural é passível de ser identificada na forma pela qual se aplica o tratamento de leitura do acervo e sua divulgação.

\* O artigo atual tomou por base o trabalho “Museu e diversidade cultural: implicações de um espaço simbólico do poder” que foi apresentado por ocasião do Seminário Internacional ICOFOM, International Committee for Museology, *Museums -- Museology and Cultural Diversity* - ICOM, International Council of Museums; realizado em Xochimilco, México, junho de 1998.

\*\* Unirio; Doutora em Ciência da Informação.

A *comunicação* é considerada uma dentre outras funções técnico-conceituais que o museu lança mão pela aplicação da disciplina Comunicação no campo museológico. O museu compartilha do processo comunicacional e isto é um fato perceptível para o público -- sua clientela, seu consumidor -- no espaço da exposição. Com seus recursos e estratégias esta criação associada à imagem do museu é considerada um meio de expressão ao articular mensagem específica e de feição simbólica sob forma de linguagem museológica, opera no âmbito do conhecimento disseminando a informação cultural própria da instituição. Em síntese, a exposição apresentada sob a forma tradicional, ou não, é um discurso (pensamento/saber) posto em atividade (ação) e percebido/recebido por uma variedade de grupos sociais, os visitantes dos museus.

Além da exposição, os outros recursos comunicacionais da informação cultural disseminados pelo museu podem ser exemplificados pelos produtos e/ou serviços produzidos. Dentre alguns há os sites disponíveis na internet, as edições em variados formatos, os cursos, seminários, palestras, etc., os quais estão relacionados, em geral, aos assuntos que a instituição pesquisa, na medida em que estão ligados à categoria técnica na qual a tipologia do museu se enquadra. Esta, a sua vez, diz respeito às áreas do conhecimento dos denominados sistemas simbólicos e que serão explanados adiante.

O museu, na qualidade de agente social institucional do campo museológico, apresenta-se segundo dois aspectos sob os quais são enfocadas as manifestações culturais: o da prática e o da representação cultural (CHARTIER, 1990). Em função destas duas perspectivas lida, ao mesmo tempo, com coleções de cultura material e as contextualiza no âmbito da cultura não material. Sobretudo, este modo de trabalhar é visível nas exposições e confirma a maneira pela qual o museu vem atuando, faz longo tempo, sem dissociar o aspecto físico, o tangível, a materialidade, ou como quer que seja chamado, do aspecto não físico, intangível, imaterialidade. A forma de trabalho museológico indica que ambos os aspectos estão sendo tratados sob a ótica do indissociável.

O território de interseção do cultural e do social que abrange os aspectos das *manifestações culturais*, no tocante às significações existentes nas *práticas* e nas *representações* diz respeito à natureza da ação humana e ao produto resultante da ação. Envolve o conjunto da cultura objetivada e as modalidades explicativas destas objetivações elaboradas pela humanidade, comportando a carga simbólica que encerram e relacionando-as às condições sociais que lhes dão origem. Ou dizendo de outra maneira, voltando atenção “em particular” para “os mecanismos técnicos e sociais da sua produção, estando incluídas as relações entre esses mecanismos e as estruturas sócio-econômicas da sociedade em questão”, nas palavras do professor Francisco Falcon (1992, p. 13).

Neste ponto, dá-se a conjunção para correlacionar os indicadores que operam no espaço cultural. Estão representados e caracterizados segundo duas feições: 1) os agentes e sua natureza, 2) os produtos. Na primeira há os institucionais a exemplo das organizações de cunho museológico; e há também os individuais como os criadores de obras culturais e os respectivos grupos responsáveis. A segunda corresponde aos bens simbólicos (do patrimônio em geral e do patrimônio musealizado), tudo correlacionado às “condições sociais de produção” apontadas e estudadas por Bourdieu (1986, p. 184).

O contexto criativo de interpretações/significações culturais produziu aquilo que tem servido ao longo dos tempos para estudos no campo dos museus, isto é, os registros e as referências destes domínios da realidade cujas presenças estão relacionadas ao conjunto de bens simbólicos apoiados de maneira básica nas expressões da cultura material: os objetos das coleções.

Os objetos constituem a matéria prima do trabalho teórico e prático do museu que detém acervos da modalidade tridimensional. E em sendo as culturas de procedência a razão das investigações que cercam os objetos, a relevância das pesquisas, por conseguinte, concentra-se nos atores sociais, nos grupos produtores.

A formação das coleções, a identificação e interpretação dos dados físicos, documentais, contextuais de cada peça, a elaboração da exposição, a formulação do discurso e a veiculação da mensagem também pelos demais produtos gerados, assim como os serviços de atendimento voltados para o público constituem atividades que, em maior ou menor monta, envolvem um processo seletivo. Momento e ambiente no qual a questão do poder simbólico poderá encontrar respaldo para seu exercício no museu.

E a reação de oposição a ser construída demanda postura que envolve para fins de pesquisa e de exposição, sem entrar em minúcias técnicas, a admissão ao acervo, sem restrição, no que tange à inclusão de manifestações materiais representativas da diversidade cultural; também passa pela apropriada leitura da natureza das suas peculiaridades e, ainda, pela manutenção da adequada observância ao caráter das culturas de procedência no processo informacional e comunicacional por qualquer tipo de canal que o museu faça uso.

O tempo é de reflexão para compreender a posição ocupada pelo museu no campo cultural, a condição simbólica que representa e o reconhecimento social que lhe é atribuído. Portanto, implica focalizar a questão da sua representação e da sua prática, dinâmica que molda seu caráter social, destacando o modelo e a ação culturais pertinentes e aplicados.

Ocasão propícia para ativar proposições. Algumas já conhecidas. Outras que surgirão para dar impulso rumo às mudanças efetivas no espaço da Museologia e como forma de auxiliar no enfrentamento dos desafios resultantes de uma ordem econômica globalizada e geradora de repercussões que, no momento atual, surgem no seio das comunidades de diversas faces culturais.

E consoante condições oportunas, o presente artigo se apropria do trabalho desenvolvido por Pierre Bourdieu acerca da manifestação do poder simbólico e o aplica no contexto do universo museológico, fazendo questão de manter no texto as citações literais do autor para que sua presença se possa fazer mais inspiradora.

## 2. Museu, poder simbólico e transmissão cultural

A Museologia/Museu, compondo o campo da cultura, sob a forma de práticas e representações, permite ser considerada(o) como integrante do elenco dos sistemas simbólicos tendo em vista duas características. A primeira na medida em que se constitui como campo disciplinar, ainda em processo de consolidação do conhecimento, formalizando-se como ciência. A segunda está ligada ao fato do museu se apresentar de acordo com tipologias técnicas de classificação referentes às diversas áreas do conhecimento. Neste caso, as vertentes/disciplinas são englobadas e tratadas quer sob o ponto de vista do contexto, representado como o espaço/plano das idéias onde é construída a imagem do bem cultural intangível, bem como sob a perspectiva do espaço das atividades/plano das ações onde se aloca e se relaciona à produção da cultura material exemplificada pelo bem cultural tangível.

Em se tratando das posições que orientam e conduzem à explicitação “do sistema de fatos e representações comumente recobertos pelo conceito mais abrangente de cultura” (MICELI, 1986, p. vii), cabe retomar o que foi mencionado em outro artigo da mesma autoria do atual ao enfocar-se os *sistemas simbólicos*, conjuntos de significantes/significados: Mito/Religião, Ciência, Arte, Língua e que têm sido considerados de acordo com duas das principais interpretações de tratamento.

E, conforme Pierre Bourdieu (1989), a primeira postura os coloca na qualidade de instrumentos de conhecimento e de comunicação; a segunda define-os como instrumentos de legitimação da ordem vigente, portanto, como instrumentos de poder.

1ª acepção: instrumentos de conhecimento e de construção do mundo dos objetos, bem como de comunicação.

Esse autor esclarece que os instrumentos são tratados, na tradição kantiana (Humbolt, Cassirer, Sapir, Whorf, Durkheim e Lévi-Strauss), como formas simbólicas (BOURDIEU, 1989). Não resultando de nenhum “princípio universal, físico ou biológico ou espiritual”, conforme aponta Miceli (1986, p. xxvi), revestem-se de caráter arbitrário porque são socialmente determinadas e, portanto, são relativas a um grupo particular. Ainda, por serem responsáveis pelo “consenso” (BOURDIEU, 1989) acerca do sentido imediato do mundo real, associando o natural ao social, tornam-se capazes de realizar a “integração social” por estabelecerem a concordância “quanto ao significado dos signos e quanto ao significado do mundo”, segundo Miceli (1986, p. xii), retomando a idéia de Bourdieu, no que se refere à imposição de uma imagem de acerto social.

2ª. acepção: instrumentos de poder responsáveis pela legitimação da ordem vigente.

Tal identificação diz respeito “à tradição marxista e à contribuição de Max Weber

que, a despeito desta aproximação, acham-se separados por outros tantos motivos” (MICELI, 1986, p. vii), permitindo entender, em se tratando de sociedades industriais complexas, capitalistas, que as produções simbólicas apresentadas como universais estão na realidade vinculadas aos interesses particulares das classes dominantes. Esta situação faculta lembrar a noção antropológica que enfoca a subcultura, o problema da dominância sócio-cultural, ocorrência na qual se distingue por meio de condição hierárquica a cultura de classes, dos grupos sociais hegemônicos.

Pelo motivo de não ser percebida a formulação alegórica usada pelo poder simbólico, as produções simbólicas passam a representar o interesse comum a todo o grupo, ainda atuando como legitimadoras da marca da diferenciação social, a “distinção” (BOURDIEU, 1989) que tal tipo de sociedade estratificada comporta (divisão social do trabalho em razão da base econômica/disposição em hierarquias sociais). Em vista disto são mostrados os “desequilíbrios e distribuição desigual em termos de poder, prestígio e recursos em geral” (VELHO; CASTRO, 1976, p. 11) formalizando uma atitude caracterizada como “estratégia” (BOURDIEU, 1989, p. 10) traçada pelo problema da dominação/poder e dirigida à reprodução da estrutura social.

O entendimento do conteúdo simbólico da Cultura abordando “formação cultural” referida à “formação social” (FALCON, 1992, p. 13), em conformidade com os estudos desenvolvidos na área da História da Cultura, a exemplo do trabalho de Roger Chartier (1990), entre outros autores; e de acordo também, com o pensamento de Bourdieu (1986) que, ainda, se associa a Ernest Cassirer (1977) pela compreensão da “formação simbólica”, orienta para não considerar o processo que expressa o simbólico na formação ao modo de um mero reflexo procedente automaticamente das estruturas sociais, representantes das estruturas do poder, mas devendo ser percebido à maneira de um sinal indicando a correspondência existente entre as estruturas sociais e mentais por meio das estruturas dos sistemas simbólicos.

A questão do *sentido simbólico* faz compreender o cultural como meio aglutinador das disposições/significações adquiridas pela humanidade nos níveis da vida familiar e da vida social, no âmbito dos quais há um aparato interpretativo de códigos. O sentido emprestado e estabelecido pelos grupos sociais enuncia a construção do mundo dos objetos e encontra-se em processo permanente de transmissão entre as gerações. Perante circunstâncias e formas relativas aos modos de perceber e viver a realidade social/cultural pode realizar confirmações (aspecto da permanência) ou mudanças (aspecto da transformação, criação) e, em especial no caso das modificações, fixa novos símbolos e significações.

O estudo dos sistemas simbólicos, segundo afirmativa de Bourdieu, deve ser fundamentado na “estrutura de um sistema de relações sociais de produção, circulação e consumo simbólicos onde tais relações são engendradas e onde se definem as funções sociais que elas cumprem objetivamente em um dado tempo” e, ainda, atentar para os mecanismos de “produção, reprodução e utilização dos esquemas de pensamento dos quais são produto” (BOURDIEU, 1986, p. 32, 36).

No espaço cultural formulador dos modelos de pensamentos e ações desenhados pelo teórico francês como cenário para integrar os bens culturais, os bens simbólicos, a Museologia/Museu simbolicamente detém presença cultura/social ao mesmo tempo como meio e como agente referido a qualquer geração, comunicando/transmitindo conceitos arraigados ou conceitos para transformação. E afigura-se como espaço relacional para as ocorrências de circulação/consumo e os citados mecanismos que envolvem os bens simbólicos, tornando-se elemento cultural oportuno para encaminhar a questão ligada ao terreno da legitimação da diversidade cultural.

## **2.1 Museu, representação e significações: campo cultural, campo simbólico.**

No estudo desenvolvido por Bourdieu (1989) sobre a sociologia dos sistemas simbólicos, compatibilizando autores como Marx, Weber, Durkheim (MICELI, 1986), ele une as duas principais posições orientadoras que conduzem, tratam e reconhecem os sistemas simbólicos como instrumento de comunicação/conhecimento, bem como instrumento de legitimação do poder.

Ao analisar e exercer a crítica aos dois tipos de interpretações e às correspondentes posturas teóricas, Bourdieu afirma que em se tratando de “diferentes teorias parciais e mutuamente exclusivas [...] é preciso situar-se no ponto de onde se torna possível perceber ao mesmo tempo, o que se pode e o que não pode ser percebido a partir de cada um dos pontos de vista” (BOURDIEU, 1986, p. 7, 28). Ainda de acordo com o autor:

a) o primeiro tipo de abordagem, determinando o método de análise estrutural das mensagens e dos bens simbólicos como sendo primordial, estabelece o privilégio da sintaxe em detrimento das funções de ordem econômica e política existentes nos sistemas simbólicos;

b) o segundo modo de enfoque privilegia e analisa as funções externas (econômicas e políticas), enfatiza o caráter alegórico dos sistemas simbólicos, ocorrendo o privilégio da temática das linguagens alegóricas.

Para Bourdieu, os fatos simbólicos necessários para “decifrar”, também, não constituem obras prontas ou acabadas, por serem práticas sociais. Os signos possuem funções práticas englobando tanto as funções de comunicação e/ou de conhecimento como políticas. E prossegue apontando a função de comunicação que dissimula a função de divisão, pois a “cultura que une” (por meio da função de comunicação) “é também a cultura que separa (instrumento da distinção) e legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante” (BOURDIEU, 1989, p. 11-12).

Cabe, neste contexto, mencionar os denominados Museus de Arte Popular, Museu de Cultura Popular, Museu de Artes e Tradições Populares e outros títulos significativos e indicadores de uma função de divisão/de hierarquia. Como exemplo de uma modalidade de estratificação, pode-se citar o rótulo Arte Primitiva, usado para seções de coleções artísticas e para exposições de objetos procedentes da África, em ocasiões ainda recentes<sup>2</sup>. Também é fato que são ignoradas as diferenças culturais dos variados grupos sociais ao serem denominadas sob o conceito geral e nivelador de Arte Africana ou, ainda, como se pode verificar no Brasil, de Arte Indígena.

*Uma vez que os sistemas simbólicos derivam suas estruturas da aplicação sistemática de um simples principium divisionis e podem assim organizar a representação do mundo natural e social dividindo-o em termos de classes antagônicas; uma vez que fornecem tanto o significado quanto um consenso em relação ao significado através da lógica de inclusão/exclusão, encontram-se predispostos por sua própria estrutura a preencher funções simultâneas de inclusão e exclusão, associação e dissociação, integração e distinção. Somente na medida em que tem como sua função lógica e gnosiológica a ordenação do mundo e a fixação de um consenso a seu respeito, é que a cultura dominante preenche a sua função ideológica - isto é, política - de legitimar uma ordem arbitrária; em termos mais precisos, é porque enquanto uma estrutura estruturada ela reproduz sob forma transfigurada e, portanto, irreconhecível a estrutura das relações sócio-econômicas prevalentes que, enquanto uma estrutura estruturante (como uma problemática), a cultura produz uma representação do mundo social imediatamente ajustada à estrutura das relações sócio-econômicas que doravante, passam a ser percebidas como naturais e, destarte, passam a contribuir para a conservação simbólica das relações de forças vigentes (BOURDIEU, 1986, p. 29, grifos do autor).*

A análise teórica realizada por Bourdieu acerca da questão do sentido, da questão do poder e a interpretação feita, imprimindo ênfase “à força do sentido” (MICELI, 1986, p. xii, grifo nosso), trata das visões geradas pelos diferentes sistemas simbólicos quanto à definição do mundo. Sendo universos sociais de relações de sentido e de poder, o autor os formaliza ao modo de um espaço socialmente predeterminado onde se verifica a prevalência de uma “cultura particular”, como resultado de uma “luta” ou “conflito” entre as classes/grupos constitutivos de uma determinada estrutura social, ajustando-se os “sistemas de classificação políticos e de estruturas mentais às estruturas sociais” (BOURDIEU, 1989, p. 15, 11). O campo de produção ideológica reproduzindo de maneira transfigurada o campo das posições sociais. Tal procedimento representa no contexto social a imposição do sentido e as formas de classificação social que são construídas legitimando a dominação.

<sup>2</sup> A autora presenciou esta situação no Museu do Louvre, em 1996.

Cabe lembrar, ilustrando, que os museus e também as exposições podem expressar sentido segregador ao lidar com objetos procedentes de instituições como hospitais psiquiátricos, presídios e outros locais similares. A terminologia usada, títulos ou determinadas denominações e categorizações atribuídas, poderá contribuir para reforçar a imagem da separação, reafirmando o contexto social da cultura que aponta para a segregação.

É no âmago das comunidades, que evoluem nos diferentes campos regionalizados de produção simbólica, que se dá ensejo às “relações informais de poder”. As quais são percebidas exclusivamente quando se consegue ultrapassar a visão voltada para a ocorrência de relações específicas para, então, poder dar-se conta de que os domínios se mostram como um “espaço social de relações objetivas” (BOURDIEU, 1989, p. 64) entre diferentes instâncias definidas pela função que cumprem na divisão do trabalho, “de produção, de reprodução e de difusão de bens simbólicos” (BOURDIEU, 1986, p. 73), onde a “intenção objectiva” encontra-se “escondida por debaixo da intenção declarada, o querer-dizer que é denunciado” (BOURDIEU, 1986, p. 105).

O autor adverte para o poder representado pelos sistemas simbólicos e que reside no fato “de as relações de força que neles se exprimem só se manifestarem neles em forma irreconhecível de relações de sentido” (BOURDIEU, 1986, p. 14).

Dentro deste universo simbólico, desenrola-se um jogo social cujo objetivo se traduz pela busca do poder socialmente reconhecido (HOCHMAN, 1994), dando lugar às lutas travadas no campo cultural, científico etc.

O conflito institucional e político entre museus para abrigar mega-exposições e exposições de renomadas coleções e obras serve de exemplo para ilustrar as “lutas eufemizadas” travadas nos bastidores museológicos. Bourdieu compreende tais lutas na categoria de lutas ideológicas, na medida em que o termo ideologia no seu entendimento está “reservado para designar a produção erudita de um corpo de profissionais, como por exemplo, as ideologias religiosas de um corpo de sacerdotes” (MICELI, 1986, p. xlvi).

A reflexão pode ser aplicada às idéias da Museologia, ao seu corpo de museólogos e aos demais profissionais de museus (como nomeado pelo Conselho Internacional de Museus, ICOM) em determinado tempo e espaço geográfico-cultural e nos interesses que estes tipos de conflitos envolvem.

O que está em jogo “é o poder sobre o uso particular de uma categoria de sinais e deste modo, sobre a visão e o sentido do mundo natural e social” (BOURDIEU, 1989, p. 72, 279; 1986, p. 187), significando o monopólio de legitimidade de determinada categoria, equiparando-se a tomada desta posição simbólica à tomada de posição política.

Torna-se importante relacionar, a esta altura, o papel educativo outorgado ao museu pelo próprio campo cultural e, do mesmo modo, à sua significação de construtor de uma atitude ligada à imagem/modelo de mundo e, por extensão, alcançando o tema da identidade cultural referenciando uma determinada realidade.

O campo intelectual é o espaço estruturado de atividades sociais significativas e concerne ao exercício de um código comum considerado por Bourdieu (1986, p. 191) como “matriz de significações”. O modelo que compreende o conjunto de percepções, apreciações e ações é caracterizado como o princípio gerador das práticas e representações que as envolvem. Trata-se do conceito de *Habitus* entendido e trabalhado pelo autor como um

*[...] sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes. Tais práticas e ideologias poderão atualizar-se em ocasiões mais ou menos favoráveis que lhes propiciam uma posição e uma trajetória determinadas no interior de um campo intelectual que, por sua vez, ocupa uma posição determinada na estrutura da classe dominante (BOURDIEU, 1986, p. 191).*

Princípio explicativo, o *habitus* opera, portanto, mediando “a interação entre os dois sistemas de relações, as estruturas objetivas e as práticas” (MICELI, 1986, p. xli). Por sua vez, as práticas resultam da relação dialética entre uma estrutura e uma conjuntura, sendo a última identificada pelas condições à atualização do *Habitus* (MICELI, 1986, p. xl-xlii).

O conceito de *Habitus* “serve para referir o funcionamento sistemático do corpo socializado” (BOURDIEU, 1986, p. 62) e para expor o aspecto cumulativo existente neste “conhecimento adquirido” representando “um haver, um capital”. Ainda diz respeito à “competência cultural” (BOURDIEU, 1989, p. 61) incorporada e manejada nas vivências do campo.

O museu, nesta condição, atua como espaço e agente *competente* para decidir todo o processo envolvendo: a) da coleta e/ou a seleção e organização do acervo até a apresentação das suas coleções; b) demais estudos referentes ao acervo e a comunicação da informação cultural correspondente (exposições, etc.); c) questões de fundo conceitual ligadas à disciplina (Museologia), bem como quaisquer outras situações e ocorrências técnicas. A questão é a construção da imagem técnico-profissional simbolizando a conquista da habilitação cultural/social que é outorga do campo cultural e, por conseguinte, legitimada para o livre exercício da interpretação cultural que produz e dissemina junto ao seu público.

Associado ao papel exercido pelo museu há o contexto das *significações* consubstanciando mensagens vinculadas aos objetos, instrumentos e agentes do campo, demarcando o espaço arbitrário no qual evoluem diferentes classes/grupos sociais ali inseridos e posicionados. Atuam como signos que estabelecem as diferenças, as marcas de distinção, por meio dos “atos e procedimentos expressivos” através do “sistema de posições estatutárias definidas principalmente por oposição a outras posições estatutárias” (BOURDIEU, 1986, p. 25), respectivamente correspondendo ao significante e ao significado.

A apreensão da lógica que preside as relações de sentido no campo simbólico encontra seu caminho, segundo Bourdieu, não só no conhecimento do código, mas também na compreensão “do *contexto* e da *situação* em que [o código] é empregado” (BOURDIEU apud MICELI, 1986, p. xxvii, grifo do autor), afirmando que “a verdade de um fenômeno cultural depende de um sistema de relações históricas e sociais no qual ele se insere” (BOURDIEU apud MICELI, 1986, p. xxix).

Torna-se conveniente lembrar, em se tratando de significações, contexto, condição e situação, um fenômeno cultural e suas relações, que o movimento do fluxo e refluxo da memória social pode apresentar-se sob a face da amnésia, dependendo da postura ideológica/política adotada pela Instituição Cultural Museu. É possível relacionar ao aspecto ‘esquecimento’ a prática de que se revestem os modos de referência arbitrários enfatizando o caráter da marca de distinção. O procedimento usado é atitude de não ceder lugar para a diversidade se apresentar no seu sentido cultural próprio, escamoteando o seu contexto de entendimento e resultando no impedimento do exercício de um direito legítimo de expressão.

O estudo e as explicitações de Bourdieu desenvolvidas sobre a *noção de campo cultural*, onde se dá a “transmutação simbólica das diferenças econômicas e sociais”, dizem respeito ao espaço institucionalizado dentro da esfera simbólica. A fundamentação teórica do campo encontra-se vinculada ao processo de diferenciação que, paulatinamente, se estabeleceu para as esferas das atividades humanas, correlato ao aparecimento do Capitalismo e caracterizando-se pela independência relativa dos sistemas governados por suas próprias leis. Por esta razão, produziu e favoreceu a elaboração de sistemas ideológicos denominados “teorias puras” (como por exemplo: da economia, do direito, da política, da arte etc.), reproduzindo “as divisões prévias da estrutura social com base na abstração inicial através da qual elas se constituem” (BOURDIEU, 1986, p. 101, 25, 103).

O campo é esfera autônoma de organização, de produção e de circulação de bens culturais, o mesmo que “bens simbólicos”, e constituem “realidade com dupla face -- mercadorias e significações” (BOURDIEU, 1986, p. 102), embora o campo procure dissociar a produção cultural (e/ou científica etc.) enquanto significação, da produção cultural (e/ou científica etc.) como simples mercadoria. Outra característica marcante faz percebê-lo como “campo de concorrência” (BOURDIEU, 1989, p. 278) onde se instaura a “dinâmica da competição do conflito por crédito” (HOCHMAN, 1994, p. 228) entre os diversos especialistas de um determinado conhecimento. Em vista disto há que lembrar as lutas ideológicas/políticas/eufemizadas que se abordou anteriormente situando-as no panorama dos museus.

O campo é o responsável pela imposição e definição dos “princípios específicos de percepção e de apreciação do mundo natural e social e das representações [...] desse mundo” (BOURDIEU, 1989, p. 297, grifo nosso). A postura em foco “caminha a par da

construção de um modo de percepção” próprio criando a atitude específica sem a qual o campo não pode funcionar e, justamente, instituindo tal atitude, explicitada como “*competência*”, formula a linguagem do campo dotando os produtos destas comunidades de “sentido e valor” (BOURDIEU, 1986, p 111, 256).

E neste domínio da produção dos bens culturais e dos instrumentos para a sua apropriação, a concordância entre o *habitus* culto e o campo se efetiva (BOURDIEU, 1986), ou melhor, realiza-se o encontro das atitudes que inventam o campo com o universo social representado pelo campo.

A conjugação e a concordância estabelecem o encontro entre “cérebros ou consciências” e “coisas” (BOURDIEU, 1986, p. 286), produzindo e reproduzindo o princípio básico que estabelece a realidade (simbólica) para o campo, movimentando-o: *a especificidade do juízo* que se alicerça na “crença no valor” de determinada criação/produto e “no poder de criação do valor que é o” (BOURDIEU, 1986, p. 289) próprio criador/inventor/produtor.

No interior do universo/campo específico foram criadas as posturas teóricas, os conceitos e as categorias fundamentadas na construção que anima o campo e constitui sua formulação essencial, o produto e a figura do seu responsável ou o seu criador/inventor/produtor. Tomando por referência a obra de Marcel Mauss “Esboço de uma teoria geral da magia” (1904), na qual trata do mestre e seu feitiço, o teórico do poder simbólico retoma a idéia do universo da magia onde se institui o círculo da crença e do sagrado que, estabelecendo a sacralização da própria condição da diferença, firma o estado da separação, da divisão (BOURDIEU, 1986).

Faz-se interessante correlacionar ao caráter da atitude específica/competência/especificidade do juízo/produto o uso que é feito desta imagem quando os museus recebem determinadas exposições itinerantes de renomados nomes na área das Artes Plásticas. Em geral procedentes de outros países, as exposições nem sempre reúnem o que se considera de nível mais expressivo produzido pelos artistas. Assim, deixa-se de expor os repertórios e linguagens artísticas características, isto é, aquilo que identifica e diferencia a proposta dos autores e lhes conforma um perfil e um reconhecimento estéticos em seu contexto de produção e campo do conhecimento. Em face disto, ocorre uma lacuna qualitativa na informação cultural que os museus deveriam produzir. Porém, no contexto da disseminação/comunicação da exposição espetáculo, a massa de público que acorre ao museu não percebe o padrão representado pela produção exposta que lhe foi oferecida.

Configura-se, nesta situação, o que se pode chamar de uso da chancela do símbolo Museu. Atitude apoiada em um mecanismo de significações -- a imagem Museu -- permitindo conotar ligação ao modelo cultural de competência que o museu detém, sob a forma de um ‘juízo’ de habilitação ou de credenciamento que subentende critério de qualidade perante o público e destinado a atestar um ‘valor’ para aquilo que a instituição exhibe.

A qualificação valorativa emprestando caráter e dimensão para aquele que cria/inventa/prodiz, o mesmo que autor e produto resultante; deriva da relação “circular de reconhecimento recíproco”, existindo no próprio campo um público de pares cujo comportamento competitivo em busca da “legitimidade cultural” atende aos princípios de “diferenciação e de hierarquia que seriam as distinções propriamente simbólicas” (BOURDIEU, 1986, p. 108). São as distinções culturais pertinentes, percebidas e reconhecidas dentro de determinados estágios do campo como universo social, dotadas de valor dentro do processo de economia que ali se desenvolve. Estas marcas de distinção estabelecem os princípios das diferenças, instauram a “lei do campo”, que Bourdieu (1986, p. 109) interpreta como “dialética da distinção cultural”.

O museu, no caso em pauta, é visto dentro da perspectiva crítica do seu próprio grupo sob todas as formas técnicas de gerenciamento e manutenção, exibição e informação de acervos (inclusive de terceiros) nas diversas modalidades conceituais e operacionais que envolvem o trabalho da área.

## **2.2 Museu como campo de poder: o exercício sob três modalidades de manifestação**

A constituição da autonomia dos campos e sua atuação para atender “a crença no valor daquilo que está em jogo” (BOURDIEU, 1986, p. 286), compreendendo-se pela

especificidade do seu produto e da sua problemática, envolveram processo interligado da sua criação e dos entendimentos que instiga e promove. Em razão disto, exigiram um espaço estruturado por *corpos de agentes especializados* com propriedades socialmente constituídas: formas institucionalizadas e objetivadas, como por exemplo, a Museologia e os Museus que se fazem representar pelos profissionais qualificados, no caso os Museólogos, atendendo aos padrões que estipulam tanto as condições de acesso à profissão, quanto as de participação no meio. O panorama abrange:

a) Especialistas

São identificados como “produtores e empresários de bens simbólicos” (BOURDIEU, 1986, p. 100) e, a partir da indicação do autor, pode-se interpretar e estabelecer duas grandes divisões: no primeiro grupo está abrigado o *criador/ produtor* do denominado bem cultural, ocupando o que se denomina neste texto de Território do Saber-Fazer. Do outro lado, distribuídos entre várias categorias/posições estão situados os demais especialistas que se relacionam no cenário, tais como aqueles que podem ser designados como os *analistas/estudiosos* que ocupam, por sua vez, o que se denominou Território dos Estudiosos do Saber-Fazer. E juntamente com os museólogos integram um corpo de categorias técnico-profissionais cujos interesses estão voltados às atividades do campo do conhecimento, assim como para o tratamento dos seus produtos/bens nas diversas formas que existem nos museus.

É importante citar, em especial no caso de museus que lidam com material artístico, o aparecimento de um mercado de consumo de arte impessoal cujos consumidores, socialmente diversificados, permitiram condições para “o funcionamento da economia dos bens culturais” e concederam aos produtores “um princípio de legitimação paralelo” (BOURDIEU, 1986, p. 289, 100). A ocorrência, após a Revolução Francesa, envolveu toda a Europa por meio da atuação da alta burguesia e da aristocracia agindo nos papéis de compradores e de apreciadores. O cenário dos especialistas firmou-se nos seus dois territórios interativos da percepção de obras de arte: correspondendo aos espaços da criação e da recepção/leitura e apreciação. No segundo grupo, no mesmo espaço dos especialistas está inserido o público visitante do museu (apreciadores).

b) Locais de exposição

São considerados pelo sociólogo como pontos favoráveis para o funcionamento da atividade de consumo (BOURDIEU, 1989). Cabe esclarecer e acrescentar, inclusive, que a exposição nos museus se traduz como meio de atração/difusão cultural e atua como forma auxiliar de modelo didático-pedagógico, vindo a preencher uma das suas condições, ou seja, a ação educativa no âmbito da sua natureza social.

O museu se orienta e regula-se na qualidade de pólo de produção e disseminação de informação cultural, formando públicos apreciadores e consumidores do assunto Cultura, realizando uma atividade de caráter permanente, aberta ao que se convencionou chamar de visita cultural. Em termos mais precisos é reconhecido instrumento pelo qual se adquire, por meio do convívio, o hábito/costume/uso cultural representado pela atitude e familiaridade para participar, compreender e usufruir como agente social da informação cultural que a oferta museológica dispõe.

c) Espaços específicos da competência

São áreas de exercício da legitimação cultural, normas institucionalizadas e objetivadas de representação coletiva identificados pelas posições e disposições que detêm e ocupam. Foram denominados por Bourdieu de “instâncias de consagração”; “instâncias de difusão” ou “instâncias oficiais e semi-oficiais de difusão”; e “instâncias de reprodução dos produtores e dos consumidores” (BOURDIEU, 1986, p. 89, 100, 121; 1989, p. 289).

c.1) instâncias de consagração: estão envolvidas na competição pela legitimidade cultural dos “modelos de pensamentos e suas concepções” (Bourdieu, 1986, p. 100). No ambiente foram incluídos os museus. Observe-se que os museus, na qualidade de instituições culturais organizadoras de exposições, atuam em duas vertentes de apresentação: a) ratificando posturas já consagradas; b) propondo novas posturas.

c.2) instâncias de difusão: aquelas que promoveram operações de seleção e cuja base decisória está apoiada e “investida por uma legitimidade propriamente cultural” e, em face disto, estão desobrigadas de “compromissos econômicos e sociais” que possam influir nos destinos da “vida intelectual”. Estão situadas em dois planos denominados “oficiais” e “semi oficiais” (BOURDIEU, 1986, p. 101) e correspondentes ao maior e menor nível de reconhecimento obtido junto ao campo.

O museu novamente se faz presente na categoria de maior nível, representando o “capital simbólico de reconhecimento” pelo atendimento às leis específicas do campo, o que se pode constatar nas variadas atividades culturais desenvolvidas que, também, são da sua competência além das exposições. As pesquisas, as edições e/ou as publicações variadas são exemplos.

c.3) instâncias de reprodução dos produtores e dos consumidores: ao lado do sistema de ensino dito regular, é possível agregar, embora Bourdieu não o tenha apontado; o procedimento que se pode denominar extra ou complementar, como por exemplo, os cursos, as palestras e demais formas didáticas de atuação dos museus. Ainda, o serviço permanente oferecido pelo setor educacional mediando a realização de visitas guiadas para escolares e outros grupos sociais específicos.

### 3. Breves considerações abertas à discussão

É sabido que a Museologia, em relação ao chamado Bem Cultural, Bem Simbólico, vem produzindo, há mais de vinte anos, reflexões que transmudaram ou introduziram novos aportes técnico-conceituais, com contribuições de outras áreas do conhecimento, ou disciplinas, entre as quais é possível citar a Ecologia, História da Cultura, ensejando perspectivas que ampliaram o olhar cultural e o seu entendimento para o campo.

Pode-se dizer, de maneira geral e resumidamente, que se trata da problemática dos novos patrimônios integrantes da herança cultural e, junto, os novos modelos de museus aglutinando questões como a expansão das fronteiras do conceito operatório de Museologia e de Museu, Objeto Museológico, Espaços Musealizados.

Assim, a Natureza incorporada ao contexto de compreensão dos assuntos da Cultura tornou-se, na Museologia, elemento componente do seu próprio domínio de trabalho. E, por outro lado, o entendimento do objeto museológico expande-se, inclusive, para além do caráter da tangibilidade, buscando incorporar o universo das manifestações culturais em suas representações e suas práticas (e não só os produtos da cultura material: os objetos). Acresce, ainda, que há estudos da área formulando e propondo o conceito de museu como fenômeno social dinâmico, conduzindo o debate para a existência da atividade museológica independente de um local instituído ou denominado Museu, conforme o modelo convencional, tradicional, que se configurou marcando a imagem que repercute no imaginário social.

A responsabilidade da área tornou-se de maior complexidade em razão do poder de representação que o museu possui referente ao processo da transmissão de imagens culturais, pelo domínio de formas comunicacionais e disseminadoras da informação cultural, tendo em vista as proposições de suas novas formas de organização técnico-conceitual.

E leva a considerar, tendo em vista o explanado neste trabalho e frente aos desafios que se esboçam, ser oportuno proceder a um estudo metucioso para reavaliação das formas vigentes de informação museológica no tocante ao seu ideário e modos de atuação, que podem ser verificadas no circuito museológico conhecido, em especial quando se discute a questão do usufruto de um direito legítimo que é a existência da diversidade cultural.

Formas arraigadas de preconceitos (pré-conceitos) e xenofobias merecem repúdio e não devem encontrar respaldo em qualquer processo de musealização, seja no museu tradicional ou naquele que se programa em novas propostas de configuração. ■

---

## Referências

- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção de Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Coleção Estudos).
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: DIFEL, 1989. (Coleção Memória e Sociedade).
- CASSIRER, Ernest. *Antropologia filosófica*. Rio de Janeiro: Mestre Jou, 1977.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1990. (Coleção Memória e Sociedade).
- FALCON, Francisco J. C. *A história cultural*. Rio de Janeiro: PUC, 1992. (Coleção Rascunhos de História).
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara-Koogan, 1989.
- HOCHMAN, Gilberto. *A ciência entre a comunidade e o mercado - leituras de Kuhn, Bourdieu, Latour e Knorr-Cetina*. In: PORTOCARRERO, Vera. (Org.). *Filosofia, história e sociologia das ciências I: abordagens contemporâneas*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1994. p. 199-232.
- MICELI, Sergio. Introdução: a força do sentido. In: BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Coleção Estudos).
- VELHO, Gilberto; CASTRO, E. B. Viveiros de. O conceito de cultura e o estudo das sociedades complexas: uma perspectiva antropológica. *Artefacto*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 1, jan. 1978.

Recebido em 16.10.2010

Aceito em 12.03.2011