

Museu Como Espaço De Interpretação E De Disciplinarização De Sentidos¹

Museum As A Space Of Interpretation And Of Meaning Ordainment

Luiz C. Borges*

“O palimpsesto da memória é indestrutível”

Charles Baudelaire

“We both know what memories can bring: they bring diamonds and rust”

Joan Baez

Resumo: Se os fatos reclamam sentido, e se o trabalho de interpretação é, além de incessante, intrínseco aos sujeitos, não há como não deixar de discutir algumas concepções acerca do museu, entendendo-o como um privilegiado espaço discursivo de interpretação de uma dada realidade, e de disciplinarização de sentidos sobre essa realidade. Mais especificamente, o museu desempenha um importante papel como parte dos aparatos ideológicos de sociedade, notadamente na qualidade de membro de uma rede política mundializada que é inseparável do atual processo civilizatório. A partir do aparato teórico-metodológico em que se combinam elementos de história da ciência e da análise de discurso, procurar-se-á inserir a discussão sobre o caráter onto-histórico do museu no âmbito de uma discussão mais ampla sobre universalismo e a hegemonia de padrões ocidentalizantes.

Palavras-chave: Disciplinarização, Discurso, Interpretação, Museu, Sociedade

Abstract: If facts call for meaning, and if the work of interpretation is, besides being endless, inherent to all subjects, then it is well-timed to discuss some concepts concerning the museum, considering that it is understood as a privileged discursive space for interpreting some given reality and to discipline meanings about that reality. Specifically, the museum plays a very important role as part of the ideological apparatus of society, notably as a member of a political net which is inseparable from the current civilization process. Based on a theoretical-methodologic apparatus which combines some elements from the history of sciences and from discourse analysis, there will be an effort to insert the discussion about the museum's onto-historical character into the circuit of a wider discussion on universalism and on the hegemony of westernized patterns.

Key words: Discourse, Interpretation, Museum, Ordainment, Society

¹ Agradeço aos Profs. Nilson Alves de Moraes (UNIRIO), Rosangela Marques de Britto (UFPA) e à Ana Cláudia G. Bastos pela leitura crítica e sugestões. Escusado dizer que as imprecisões e deméritos são de responsabilidade exclusiva do autor.

* Doutor em Linguística; Museu de Astronomia e Ciências Afins

1 A museidade²: e o museu o que é?

O museu expõe-se à nossa experiência cognitiva e, portanto, aos nossos gestos de interpretação. É justamente por ser interpretável, tomo-o aqui como objeto de uma leitura, a partir do campo da Análise de Discurso (ORLANDI, 1988, 2005; PÊCHEUX, 1988), pela qual o museu é entendido como um sujeito coletivo, cujo lugar de fala o situa, devido a especificidade de sua relação com o mundo, como agente responsável por um tipo particular de ordenamento de sentidos. Para tanto, foi mister inicialmente refletir sobre o museu enquanto categoria teórica e, por conta disso, foram deliberadamente mobilizados -sem distinção de linhas e/ou filiações teórico-metodológicas - alguns conceitos e termos que circulam no campo museológico. No passo seguinte, abre-se uma discussão acerca do sujeito-museu e seu papel multifacetado nas disputas políticas e ideológicas em voga na contemporaneidade, momento histórico caracterizado por uma mobilidade transfronteiriça e pela consolidação do capitalismo como processo civilizatório. Neste aspecto, em particular, o foco analítico é tributário do enfoque prismático consagrado pela chamada Escola de Frankfurt (MATOS, 1998).

Isto posto e como ponto de partida, ontologicamente, concebo o museu como um evento³, isto é, como um acontecimento particular que irrompe em uma dada estrutura, ou processo sócio-histórico, e dá início a uma nova cadeia de acontecimentos. O evento-museu configura-se como um ente histórico observável e passível de análise no tempo e no espaço social em que ele ocorre. Dito de outro modo, o evento-museu pode ser compreendido como um ponto em um espaço-tempo provido de quatro dimensões, isto é, um ponto em um sistema específico de coordenadas ou referenciais que, neste caso, só pode ser histórico-social⁴ e, logo, ideológico. Desse ponto de vista, o museu ocupa uma posição/função em um campo social, de acordo como o que conceitua Pierre Bourdieu:

o campo social [é] como um espaço multidimensional de posições tal que qualquer posição actual pode ser definida em função de um sistema multidimensional de coordenadas cujos valores correspondem aos valores das diferentes variáveis [...]: os agentes se

² Museidade, ou musealidade refere-se, aqui, à condição fundamental ou essencial de ser museu. Os termos diferem entre si, ao menos vocabularmente, pela base da qual derivam. Museidade (museu (substantivo) + idade (sufixo formador de substantivos abstratos)) e musealidade (museal (adjetivo) + idade). Neste caso, museidade é uma derivação primária, ao passo que musealidade é secundária (museu + al + idade).

³ A idéia de tratar ontologicamente o museu como evento, bem como seu acontecer inaugural, me foi sugerida pela leitura da obra "O fim da modernidade. Nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna" de Gianni Vattimo, publicado em 2007. Ao conceito vattimiano de evento, associo o conceito de acontecimento (discursivo) de Michel Pêcheux (1990).

⁴ Devo a noção de evento, do ponto de vista da física, ao Dr. Marcio D'Oliveira Campos, a quem agradeço.

distribuem [...], na primeira dimensão, segundo o volume total do capital que possuem e, na segunda dimensão, segundo a composição do seu capital [...] (BOURDIEU, 2009, p. 135).

Assim sendo, o fato do museu se constituir como parte do ser social permite analisá-lo como um evento histórico-sócio-cultural. Como tal, longe de ser indiferente ao tempo, ao lugar e às condições gerais que conformam qualquer sociedade, o museu, sua existência e sua institucionalização explicam-se justamente por e a partir dessas condições, e o seu fazer sentido e seu papel social, bem como as interpretações que demanda, e as que sobre ele são elaboradas, tampouco são imunes às condições de tempo, lugar e ethos. Dessa forma, o tornar-se museu, ou, a museificação, não se apresenta na forma de um fenômeno indiferente ao processo histórico, mas precisamente como um produto sócio-historicamente instituído. Isso permite dizer que o real do museu⁵ é inseparável do real da história, sendo este o cerne teórico-metodológico a partir do qual abre-se a possibilidade de tratar, analisar e interpretar discursivamente o museu. Porque a condição de existência do evento é o seu historicizar-se. E é como tal que o evento-museu afeta, e é afetado, pela historicidade em geral.

A inaugurabilidade do evento-museu, qual seja, sua museificação, não deixa de traduzir ou manifestar um determinado horizonte histórico ao qual encontra-se submetido, ou do qual é um sintoma e simultaneamente um reflexo e uma refração. Dito de modo mais incisivo, o museu, o todo do museu, o real do museu, ontifica-se, como condição suficiente e necessária, entre (e enquanto tal) as forma ideológicas da sociedade. E, conquanto seja temerário identificar museu e signo (embora a atribuição de signo, ou macro-signo, ao museu seja defensável), é inquestionável que o museu, ou melhor, a musealização (processo que torna qualquer objeto em objeto de museu⁶) não pode prescindir da linguagem, fazendo com que, no museu, atue uma dupla inscrição discursiva. De uma parte, o museu é produtor de signos e, de outra, o museu é permanentemente atravessado pelos signos (inscreve-se na ordem simbólica e

⁵ O real do museu não se limita à instituição, abrangendo a totalidade de seu processo ontológico e sócio-cultural. À guisa de esclarecimento, avanço, tentativamente, uma diferenciação entre real e realidade. Real é a totalidade do que existe, o que é sendo sempre, a completude não simbolizável. Realidade é o que se refere ao real, que parte do e volta ao real, sua representação ou metonímia: o simbolizável. Assim, melhor que dizer real tangível/intangível, pois tudo, independentemente de sua tangibilidade, faz parte, refere-se ao, constitui e é constituído pelo real, é dizer realidade tangível/intangível. Além disso, a realidade se configura como função de processos históricos que constituem as condições de produção material e cultural da existência (noção discursiva de real), bem como da relação imaginária dos sentidos com as essas determinações, tal como se apresentam no discurso ou nos processos de cognição e significação.

⁶ Esta é outra acepção do termo musealidade: "... la característica de un objeto [...] que en una realidad documenta otra realidad. [...]. Musealidad es el valor [...] o significado de un objeto que nos da el motivo de su musealización" (MEROVIC apud GORGAS; CERDA, 2005, p. 69).

produz/acumula bens e capital simbólicos) que, como afirma Bakhtin (1979), são uma das arenas sociais da luta ideológica. Em termos discursivos, toda linguagem é, enquanto cadeia de significantes, a materialidade do discurso, ao mesmo tempo em que a cadeia discursiva é a materialidade da ideologia e ambos, atravessados pelo imaginário, sustentam a formação histórico-ideológica dominante em uma sociedade (BORGES, 1999; ORLANDI, 2005).

No que tange à constituição onto-histórica do museu, observa-se também na área da museologia a existência de um campo de disputa (BOURDIEU, 1983, 2004, 2009) - em permanente configuração/reconfiguração - em que as tensões e contradições envolvendo o semântico (a própria significação do termo museu e seus termos correlatos), o teórico-metodológico (conceitos e métodos de análise do que é e qual deve ser a atuação do museu) e o político (o papel do museu na comunidade local, no país e no mundo). É neste tipo de campo - sempre complexo, contraditório, desigual, mas em que é possível apontar dominâncias - que se debatem as correntes que, grosso modo, procuram hegemonizar-se enquanto paradigma no que tange à explicação e compreensão da gênese e do sentido de museu. Dentre essas diversas correntes, há aquelas que defendem uma explicação ontológica (fenomenológica ou processualística) e aquelas que se pautam por uma explicação histórico-política (institucional ou eventual) para a gênese e existência do museu. Como se trata de aqui discutir, ainda que sucintamente, o caráter onto-histórico do museu, serão apresentados alguns argumentos em torno das concepções do museu-fenômeno, do museu-processo e do museu-evento⁷.

Antes de tudo, entendo por fenômeno⁸ aquilo que, do ser, afeta os nossos sentidos e nossa percepção intelectual, cognitiva; aquilo que, em sua manifestação, intervém no e afeta o mundo. Em suma, preliminarmente, é necessário afirmar a relação instituinte e instituída entre ser e ente. Entendo que o ente é a materialidade do ser, pois o ser não tem existência (além da conceitual-especulativa) sem os seus entes. Sendo estes, por sua vez, que nos remetem à essência mesma do ser. Com base nessa assunção, é possível pensar o museu como fenômeno, isto é, como ser-no-mundo dentre outros seres-no-mundo (CHAUÍ, 2002), o em-si; aquilo que é

⁷ No que tange à superfície lingüística, o uso concorrente de termos como museológico, museal, museico e museístico é também um sintoma dessa disputa de campo.

⁸ Fenômeno (do grego *phainomenón* < *pháos*: 'luz'; relativo ao verbo *phaino*: 'fazer brilhar, 'fazer aparecer', 'mostrar(-se), 'manifestar(-se), 'dar(-se) a conhecer', 'mostrar o caminho') é o visível, o manifesto, o claro, o que se dá a conhecer, mas também o que mostra, guia em direção à essência do que é: ser-no-mundo (cf. CHAUÍ, 2002, p. 508.). Em suma, o fenômeno é aquilo que, tangível e intangivelmente, se mostra a e impacta os nossos sentidos e, por conseguinte, pode ser conhecido.

essencialmente museu, qual seja, um espaço simbólico-imaginário em si; ou ainda como coisa, instituição, organização, corporeidade do ser-no-mundo. Enfim, a qualidade de um para-si (aquilo-para-o-que-serve), ou, ainda, algo que se concebe na forma de um x do ser-no-mundo.

Uma outra forma de pensar o museu-fenômeno é-nos fornecida pela tradição fenomenológica. Nesta linha de pensamento, o fenômeno não se define pelo aparecimento de uma substância observável, trata-se, antes, de um termo que designa o fluxo imanente das vivências que determinam a consciência e cuja marca é a outorga de significação às coisas. O fenômeno, portanto, pertence a uma consciência do eu, entendida como manifestação de si mesma e das significações objetivas. Segundo Scherer (1974), para Edmund Husserl a consciência, ou o ser psíquico, é o todo do fenômeno. Assim, fenômeno não será aquilo que aparece, mas é o próprio ser desse aparecer. Desse modo, há que se distinguir o fenômeno (o ser da aparição, do manifestar-se à consciência) e a coisa fenomenal, a aparição que, não sendo parte do fenômeno, no entanto é dada no fenômeno com o seu sentido e o seu ser (SCHERER, 1974; HUSSERL, 1980).

Tereza Scheiner advoga a tese que devemos pensar o museu “não como produto, mas como idéia – ou como processo” (SCHEINER, [2008], p. 6) e, desta forma, “percebê-lo como fenômeno, como algo que se dá em processo, essencialmente vinculado à dinâmica dos processos culturais” (SCHEINER, [2008], p. 7), isto é, “o museu fenômeno, o museu processo, o museu que independe de um espaço e de um tempo específicos, mas que se revela, de modos e formas muito definidas, como espelho e símbolo de diferentes categorias de representação social”(SCHEINER, 1998, p. 4). Assim, o museu, enquanto processo ou em processo, deve ser compreendido como um devir, “algo que está sendo” (SCHEINER, [2008], p. 12) e que “qualquer espaço, fato, fenômeno ou objeto é, potencialmente, museu – se e quando for assim nomeado (SCHEINER, [2008], p. 9). Em vista disso, a autora afirma que devemos distinguir entre o museu em potência e o museu manifesto, ou, ainda, entre o museu fenômeno e o museu realização do fenômeno. Finalmente, para Scheiner, o objeto da museologia não são “os museus ou a instituição museu, mas sim a idéia de museu, desenvolvida em cada sociedade, em cada momento histórico” (SCHEINER, [2008], p. 8).

Fica claro que Scheiner assimila o museu à idéia, ao fenômeno e ao processo, em uma tripla imbricação metafísica: idéia = fenômeno = processo. Mas, ao mesmo tempo, procura vincular a concepção processualista do museu à dinâmica processual

encontrada nas sociedades. Outro aspecto que se destaca dos argumentos de Scheiner concerne ao caráter totalizante de sua concepção de museu, visto que, para ela, “Museu é, pois, um nome genérico que se dá a um conjunto de manifestações simbólicas da sociedade humana, em diferentes tempos e espaços” (SCHEINER, [2008], p. 8). Ou ainda, “o verdadeiro Museu, que não está sujeito a um lugar específico, mas que é fato dinâmico, eternamente a conjugar memória, tempo e poder, recriando-se continuamente...” (SCHEINER, 1999, p. 134). Deste modo, o museu, enquanto idéia-fenômeno-processo-potência, dispensa a historicidade (por exemplo, sua insistência em refutar a idéia de uma origem datada do museu, para vinculá-la a uma temporalidade mitificante). Ele só se historiciza enquanto forma, ou realização fenomênica ou, ainda, como coisa manifesta de uma potência.

Portanto, ao conceber o museu como “o espaço de presentificação das idéias, de recriação do mundo por meio da memória, [e que, portanto] ele pode existir em todos os lugares e em todos os tempos...” (SCHEINER, 1999, p. 132), a autora, na esteira da tradição fenomenológica, apresenta uma conceituação de museu alargada e que recobre a totalidade da experiência ou do viver humano, já que, para ela, a qualquer conjunto de manifestação simbólica, em qualquer tempo e espaço, pode ser atribuído o nome de museu. Essa concepção totalizante e a-histórica do museu, por seu turno, também se inscreve nos argumentos de Scheiner quando afirma que o museu, por sua dimensão dionisíaca, é um espaço da desordem, cuja ultrapassagem leva-o a “uma nova ordem – a ordem complexa do Real” (SCHEINER, 1999, 168). Outra vez, não se trata do real histórico ou do real da história, mas de um Real⁹ cuja existência só fenomenologicamente pode ser reconhecida.

Entretanto e ainda que conceitualmente compreensível, o museu-fenômeno remete à idéia do museu-em-si, uma espécie de museu-idéia, ou museu-potência (*érgon*). Conceber o museu como fenômeno equivale a pensá-lo como pura museidade, ou como uma absoluta abstração e, por isso, destituído de substância histórica. Daí porque, a idéia de museu-fenômeno forçosamente leva ao campo indefinível da gênese metafísica, ao domínio de uma consciência que, em si mesma, é fenomênica.

⁹ A diferença gráfica, ou grafema, é constitutiva da diferenciação onto-semântica dos dois significantes: real (é ente, realização histórica, faceta), ao passo que Real (é o ser, o fenômeno, aquilo que verdadeiramente é). É também dessa maneira que ela distingue o Museu-ser (o fenômeno) do museu-ente (a aparição ou materialidade do fenômeno).

Por outro lado, seguindo os argumentos de Stengers (1990), tem-se que o fenômeno é, de direito, do mundo e, portanto, observável e sujeito às leis gerais da racionalização¹⁰, ao passo que o evento remete-se e nos remete ao processo sócio-histórico. Acatar o argumento teórico de que o museu é fenômeno significa aceitar, igualmente, o teor metafísico que sustenta essa concepção. As consequências, ao menos teóricas, de estabelecer-se no terreno do fenômeno concernem a voltar o gesto interpretativo em direção às particularidades e às singularidades (visto que todo fenômeno investe-se de singularidade) e, portanto, implicam a diluição das generalidades e, em consequência, em perder de vista o próprio processo sócio-histórico. Discursivamente, o que marca a museidade é a dupla inscrição: a do museu na história e da história no museu. Razão pela qual, o museu é tanto um acontecimento sócio-cultural, quanto um acontecimento discursivo.

Nessa mesma linha, o museu tampouco se identifica estrito senso ao processo, conquanto seja parte constituinte e constituída de um processo cultural e político, logo, sócio-histórico. Além do evento museu, há que se pensar, sem dicotomia, na instituição museu, pois é esta que, com seu ordenamento jurídico e seu partido museológico, atua na sociedade. Assim, qualquer que seja o modo de surgimento do museu, sua institucionalização faz-se imprescindível, enquanto parte relevante de uma estrutura sócio-cultural. Desse modo, as formas de sua institucionalização estão diretamente relacionadas ao modo específico de organização sócio-política da sociedade da qual o museu faz parte.

Podemos dizer, a partir de Bourdieu (2009), que o sentido e o valor do museu só podem ser claramente equacionados quando referidos à história social e ao campo específico a partir do qual o museu opera e que, por sua vez, permite e justifica a emergência e a existência do próprio museu. É justamente esse jogo discursivo que gera um efeito de evidência pelo qual o museu – assim como as demais formas simbólicas ou ideológicas – pode ser explicado como um em-si.

Em termos cognitivos, todo museu é uma proposta de ver, recortar, conhecer, classificar, compreender e representar uma dada realidade¹¹, em suma, o museu inscreve-se em uma visão de mundo, a partir de uma determinada posição de autoria.

¹⁰ A crítica central não se dirige à racionalidade, visto que toda sociedade humana, toda atividade humana, estão baseadas em algum modelo de racionalidade. Na contemporaneidade mundializada, contudo, a complexidade das relações histórico-sociais são sistemicamente reduzidas a modelos produzidos e gerenciados por uma lógica instrumental técnico-científica, que, mediante a ação de uma tecnoestrutura de poder/saber/agir, modela a realidade.

¹¹ Afinal, comunicar, disseminar, divulgar, investigar, conservar, guardar, expor, educar, constituem, no todo ou em parte, função/missão de qualquer museu (DESVALLÉS, 2000). Neste sentido, o museu também se correlaciona ao arquivo: lugar de disputa e seleção do que guardar-catalogar-mostrar.

Desse modo, o museu institui-se como interseção entre a história e a linguagem. Assim e discursivamente, o museu faz-se ator histórico e produtor de historicidades. Isto é, o museu é sujeito-ator de suas narrativas (narrativas museais), pelas quais faz representar em seus leitores (visitantes, experts etc.) a sua construção/interpretação da realidade. O enunciado museográfico faz a passagem do visível ao nomeável e expografável. Com isso, o discurso museológico mobiliza memórias, estabelece sentidos estabilizadores relativos à coisa exposta. Ao inscrever-se em um dado jogo das redes simbólicas, o museu funciona como um lugar em que a realidade é transposta, deslocada para uma representação de segunda instância e, como tal, reordenada e ressignificada.

Nesta acepção, o museu se faz, igualmente, um lugar de disputa de/por memórias e sentidos. Disputa que se estabelece entre museu e sociedade (entre museu e outros atores sócias, bem como entre museus, como frações da sociedade). Portanto, é uma arena de negociação, espaço de controvérsias e consenso, logo, de dicções e interdições. O museu é um espaço sócio-político que reflete e refrata as condições e contradições historicossociais vigentes. Destarte, as narrativas museais – melhor dizendo, os discursos produzidos/instituídos pelos museus –, em seus vários graus de tensão, põem a descoberto um jogo discursivo entre memória e contra-memória, levando-se em conta que há uma relação constitutiva entre museu e memória (PONNAU, 1997). Esta relação instituinte tem sua expressão no trato com o patrimônio e nas políticas de preservação, uma vez que se trata de um campo construído e perpassado por disputas e conflitos tanto externos (entre agências de preservação e outros agentes da sociedade) e internos (entre as próprias agências e no interior de cada uma dessas agências). Assim considerado, o museu, em sua função de ordenador/disciplinador de uma dada realidade – ou, em outros termos, como uma instância autorizada de criação de mitos (ver SCHEINER, 1998, p. 27) -, exerce um importante papel social e político de *nomothetes* ('legislador', aquele que estabelece/observa/distribui regras, normas, lei, o *nomos*).

O modo museico de normatizar a realidade e os sentidos consiste em produzir recortes, representações, narrativas museografadas dessa realidade. Não é, pois, de estranhar que o museu – ao lado das ciências, da tecnologia e dos modelos de administração e racionalização – seja um dispositivo (considerando-se a sua área específica de atuação, ou em termos stranskyanos, o seu específico modo de relacionar-se com a realidade) de uma tecnoestrutura que atua em escala planetária e cuja finalidade é produzir a racionalização sistêmica da realidade.

Visto em sua historicidade, “o museu [...] é um efeito direto da modernização e não um acontecimento à sua margem ou fora dela [...]. Uma sociedade tradicional sem um conceito teleológico secular não precisa de um museu, mas a modernidade é imprescindível sem um projeto museico” (HUYSSSEN apud FERRAZ, 2008, p.104; ver também PODGORNÝ; LOPES, 2008). Assim definido, o museu é igualmente um arquivo, no sentido que dá a esse termo a Análise de Discurso, e também no sentido que lhe confere Derrida (2001). Nesta acepção, o museu funciona como um *arqueion*, ou seja, um lugar de ordenação do mundo. Na condição de arquivo, o museu produz sentido a partir daquilo “que resta”: vestígio, memória, monumento”¹² (VATTIMO, 2007, p. 71). Portanto, o objeto (como aquilo-que-resta) musealiza-se na condição de fazer-se signo, sendo esta uma das características do “objeto museal”. Este fazer-se em signo é um dos elementos vitais do ser museu ou, dito de outro modo, um constituinte imediato do real do museu.

Mas e o que dizer desse real do museu? O mais importante é ressaltar que o real de x (qualquer que seja esse x) conquanto não seja definível, nem à priori, nem à posteriori, é, no entanto, interpretável, de acordo com os seus indícios. Por outro lado, essa discussão sobre o real do museu remete, em grande parte, às reflexões de Zbyněk Stránský, especialmente quando este diz que o que caracteriza o ser museu é a sua relação específica com o real.

Devemos compreender que o museu é apenas uma das formas de objetivação de uma relação específica do homem com a realidade que surgiu ao longo da história. O museu tem – conforme podemos documentar – suas pré-formas e a atual não é uma única forma dada, pois ela continuará transformando-se e, no futuro, deverá apresentar formas completamente novas (STRÁNSKÝ, 1981, p. 21, tradução nossa)¹³.

Essa definição de Stránský é secundada, com alguns deslizamentos discursivos, por Anna Gregorová para quem a Museologia “é uma ciência que estuda a relação específica do homem com a realidade [...]”, ao passo que o museu é “um

¹² Para Vattimo, “o monumento não é uma função da auto-referência do sujeito; ele é, antes de tudo, [...] feito para conservar o vestígio e a memória de alguém através do tempo, mas *para outros*”; “o monumento é feito, decerto, para durar, mas não como presença plena daquilo de que porta a recordação; ao contrário, ele permanece apenas como recordação” (VATTIMO, 2007, p. 67, 82, grifo do autor).

¹³ We must realize that the museum is only one of the forms of objectivization of a specific relation of man to reality that has risen throughout history. The museum has – as we can document – its pre-forms and this is not a single given form, but it will continue changing and in the future it will have eventually completely new forms (STRÁNSKÝ, 1981, p. 21).

instituto na qual essa específica relação do homem com a realidade é naturalmente aplicada e compreendida” (GREGOROVÁ, 1980, p. 20, tradução nossa)¹⁴.

A definição stranskyana, além de ressaltar o caráter histórico e dinâmico do museu, apontando que este não se reduz às suas formas tradicionalmente reconhecidas, mas que morfológicamente também é afetado pelo devir histórico, põe em cena dois problemas. O primeiro concerne ao estatuto do real (ou de realidade) que, como dito acima, só pode se percebido através daquilo que permeia a tríade formada pelo imaginário (social), o simbólico e o ideológico. O segundo refere-se à caracterização dessa relação específica que, por seu turno, configura o museu, distinguindo-o de outros campos que também contraem com o real uma relação específica. Assim sendo, cabe, a cada momento, seja no campo teórico-metodológico, seja no da prática museal, categorizar, configurar e atualizar justamente essa relação específica que se estabelece entre o museu e o real do mundo¹⁵.

A fim de tentar dar conta da caracterização teórica e prática do que consiste, em termos museológicos, essa especificidade da relação entre o homem e a realidade – uma relação museal -, Gregorová diz que

esta relação com a realidade consiste em uma intencional e sistemática coleção e conservação de objetos específicos, sejam inanimados, materiais, ou móveis (especialmente os tridimensionais), incluindo seus diversificados usos científicos, culturais e educacionais, os quais documentam o desenvolvimento da natureza e da sociedade, incluindo seus múltiplos usos científicos, culturais e educacionais. Com o auxílio dessa definição, praticamente esgotamos a totalidade das diferenças e características, básicas e específicas, do museu, distinguindo-o de outras instituições que possuem um caráter similar ao do museu (GREGOROVA, 1980, p. 20-21, tradução nossa)¹⁶.

Se considerarmos os bens culturais enquanto documentos, e que o museu é um de seus locais de guarda, vemos que, neste caso, o museu se constitui como um espaço qualificado de ordenamento do mundo. Neste caso, o museu também pode ser entendido como um espaço da memória, tomando a forma de um arquivo¹⁷, já como

¹⁴ [...] is a science studying the specific relation of man to reality [...] an institute in which the specific relation of man to reality is naturally applied and realized (GREGOROVÁ, 1980, p. 20).

¹⁵ Para uma discussão mais ampla sobre questões de ordem teórica concernente à museologia e sua definição, particularmente em Stránský, ver Baraçal (2008).

¹⁶ This relation to reality consists of purposeful and systematic collecting and conservation of selected inanimate, material, mobile (especially three-dimensional) objects, including their multivarious scientific, cultural and educational use, documenting the development of nature and society, including their many-sided scientific, cultural and educational use. With the help of this definition we have nearly exhausted all basic and specific differences and characteristics of the museum, distinguishing it from other institutions or institutes of a similar character (GREGOROVA, 1980, p. 20-21).

¹⁷ Derrida (2001) observa que o termo arquivo, derivado de *arkhé*, refere-se simultaneamente a começo e a comando, conjugando um componente histórico (onde as coisas começam) e um componente da lei

templo-arquitetura e como lugar da ordem. Na condição de coleções dos museus, os documentos são representações de partes dessa realidade e de seus meios (legitimados, validadores) de interpretações, que vão diferenciar os diversos focos de análise e de constituição do “fato museológico” no interior de um “cenário institucionalizado”, que é o museu (GUARNIERI, 1989, p. 88).

Em vista do acima exposto, considero que ontologicamente o museu não se configura como uma idéia, um fenômeno ou um processo, sendo, antes de tudo, um acontecimento que tem substância histórica e corporeidade político-social, jurídica e organizacional. Alargar o conceito de museu até torná-lo dessubstanciado, polimorfo e absolutizante, apresenta, ao menos, duas conseqüências. De um lado, torna-o um ser voraz que a tudo engloba e consome e, de outro, fá-lo perder justamente aquela especificidade da relação entre o homem e sua realidade de que falavam Stránský e Gregorová, e que, concretamente, fazia com que algo pudesse ser chamado de museu e não de instituto de pesquisa, ou de parque temático, por exemplo. O museu define-se por essa especificidade que o ontifica no amplo espectro das diversas relações que o homem mantém com a realidade, distinguindo-o das demais atividades sociais do ser humano.

2 Museu: um sujeito sócio-político coletivo

Mais do que discutir acerca de sua ontogênese, meu objetivo é tratar o museu como um espaço discursivo, ou ainda, como um sujeito coletivo que, sendo produtor de discursividades, é continuamente atravessado por uma heterogeneidade de redes discursivas. Nesta acepção, o museu apresenta-se como um espaço de interpretação mediado ou afetado por uma diversidade de tensões, e no qual os objetos que integram suas coleções são tomados como testemunho de uma dada relação homem/realidade. Através da mobilização de seus múltiplos recursos de difusão, o museu apresenta-se “como um cenário em que se processa o fato museológico, em que o fato museológico se evidencia” (GUARNIERI, 1989, p. 60). O efeito de evidência do fato museológico resulta, pois, da ação de reprodutibilidade mediante a qual, discursivamente falando, ocorre um silenciamento da memória fluida, em favor da cristalização de uma memória sempre já dada (ou memória cristalizada).

Vê-se, pois, que o museu não é apenas a casa de memória e de poder conforme advoga Mario Chagas (2009), mas também lugar de vestígios deslocados e no qual ocorrem entrecruzamentos e co-ocorrências de memórias e contra-memórias. Daí porque o museu não se apresenta apenas como um lugar de memória, nos termos

(onde os homens e os deuses comandam, onde se exerce a autoridade e se instaura a ordem social). Arquivo, enfim, é o lugar de onde emana a ordem (começo e lei).

de Nora (1993), mas igualmente como lugar de interpretação, produção/ordenação de sentidos, um espaço de entrelaçamento tensionado de diversas memórias (dos objetos, da sua ressignificação, da comunicabilidade, das muitas formações discursivas e imaginário-ideológicas). Em qualquer museu podem ser encontrados efeitos de uma memória líquida (aquela que se adapta ou se amolda a novos contextos e necessidades), de uma memória mecânica (aquela em que o real da história é reduzido a formas de armazenamento), de uma memória de papel (aquela disposta nos documentos e sujeita aos efeitos deteriorantes das condições climáticas), entre outras. Poder-se-ia, mais acertadamente, falar de uma função criptomnésica do museu, pela qual o museu armazena e processa informações, tornando-as suas – isto é, plasmando-as em seu próprio processo de memorialidade e, portanto, inseparáveis de sua produção de sentido -, como uma espécie de memória espectral ou de empréstimo¹⁸.

Outro ponto de atravessamento entre o museu e a sociedade é o patrimônio, seja entendido como uma categoria de pensamento (GONÇALVES, 2007), ou como aquilo que um grupo social considera parte de sua própria cultura e que sustenta sua identidade e que, concomitantemente, traça uma linha divisória em relação a outros grupos (FERRAZ, 2008). Grosso modo, a determinação de um patrimônio cultural requer certamente que se possa avançar no equacionamento das correlações intrínsecas entre a história e a cultura; entre sociedade e a díade imaginário-ideologia. Assim, podemos dizer que todo patrimônio se configura em um jogo simbólico, determinado no tempo e no espaço, em um permanente entrelaçamento entre sujeitos (individuais e/ou coletivos), suas formações (culturais, discursivas e suas condições materiais de existência), em consonância com a processualidade do fluxo histórico, pelo qual um determinado objeto ou traço cultural em um dado momento/recorte histórico é consignado como patrimônio. É assim que, em relação a qualquer política patrimonialista, cabe indagar acerca das conexões histórico-culturais dos processos de patrimonialização com as realidades locais, ou seja, com as condições materiais produtoras dos objetos que são alvo desses procedimentos.

Faz-se necessário ressaltar o caráter historicamente material de qualquer patrimônio, uma vez que qualquer esfera da vida social, política e cultural é determinada pelo modo de produção da vida material (MARX, 1978), razão pela qual “não apenas o material da minha atividade — como a própria língua [...] — me é dado

¹⁸ A criptomnésia é a capacidade do cérebro de armazenar e processar, como próprias, informações que, de fato, foram obtidas de outrem (por leitura ou por oitiva, por exemplo). É essa função cerebral que explica o plágio não intencional, uma vez que a informação (frase poética ou musical, por exemplo) é tomada pelo sujeito como sendo originalmente sua.

como produto social, como também meu *próprio* modo de existência é atividade social, por isso, o que eu faço a partir de mim, o faço a partir de mim para a sociedade e com a consciência de mim como um ser social” (MARX, 2004, p. 107, grifo nosso). Ora, se se considera que tanto os sentidos como os lugares (produtores e/ou ordenadores) de sentido são assim instituídos porque exprimem e remetem ao ser do/no mundo, isto é, a uma dada sociabilidade e historicidade e, portanto, que sua existência é correlata à existência organizada das coisas no/do mundo, ver-se-á que tantos os objetos, como os valores e os seus significados são instituídos por uma relação histórico-social entre sujeitos históricos e suas condições de existência.

Ora, tanto o museu como o patrimônio não podem ser hodiernamente pensados sem que se leve em conta o processo cada vez mais explícito de “transformação em mercadoria de formas culturais, históricas e da maturidade intelectual envolve espoliações em larga escala” (HARVEY, 2005, p. 123), e a indústria cultural, em todas as suas frentes, é paradigmática no que tange à espoliação coisificante das formas culturais e de uma acumulação que, na contemporaneidade, se expande em escala planetária.

Essas considerações remetem à constatação de que, para ser efetiva, a patrimonialização deve respaldar-se na noção de valor (BOYLAN, 2006; GONÇALVES, 2007, MARX, 1978, 2004). Ou seja, ao fato de que todo bem cultural relaciona-se histórico-social e, portanto, culturalmente, à existência de valores diferenciados que toda sociedade humana, momentânea e circunstancialmente, confere a esses bens; o que implica atentar para o que esses valores significam nessas e para essas comunidades, elas também historicamente circunscritas. Parafrazeando o filósofo Cornelius Castoriadis (1987), para ser patrimônio é preciso que um objeto signifique relativamente à instituição social e, ao mesmo tempo, ao conjunto dos demais patrimônios que lhe são equivalentes. Ou seja, é preciso que co-exista e co-opere diacrônica e sincronicamente com os demais, isto é, que se institua na memória sócio-histórica, que seja parte (decomponível) do “magma das significações imaginárias sociais de que faz parte” (CASTORIADIS, 1987, p. 118). Nos termos de Boylan (2006), toda política de patrimonialização deve considerar as interações entre as comunidades e os processos de significação que remetem ao processo histórico dessas comunidades. Disso resulta que, no tocante ao patrimônio, uma possibilidade de medição desse valor relativo deve levar simultaneamente em conta a ressonância (GONÇALVES, 2007) e a aderência, entendida essa última como

o grau de afinidade, ou de mobilização, entre um sujeito (ou uma comunidade) e um traço cultural¹⁹.

Assim, se qualquer processo de patrimonialização deve considerar simultaneamente o condicionamento histórico e o seu uso social, então, deve-se levar em conta que as comunidades são constitutivamente heterogêneas e, por conseguinte, sujeitas às contradições entre as classes e as frações de classe que a compõem, como, aliás, mostra o estudo de Coronel Feijóo (2006) sobre o processo de reconstrução da cidade de Riobamba, Equador, destruída pelo terremoto de 4 de fevereiro de 1797, no qual evidencia a trama de conflitos de interesse em diferentes níveis, relativamente às diversas formas e mecanismos de exercício de poder e seus reflexos em concepções e práticas patrimonialistas, como também no que tange às práticas discursivas, seja no interior de uma comunidade (nível micro-social), seja entre esta e outros centros ou instituições de poder (nível macro-social).

Esse quadro conceitual leva a outra reflexão: poder-se-ia assimilar o patrimonialismo (como também o sujeito-museu) à rede de dispositivos ideológicos que existe em toda sociedade (ALTHUSSER, 1980; BORGES, 1999; BOURDIEU, 2003, 2009)? Esta é uma possibilidade interpretativa se se considera que ambos remetem ao imaginário social, à construção de um sentido homogeneizador, a uma representação como do tipo “identidade nacional” que, ao mesmo tempo em que produz uma imagem de pertença, veicula um sentido uniformizador e cristalizador à idéia de povo, de nação, de cultura e de história.

As políticas de tombamento e os processos de colecionismo (isto é, ato de por-em-acervo), como instâncias dos aparelhos ideológicos e como representação, intervenção e produção de narrativas, apresentam/expõem, como parte de uma “hegemonia social e simbólica”, “um futuro desejado, mesmo que seja sobre um passado idealizado” (MORAES, 2007, p. 108-109). Em Scheiner (2006, 2007), é possível encontrar novos argumentos a favor da hipótese de que é possível subsumir as práticas patrimonialistas aos aparatos ideológicos da sociedade. A autora põe em evidência a existência de redes institucionalizadas, tais como “rede de patrimônio”, “memória do mundo”, “patrimônio mundial” patrocinadas pela UNESCO, por exemplo. Essas redes “funcionam como mecanismos universalistas de controle, pelo alto, do saber e das iniciativas culturais (SCHEINER, 2006, p. 41). A profusão desse tipo de

¹⁹ Para tanto, sugere-se a construção de uma matriz, cujo eixo horizontal seja a ressonância (com uma escala de 1 a 10) e o eixo vertical seja a aderência (com uma escala de 0 a 10 positivo e 0 a 10 negativo), por exemplo. Desse modo, é possível medir o quanto se é afetado (ressonância) por um traço cultural e o quanto esse traço significa, em termos de valor (aderência), para um indivíduo, uma comunidade ou suas frações.

programas e iniciativas deixa claro que o patrimônio serve, para além dos controles das agências governamentais ou privadas (nacionais e internacionais), como componentes das estratégias de reforço das identidades (restritivas ou expandidas). Octávio Ianni (2004) analisa a orientação ideológica dos diversos órgãos e instituições internacionais que desempenham um papel relevante na hegemonização de um modo de ser capitalista e em prol de uma governabilidade mundializada (VIOLA, 1997). Trata-se, resumidamente, de um intenso processo de mundialização do projeto civilizatório global sob a égide do capitalismo e sua territorialização deslocada de poder, e ao qual se pode relacionar o conceito de sistema-mundo de Wallerstein (MIHAILOVIC, 2007; IANNI, 2000; PAULET, 2009)²⁰.

O sistema-mundo, tal qual apresentado por Ianni (2000), mostra-se como um sistema global e multidimensional de alta complexidade e processa-se, atua e se reproduz por sobre-encaixamento, tanto vertical quanto horizontalmente; tanto sincrônica quanto diacronicamente, mais do que por simples ou mecânica aglutinação, justaposição ou subordinação. Nesse sistema, cada membro (igualmente complexo e com suas próprias redes de interação) mantém (e em diversos níveis e graus de tensão) com os demais membros e estratos sistêmicos relações de subordinação, coordenação ou disjunção e autonomia relativa, num jogo, igualmente sobre-encaixado, de hegemonias. Trata-se de uma espécie de campo onde se entrecruzam forças, coerências e incoerências, consensos e dissensos, articulações e desarticulações, interesses co-ocorrentes, concorrentes e conflitantes, convergências e divergências, numa estrutura dinâmica em que cada um dos atores sócio-políticos (agentes, corporações, instituições, agências, organizações, nações etc.) ocupa e se movimento a partir de determinada situação e posição relativamente aos demais no campo. Assim, cada agente social pode, ou não, constituir subsistemas simples ou complexamente polarizados e com suas próprias áreas de influência (G8, NAFTA, Comunidade Européia, Mercosul etc.) e, desse modo, produzir diferentes (e concorrentes) níveis de hegemonia e formação de blocos históricos. Esse tipo de estrutura desterritorializada, ou sobreterritorializada, pode, ainda assim, ser tratada como uma unidade, embora não como uma homogeneidade. Trata-se, enfim, de um bom exemplo de formação de heterogeneidade na homogeneidade. Pois, o sistema-

²⁰ Com relação à celeuma acerca da desterritorialização, como resultado das transformações que perpassam a contemporaneidade, vale lembrar que, conforme observa Ianni (2000), desterritorializar significa, antes de tudo, organizar ou dispor de outras formas de territorialização, isto é, instituir uma nova territorialidade. De modo algum significa estar ausente de um território. A questão central é a redefinição de "território" que, por sua vez, passa por uma espécie de desgeograficação devido ao que se pode genericamente chamar de sistema-mundo.

mundo estrutura-se como uma rede ou sistema sobre-encaixado de hegemonias em permanente disputa e conjunção.

Na condição de parte integrante das tecnoculturais, da atuação dos museus (seu modo de organizar/representar a realidade e de agir sobre as pessoas) decorrem, por exemplo, os termos da “Declaration on the importance and value of universal museum”²¹, bem como programas internacionais de pesquisa como “Patrimônio, museologia e sociedades em transformação: a experiência latinoamericana”²², nos quais muito claramente os museus operam na condição de agente de uma política mundial de homogeneização da formação capitalista dominante.

O papel que os museus e a museologia desempenharam no pós Guerra Fria fica patente no seguinte enunciado: “em 2001, o projeto [Heritage, museums and museology for cultural and environmental transition] deu origem ao Movimento Internacional ‘Da opressão à democracia’, destinado a dar suporte teórico e ideológico aos movimentos de transição política de regimes autocráticos a regimes democráticos” (LIMA, 2004). Em termos mais amplos, o protagonismo do museu e de seus agentes quanto a intervirem na sociedade inscreve-se em enunciados nos quais se declara que os profissionais de museus devem atuar na sociedade “usando os museus como agências de formação e transformação” (SCHEINER, [2008], p. 11)²³. Esse conjunto difuso de sujeitos institucionais forma um sistema sobre-encaixado de redes que tem como uma de suas funções manter a hegemonia do modo de produção e do paradigma civilizacional atualmente vigente.

²¹ Esta Declaração, publicada em dezembro de 2002 e assinada por diretores de alguns dos mais importantes museus europeus e norte-americanos, trata, precipuamente, de questões relacionadas à restituição de objetos de acervos (DECLARATION..., 2004). Secundando-a, há, na mesma publicação do ICOM, outros documentos. George Abungu, ex-diretor geral dos museus nacionais do Kenya, publicou um texto (ABUNGU, 2004), contrapondo-se à tese universalista da Declaração, tese que também pontua nos demais textos encontrados nessa edição de ICOM News. Devo a indicação desses documentos ao mestrando Marcelo Sá de Souza (PPG-PMUS), a quem agradeço.

²² Em sua vertente européia, este programa de investigação, intitulado “Heritage, museums and museology for cultural and environmental transition” -, desde 1990 associado ao ICOM e desde 1995 aprovado pela Unesco e que se expande planetariamente, formando uma rede da qual participam 59 instituições museais (LIMA, 2004) – era originalmente dirigido aos países que, após a desagregação do bloco soviético, se tornaram uma nova fronteira para a expansão do capitalismo. Nesse sentido, museus e outros agentes “preparam” esses países e suas populações para a recepção de um novo modo de viver, produzir, divertir-se, compreender sua realidade e atuar sobre ela.

²³ Essa concepção do museu como agente de desenvolvimento e de transformação levanta uma discussão em torno do poder simbólico e, também, no que concerne à função do museu como aparato ideológico no interior de campo social. Se, como aponta Bourdieu (2009), há uma relação dissimétrica, em termos de acúmulo de capital cultural, entre visitantes regulares e visitantes ocasionais de museus e outro lugares congêneres, devemos nos perguntar se o museu, por si só, é um lugar capaz de, efetivamente, fomentar a geração e o acúmulo de capital cultural.

Produz-se, dessa forma, o que Harvey (2005), Ianni (2000, 2004, 2008) e Paulet (2009) apontam como descentralização ou desterritorialização do poder, que se reorganiza/mundializa através de uma rede intangível e hierarquizada de agentes:

a própria atuação da Organização das Nações Unidas (ONU), por suas diversas organizações filiadas, no que se refere à economia, política, cultura, educação e outras esferas da vida social, tem sido uma atuação destinada a apoiar, incentivar, orientar ou induzir à modernização, nos moldes do ocidentalismo. Do mesmo modo as empresas, corporações e conglomerados transnacionais operam de modo a incentivar e induzir a modernização das atividades e mentalidades. É claro que a mídia impressa e eletrônica [além da digital/virtual - Autor] organizada em redes internacionais, transnacionais e planetárias, exerce papéis decisivos na formulação, difusão, alteração e legitimação de padrões, valores e instituições modernos, modernizados, modernizáveis e modernizantes (IANNI, 2000, p. 98).

Para Ianni - que defende a tese acerca do papel civilizador do capitalismo (com sua conseqüente distribuição de agências, agentes e atores para o processo de conversão) -, “a modernização do mundo implica a difusão e sedimentação dos padrões e valores sócio-culturais [dentre os quais os estéticos, urbanístico-arquitetônicos, patrimoniais e científicos – Autor] predominantes na Europa Ocidental e nos Estados Unidos” (IANNI, 2000, p. 98)²⁴. E é justamente nesse processo de conversão e modernização que ocorre a universalização (ou mundialização) de valores e traços culturais que permite que nos sintamos “em casa” (sensação de familiaridade e de não estranhamento) em diversos lugares do mundo civilizado e moderno. Daí a noção de cidadão-mundo, de transidentidade, possibilitada pelo encontro – nas mais diferentes geografias – de uma paisagem que, especialmente via mídia e publicidade, torna-se familiar: o “mesmo”²⁵ museu, a “mesma” música, a “mesma” urbe etc. Esse efeito de evidência-caricatura é produzido por esse processo contínuo de homogeneização da diversidade do mundo.

3 Musealizando a história e os sentidos

Considerando o que até aqui foi apontado, chama a atenção o fato que, na atualidade, à memória histórico-social (memória de um corpo histórico-culturalmente esculpido e, por isso mesmo, e irremediavelmente imersa no magma das significações) juntam-se novas tecnologias de registro, tratamento e arquivamento de

²⁴ Modernização > ocidentalização > padronização de valores (modo de produzir, conceber, organizar, pensar = viver) da Europa ocidental e dos Estados Unidos) > universalização (via dominação européia – ocidental, burguesa, capitalista – do resto do mundo) = deculturação/re/a-culturação massiva e onipotente/onipresente do padrão/modelo euro-norteamericano > o capitalismo como agente transformador/civilizador (modernizador, democratizante).

²⁵ As aspas na palavra mesmo (e suas variações) servem para indicar que se trata de uma unidade abstrata, com efeito fundante no imaginário, e que subsume as diferenças locais.

elementos culturais. Encontram-se disponíveis diversas modalidades de “memórias metálicas, os multi-meios, a informática, a automação”, por meio das quais “apagam-se os sentidos da história, da ideologia” (ORLANDI, 2005, p. 10), por reduzir ou linearizar a cultura e a sociedade a um acervo de informações que, por não distinguir lugares de autoria, mostram-se ideologicamente equivalentes (ORLANDI, 1998), ainda que, contraditoriamente a esse movimento encobridor, os efeitos da história e da ideologia se inscrevem no próprio processo de registro/apagamento.

Gonçalves (2007) reitera que o patrimônio cultural desempenha uma função social e simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo, assegurando-lhe a sua continuidade no tempo e sua integridade no espaço. No espaço museológico, conjugam-se memória, sentido e identidade, visto que a musealização, assim como a patrimonialização, se constituem em elementos de mediação e construção de memórias e identidades sociais. É assim que, no contexto de uma sociedade do conhecimento, o museu atua como força produtiva e reprodutora diretamente inserida na acumulação do capital (CHAUÍ, 2006). Atuação/função que resulta de uma ação social e que, por sua vez, (re)produz outras ações sociais. Por seu turno, o museu é também dotado de uma função apaziguadora e reprodutora, ao estar ligado aos processos de autoconservação dos padrões sócio-históricos hegemônicos em uma dada configuração histórica (veja-se, por exemplo, os inúmeros museus temáticos).

Desse movimento e dessa dialética (poder público-agentes sociais-especialistas) resulta uma tessitura da realidade construída no e pelo museu – como efeito de sua prática discursiva justificada pela competência técnica e teórica, e pela qual se configura um ordenamento de sentidos - em que o **uno** (o estabelecido, o organizado, disciplinado, o que permanece, isto é, a forma imaginária instituída) se entremeia ao **fluido** (o devir, o ir-significando, o que falha e escapa, o inacabado, isto é, aquilo que pertence ao domínio do real). É nesse movimento e nessa a urdidura do uno e do fluido que o real da história, através de intervenções e ordenamentos, de usos e contra-usos, de cenarizações e musealizações, de fluxos de memória e contra-memória, vai significando e sendo significado nas inscrições e nas escrituras das narrativas museísticas.

É neste sentido que se pode dizer que o museu, em sua representação (por deslocamento e desterritorialização) de segunda ordem de uma dada realidade (etnográfica, científica, tecnológica, artística etc.) e, simultaneamente, em sua missão

de produtor de espetáculos²⁶ (cenarização, museograficação, redramatização narrativa da realidade), inscreve-se discursivamente na ordem do simulacro²⁷, como evidência do real. Assim, o espetáculo discursivo do museu impõe-se como evidência, no sentido em que a realidade representada (metarrealidade) expõe-se ao exame do olhar. E a exposição deve ser lida como aquilo que permite, enquanto re-apresentação, ver completa e perfeitamente a coisa tal como ela é (ou como se apresenta aos sentidos).

Por sua vez, a ideologia da competência de que se encontra investido o museu, enquanto *nomothetes*, vincula-se tanto à normatização, como à coerção, considerando-se que, em sua plena aplicação, também consiste em (de)limitar ou circunscrever a participação e a expressão dos não-competentes (CHAUÍ, 1993). E isso fica patente quando nos deparamos com o posicionamento museístico, político e ideológico expresso na Declaration, anteriormente mencionada.

Ora, considerando-se que “o mesmo princípio que funda a racionalização da empresa e do mercado [...] impregna todos os outros círculos da vida social” (IANNI, 2000, p. 157), ou que, em outros termos, plasma o conjunto das formas ideológicas da sociedade, agora em dimensão globalizada. Com isso, o museu, como uma dessas formas ideológicas, não pode deixar de, em suas políticas e ações, conduzir-se por este mesmo princípio. A partir da análise que Ianni (2000) faz do papel desempenhado pela mídia na tecnoestrutura mundializada, considerando-a como um intelectual orgânico²⁸ da universalização, creio não ser desprovido de razão aplicar a mesma denominação ao museu – guardadas as proporções e as idiossincrasias que distinguem os dois.

Ainda parafraseando Stránský, pode-se pensar o museu como sendo um dos mediadores, ou um labirinto de mediações, entre o homem e sua realidade (FATOUH; SIMÉON, 1997; STRÁNSKÝ, 1980; DESVALLÉS, 2000). Pensando nessa assertiva e na metáfora do museu como espelho narcísico (SCHEINER, 1998; BRULON SOARES; SCHEINER, 2010), constata-se, a partir de Fatouh e Siméon (1997), de Dolan (1998) e de Lima (2004) que, em diversas regiões da Terra (África, Índia e América Latina, por exemplo):

²⁶ Espetáculo relaciona-se a dois verbos latinos: a) *specio* = ver-observar-olhar-perceber; b) *Specto* = ver-olhar-examinar-ver com reflexão-provar-ajuizar-acautelar-esperar. Daí, *spectator*: o quer vê, observa, examina, pondera diante do que vê, e *spetaculum*: festa pública, aquilo que é para ser visto por todos (CHAUÍ, 2002, p. 508).

²⁷ *Simulacrum* (de *similis* = semelhante, derivado do verbo latino *simul* ('fazer junto', 'competir', 'rivalizar'). Vem daí *simulare* com o sentido de representar exatamente-copiar-tomar a aparência de (CHAUÍ, 2002, p. 508.). Isto é, representação, como cópia exata ou como fingimento, de um objeto ou evento. Imagem por representação, isto é, imagem de uma imagem. Quando, da percepção da imagem de uma coisa, passa-se à sua representação ou reprodução, como na pintura, na fotografia.

²⁸ A noção de intelectual orgânico e coletivo deve-se a Gramsci (2000).

... o museu é o espelho da colonização e das civilizações européias, e não o reflexo das culturas locais. Por conseguinte, o enfoque museal continua a ser orientado pelas elites ocidentais e ocidentalizadas, sem realmente levar em conta as necessidades sócio-econômicas e culturais dos nativos. Resulta que a população não se reconhece nessas instituições e chega mesmo a negar a validade de sua existência (FATOUH; SIMÉON, 1997, p. 37, tradução nossa)²⁹.

Não é difícil aplicar ao museu o papel de um sujeito-autor de narrativas musealizantes, e que isso mostra seu domínio específico sobre as tecnologias da inteligência e da imaginação, segunda a formulação de Ianni (2000). Deste ponto de vista, o museu encontra-se perfeitamente integrado à tecnoestrutura planetária. Na condição de agente dos dispositivos ideológicos mundializados, o museu – mas igualmente os museólogos, dirigentes e técnicos de museus – encontra-se investido da função de intelectual orgânico da universalização. Isso fica patente ao se considerar o museu como um *locus* de produção de conhecimento (mas também de políticas culturais e de memória), isto é, o museu configura-se, em várias de suas vertentes, como uma unidade de produção de imagens, representações (conceituais e museográficas) e, portanto, de verdades acerca de uma dada realidade. Daí o papel relevante do acervo que, de fato, não se faz, nem em si, nem para si, para guarda e preservação, mas para ser arquivo, isto é, para ser investigado, analisado como matéria a partir da qual o conhecimento é produzido/disseminado.

O museu é, assim, um sujeito-intelectual coletivo “múltiplo, ubíquo e polifônico” (IANNI, 2000, p. 137) organicamente integrado, com suas especificidades, contradições e tensões, à rede multidimensional e hipertextual que se expande planetariamente. É nesta condição (agente tecno-ideológico, intelectual orgânico e coletivo, sujeito-autor, usuário e produtor de tecnologias da inteligência e, sobretudo, do imaginário – logo, da e sobre a memória social e discursivamente construída), que o museu se dissemina pelo e atua no mundo, integrando-se, dessa forma, à rede hegemonicamente mundializada da tecno-ideologia. Por outro lado, remetendo à disputa de campo, a memória também é objeto de disputa entre as frações que se posicionam e se situam no campo museológico. Um bom exemplo dessa disputa pela memória – isto é, pelo direito de produzir uma dada narrativa sobre um evento comum – é fornecido por Mac Margolis (2010) ao tratar dos projetos de preservação de

²⁹ [...] le musée est le miroir de la colonisation et des civilisations européennes, et non le reflet des cultures locales. Par ailleurs, l'approche muséale continue d'être orientée par les élites, occidentales et occidentalisées, sans prendre en compte véritablement les besoins socio-économiques et culturels des autochtones. De ce fait, la population ne se reconnaît pas dans ces institutions et va même jusqu'à nier la validité de leur existence (FATOUH; SIMÉON, 1997, p. 37).

memória, no Peru, tendo como objeto de disputa o período de ditadura militar naquele país. O projeto “Lugar de Memória” do governo peruano teve de conciliar-se com o direito à memória, reivindicado pelas forças armadas daquele país; visto que os militares ameaçavam criar seu próprio museu da memória. Em consequência dessa disputa, o “Lugar de Memória” peruano teve de passar a recontar a história recente do Peru de forma a “administrar o jogo da memória” (MARGOLIS, 2010, p. A18) entre as organizações da sociedade civil, os órgãos governamentais e as forças armadas.

Afinal, se toda memória é social (seja ela individual, coletiva ou institucional), ela é, em termos de fato social, precipuamente um campo continuamente perpassado por estratégias, disputas, negociações, consensos e dissensos de sentidos, condição indispensável para a construção, ou invenção, dos “lugares” de memória. Assim, a memória se estrutura como um “vigoroso, complexo e tenso campo [...] em que a mobilização e a circulação de discursos e representações são utilizadas com intensidades e possibilidades diferentes (MORAES, 2009, p. 92). Isto é, na memória atuam, de forma complexa, imbricada e desigual, diversos e concorrentes efeitos de sentido, relacionados, por sua vez, às posições e situações que os diferentes sujeitos ocupam no campo histórico-ideológico. Assim, a questão central não consiste em saber se o museu e outras instituições congêneres instituem memória, mas, sim, compreender qual memória, em detrimento de outras, e por qual processo, é aí instituída.

Entendido como sujeito-intelectual orgânico e coletivo, o museu encontra-se comprometido, na condição de sujeito histórico e, portanto, enquanto parte inextricável dos processos histórico-ideológicos da sociedade – seja considerada localmente, seja em escala planetária -, com as conjunturas econômicas, sociais e políticas que o instituem. E é justamente devido a essa condição que suas narrativas, bem como sua prática discursiva, encontram-se organicamente determinadas pela formação imaginária e histórico-ideológica hegemônica (com suas contradições, tensões e disputas). Eduardo Galeano (2010) exemplifica bem essa condição narrativa e discursiva das exposições ao contar que a Smithsonian Institution havia anunciado uma grande exposição para celebrar os cinquenta anos do lançamento das bombas atômicas sobre Hiroshima e Nagasaki. Mas, diante da rememoração de todos os horrores causados pelo uso desses artefatos de destruição em massa, bem como face às consequências políticas e emocionais que a pretendida exposição certamente provocaria, a grande mostra ficou reduzida à cenarização do Enola Gay – o avião-bombardeiro que levara as bombas -: símbolo do orgulho patriótico dos cidadãos

norte-americanos. Certamente, o Enola Gay é um dêitico de memória. A questão central, no entanto, diz respeito ao jogo ideológico de memória do qual ele participa.

Se, portanto, o museu, como diz Carol Jeffers (2003) e, em si mesmo uma representação que tende a desenvolver-se em direção a uma existência autônoma e, em última instância, auto-referendada e auto-referenciada, temos de nos perguntar (a partir desse manifesto ideal do eu museístico) que novos desafios, tanto organizacionais, quanto teóricos, empíricos e comunicacionais, políticos e culturais, deve o museu enfrentar, face à essa tendência solipsista, diante do desenvolvimento – com todas as suas contradições e disjunções temporais, geográficas e culturais – de um sistema-mundo e, portanto, de uma novo tipo de sociedade: a sociedade global ou planetarizada que, em larga medida, contraditória e desigualmente, dissolve e subsume (ainda que, de modo algum, as anule) as sociedades locais, mas que, certamente, torna obsoletas várias das tendências e urgências micro-sócio-culturais. Uma nova sociedade que, por seu turno, forma identidades simultânea e tensionadamente locais e transculturais³⁰.

Ao considerarmos os desafios e condicionantes encontrados na contemporaneidade, vemos que museu, consumo e (sociedade do) espetáculo formam uma tríade semiológica e ideológica cujas representações significantes permitem-nos fazer uma leitura da própria condição atual da sociedade (ELHAJJI; OLIVEIRA, 2010). Assim, no espetáculo tecno-comunicacional do museu não é difícil perceber um deslocamento da categoria visitante para a de consumidor, com a garantia de todos os direitos, de acordo com a lógica mercadológica vigente.

Retomando, resumidamente, algumas das características do museu - o sujeito social, o intelectual orgânico e coletivo, o espelho narcísico e, por isso mesmo, tendencialmente auto-referenciado, e que implícita e/ou explicitamente atua como agente na reorganização geopolítica e ideológica de um mundo pós bloco soviético e pós guerra fria e na hegemonização civilizatória do capitalismo -, pensando nos desafios que surgem cotidianamente, e considerando a autodeterminação de povos descolonizados, bem como a ascensão de comunidades que se investem em protagonistas de suas próprias histórias, culturas e bens patrimoniais, devemos nos perguntar se o museu (e a museologia) pode também criar instrumentos teóricos, práticos e comunicativos que sejam contra-hegemônicos.

De acordo com Ianni, um dos efeitos da globalização é justamente o de modelar o mundo “pelos padrões, estilos, linguagens, modas ou ondas que também se

³⁰ Para outras considerações acerca da relação específica e da mútua influência entre o museu (e seu papel sócio-cultural) e a globalização, ver Bellaigue (1998), Bezzeg (1998) e Dolan (1998).

produzem, estilizam e pasteurizam”, uma vez que as mesmas forças históricas que produzem a globalização, também globalizam “grupos e classes sociais, movimentos sociais (...), ideologias e utopias” (IANNI, 2008, p. 48) e, por conseguinte, a cultura. O museu, enquanto agente social, é inseparável do movimento histórico. E isso não é nem por caso, nem inocente. Não esqueçamos que o grande impulso para o desenvolvimento e expansão mundializada dos museus está ligado, especialmente nos séculos XIX e XX, ao modelo civilizatório implantado pela reprodução ampliada do capitalismo, em que se pontua o ideário de progresso, desenvolvimento e civilização (cf. PODGORNÝ; LOPES, 2008). Ora, se o mundo pode ser metaforicamente compreendido como um museu³¹, e se as instituições museais são sujeitos sociais que atuam em um campo constituído de tensões e contradições – espaço de negociação, de reprodução e disciplinarização de sentidos, mas igualmente de transformação -, não haverá a possibilidade dessas instituições, a museologia, a teoria do patrimônio, assim como os órgãos colegiados que regulamentam a atuação dos museus, virem a desempenhar um protagonismo na desfeticização de seus próprios e espetacularizados aparatos tecno-comunicacionais, contribuindo, assim, para a formação de uma consciência crítica libertadora e, conseqüentemente, para a constituição de um sujeito social (individual ou coletivo) efetivamente autônomo? ■

Referências

- ABUNGU, George. The Declaration: a contested issue. *Icom News*, Paris, v. 57, n. 1, 2004. Disponível em: <<http://icom.museum/universal.html>>. Acesso em: 27 ago. 2010.
- ALTHUSSER, Louis. Aparelhos ideológicos de estado. In: ALTHUSSER, Louis - *Posições* - 2. Rio de Janeiro: Graal, 1980. p. 46-101.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- BARAÇAL, Anaildo Bernardo. *O objeto da museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stransky*. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio)– Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- BELLAIGUE, Mathilde. Mondialization et mémoire. In: YOUNG, Linda (Ed.). *Symposium museology and globalisation: colloque muséologie et globalisation: basic papers: memoires de base*. Melbourne: University of Canberra, 1998. (ICOFOM Study Series, 29). p. 5-12.
- BEZZEG, Maria. The influence of globalization on museology. In: YOUNG, Linda (Ed.). *Symposium museology and globalisation: colloque muséologie et globalisation: basic papers: memoires de base*. Melbourne: University of Canberra, 1998. (ICOFOM Study Series, 29). p. 13-18.

³¹ Penso aqui no título da exposição de Hélio Oiticica, “Museu é o Mundo”, no Paço Imperial, Rio de Janeiro, 2010. Se o mundo se faz museu, isso não quer dizer, necessariamente, que o museu é o mundo, como se depreende da seguinte assertiva “*Museu é*, pois, um nome genérico que se dá a um conjunto de manifestações simbólicas do homem e da sociedade” (SCHEINER, 1998, p. 4); ou, ainda, dos termos da Declaration on the importance and value of universal museums (2004).

- BORGES, Luiz C. *A fala instituinte do discurso mítico Guarani Mbyá*. 1999. Tese (Doutorado em Linguística)-Universidade de Campinas, Campinas, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia do campo científico*. São Paulo: Unesp, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. O campo científico. In: ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983. (Grandes cientistas sociais, 39). p. 122-155.
- BOYLAN, Patrick J. The intangible heritage: a challenge and an opportunity for museums and museums professional training. *International Journal of Intangible Heritage*, v. 1, p. 53-65, 2006.
- BRULON SOARES, Bruno C.; SCHEINER, Tereza C. M. A chama interna: museu e patrimônio na diversidade e na identidade. *Revista Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 13-22, 2010. Disponível em <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/59/108>>. Acesso em: 20 set. 2010.
- CASTORIADIS, Cornelius. A psicanálise, projeto e elucidação. In: CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto 1*. Trad. Carmen Sylva Guedes e Rosa Maria Boaventura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p. 70-131.
- CHAGAS, Mario. Casas e portas da memória e do patrimônio. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contracapa: Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, 2009. p. 115-132.
- CHAUÍ, Marilena. *Simulacro e poder: uma análise da mídia*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CHAUÍ, Marilena. *Introdução à História da Filosofia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002. v. 1: Dos pré-socráticos a Aristóteles.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Cortez, 1993.
- CORONEL FEIJÓO, Rosário. Patrimonialismo, conflicto y poder en la reconstrucción de Riobamba, 1797-1822. *Procesos: Revista Ecuatoriana de História: Histórias de cidades: Memórias del Congreso Ecuatoriano de Historia*, n. 24, p. 67-82, 2. sem. 2006.
- DECLARATION ON THE IMPORTANCE AND VALUE OF UNIVERSAL MUSEUMS. *Icom News*, Paris, v. 57, n. 1, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DESVALLÉS, André (Dir). *Terminologia museológica: proyecto permanente de investigación*. Paris: ICOFOM, 2000.
- DOLAN, David. Cultural franchising, imperialism and globalization: what's new? In: YOUNG, Linda (Ed.). *Symposium museology and globalisation: colloque muséologie et globalisation: basic papers: memoires de base*. Melbourne: University of Canberra, 1998. p. 34-40. (ICOFOM Study Series, 29).
- ELHAJJI, Mohammed; OLIVEIRA, Israel. Sociedade do espetáculo, consumo e prática museológica. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lúcia Niemeyer Matheus. (Org.). *O caráter político dos museus*. Rio de Janeiro: Mast, 2010. p. 47-64. (Mast Colloquia, 12).
- FATOUH, Nadine; SIMÉON, Nadia. Orientation muséologique et origine géographique des auteurs. In: DESVALLÉS, André (Coord.). *Symposium Museology and Memory: colloque muséologie et mémoire: basic papers: memoires de base*. Paris: International Committee for Museology, 1997. (ICOFOM Study Series, 28). p. 33-43.

- FERRAZ, Joana D'Arc Fernandes. Movimentos sociais: dilemas e desafios das ações patrimoniais. In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (Org.). *E o patrimônio?* Rio de Janeiro: Contra Capa:PPG-PMUS-UNIRIO, 2008. p. 99-111.
- GALEANO, Eduardo. A comédia do meio século. In: _____. *Bocas do tempo*. Porto Alegre: L&PM, 2010. p. 192.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond: IPHAN, 2007. (Museu, Memória e Cidadania).
- GORGAS, Mónica; CERDA, Jeannette de la. A diferentes denominaciones, diferentes ideologias: pero siempre se trata de la gente. In: VIEREGG, Hildegard K. (Ed.). *Museology and audience: museología y el public de museos*. Calgary: International Committee for Museology, 2005. p. 69-74. (ICOFOM Study Series, 35).
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. v. 2: Os intelectuais: o princípio educativo.
- GREGOROVÁ, Anna. [Interdisciplinarity in museology]. *MuWoP: Museological Working Papers*, n. 1, p. 19-21, 1980.
- GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Cultura, patrimônio, preservação. In: ARANTES, Antonio Augusto et al. (Org.). *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense: Secretaria da Cultura: CONDEPHAAT, 1989. p. 59-78.
- HARVEY, David. *O novo imperialismo*. São Paulo: Loyola, 2005.
- HUSSERL, Edmund. *Investigações lógicas: sexta investigação*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores).
- IANNI, Octavio. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- IANNI, Octavio. *Capitalismo, violência e terrorismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- IANNI, Octavio. *Teorias da Globalização*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- JEFFERS, Carol S. Museum as Process. *The Journal of Aesthetic Education*, v. 37, n. 1, p. 107-119, Spring 2003. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/the_journal_of_aesthetic_education/v037/37.1jeffers.html>. Acesso em: 12 set. 2010.
- LIMA, Diana Farjalla Correa. Patrimônio, museologia e sociedades em transformação: a experiência latinoamericana. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS, 3., 2004, Rio de Janeiro. [Anais...]. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2004.
- MARGOLIS, Mac. O jogo da memória. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, ano 131, n. 42691, p. A18, 5 set. 2010.
- MARX, Carlos. *Contribución a la crítica de la economía política*. Trad. J. Merino. Madrid: Comunicación, 1978.
- MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.
- MATOS, Olgária. *Vestígios*. Escritos de filosofia e crítica social. São Paulo: Palas Athena, 1998.
- MIHAILOVIC, Dejan. Ordem global: es la crisis del sistema capitalista la única forma de ser? In: LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes; LAURIA, Ronaldo Martins; DANTES, Aléxis. (Org.). *Povos e culturas das Américas: política, cultura, etnicidade*. Rio de Janeiro: Uerj, 2007. p. 33-46. III Fórum de Debates.
- MORAES, Nilson Alves de. Memória social: solidariedade orgânica e disputa de sentidos. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contracapa: Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO, 2009. p. 89-104.
- MORAES, Nilson Alves de. Museu, singularidade e disputa de sentidos na América Latina. In: LEMOS, Maria Teresa Toríbio Brittes; LAURIA, Ronaldo Martins; DANTES, Aléxis. (Org.).

- Povos e culturas das Américas: política, cultura, etnicidade*. Rio de Janeiro: Uerj, 2007. p. 107-115. III Fórum de Debates.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n.10, p.1-28, dez. 1993.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez; Campinas: Ed. Unicamp, 1988.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Interpretação*. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.
- PAULET, Jean-Pierre. *A mundialização*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2009.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Ed. Unicamp, 1988.
- PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990.
- PODGORNY, Irina; LOPES, Maria Margaret. *El desierto en una vitrina*. Museos e historia natural en la Argentina, 1810-1890. Mexico: Limusa, 2008. (Pesquisas Iberoamericabas sobre Ciencia y Técnica).
- PONNAU, Dominique. Muséologie et mémoire. In: DESVALLÉS, André (Coord.). *Symposium Museology and Memory: colloque muséologie et mémoire: basic papers: memoires de base*. Paris: International Committee for Museology, 1997. p. 11-12. (ICOFOM Study Series, 28).
- SCHEINER, Teresa Cristina. *O Museu como processo*. [Rio de Janeiro, 2008].
- SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. Políticas e diretrizes da museologia e do patrimônio na atualidade. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; GRANATO, Marcus (Org.). *Museu, ciência e tecnologia: livro do seminário internacional*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007. p. 31-48.
- SCHEINER, Teresa Cristina Moletta (Org.). *Bases teóricas da Museologia*. Rio de Janeiro: Unirio, 2006. Antologia de textos teóricos organizada pela Prof. Dra. Tereza Scheiner para uso na disciplina Museologia 1 da Escola de Museologia da Unirio.
- SCHEINER, Teresa Cristina. As bases ontológicas do museu e da museologia. In: VIEREGG, Hildegard (Ed.). *Museology and philosophy*. München: International Committee for Museology: Museums-Pädagogisches Zentrum, 1999. p. 126-173. (ICOFOM Study Series, 31).
- SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. *Apolo e Dionísio no templo das musas*. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental. Dissertação (Mestrado). 1998. Escola de Comunicação/UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- SCHÉRER, René. Husserl, a fenomenologia e seus desenvolvimentos. In: CHÂTELET, François (Org.). *História da Filosofia: idéias, doutrinas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974. p. 234-261. v. 6: A filosofia do mundo científico e industrial, de 1860 a 1940.
- STENGERS, Isabelle. *Quem tem medo da ciência: ciência e poder*. São Paulo: Siciliano, 1990.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk. [Questions are gates leading to the truth]. *MuWoP: Museological Working Papers*, n. 2, p. 19-21, 1981. Originalmente apresentado em *MuWoP: Museological Working Papers*, n. 1, p. 42-44, 1980.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fonte, 2007. (ColeçãoTópicos).
- VIOLA, Eduardo. Globalização, democracia e sustentabilidade: as novas forças sociopolíticas transnacionais. In: BECKER, B. K. ; MIRANDA, M. (Org.). *A geografia política do desenvolvimento sustentável*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

Recebido em 25.06.2011

Aceito em 30.07.2011