

## A TEORIA MUSEOLÓGICA EM EXPOSIÇÃO: o caminho do Museu

MUSEOLOGICAL THEORIE AT THE EXHIBITION: the way of Museums

Anaildo Bernardo Baraçal\*, Tereza Cristina Moletta Scheiner\*\*

**Resumo:** A exposição *O caminho do Museu*, realizada no Museu da Morávia, Brno, República Checa, aberta em 1971, apresentou o pensamento sobre Museologia desenvolvido por integrantes da Universidade Masaryk e pelo departamento de Museologia do próprio Museu. O seu conteúdo trata da metamuseologia, considerando a Museologia e sobretudo os museus, expresso no e pelo modo mais característico de informação e de comunicação da instituição Museu: a exposição. O enunciado da tese-ideia orientou a elaboração de uma exposição que configura objetos não clássicos àquela época e mesmo o tema, de caráter conceitual, instaurando uma realidade própria, metarreal. Alguns anos depois de realizada, um dos participantes da sua organização tem artigo publicado em revista da UNESCO / ONU facultando a informação em outra rede que não a circunscrita aos então países da “cortina de ferro”. Os objetivos principais são o de trazer o escopo daquela visão teórica a uma rede de especialistas e de se reavivar e discutir a contribuição, para o campo, da “escola checa” de Museologia. Como resultado, em termos específicos, discutir a exposição, particularmente no sentido epistemológico; considerar o uso de determinados conceitos pela exposição – tese, como realidade, objeto e mesmo Museologia, rememorando a dimensão histórica do desenvolvimento da metamuseologia. Assim, salienta-se o percurso da informação sobre a produção em checo da metamuseologia, no caso de Brno - da academia ao evento expográfico de museu, circulando em periódico em línguas da rede da ONU, inglês e francês, e agora disseminado em português, através do presente trabalho.

Palavras-chave: Metamuseologia, informação em museu, exposições de museu, museologia checa, Zbynek Zbyslav Stránský.

**Abstract:** The exhibition *The Way of Museums*, held in 1971 at the Moravian Museum, Brno, Czech Republic, presented the thoughts on Museology developed by members of the Masaryk University and the Department of Museology of the Museum itself. Its content approached Metamuseology, especially considering Museology and museums, expressed in and by the most characteristic way of information and communication of the Museum institution: the exhibition. The thesis-idea, as a statement, guided the preparation of an exhibition that presented objects which, at that time, were non-classical – including the theme, of a conceptual nature - establishing its own reality, meta-real. Some years after it had been realized, one of the participants in the organization of the exhibition published an article in an UNESCO / UN's magazine, providing information about it, in a network not confined to the countries of the then called "Iron Curtain". The main objectives of the present article are to forward the contents of that theoretical view to a network of experts and to revive and discuss the contribution of the “Czech school” of Museology. As a result, in specific terms, it also aims at discussing the exhibition, particularly its epistemological meaning, considering the use, on the exhibition-thesis, of certain concepts – such as reality, object and Museology, thus recollecting the historical dimension of the development of Metamuseology. The course of production of information in

\* Licenciado em Estudos Sociais, bacharel em Museologia (UNIRIO), mestre e doutorando em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST), professor do Curso de Museologia da UNIRIO e museólogo do Instituto Brasileiro de Museus IBRAM/MinC, lotado no Museu Nacional de Belas Artes. [anaildobernardo@yahoo.com.br](mailto:anaildobernardo@yahoo.com.br)

\*\* Bacharel em Museologia pelo Museu Histórico Nacional; Licenciada e Bacharel em Geografia pela UERJ; Mestre e Doutora em Comunicação pela ECO/UFRJ. Professor Associado 2 da UNIRIO. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO/MAST). Vice-Presidente do Conselho Internacional de Museus – ICOM. Editora Chefe da revista Museum International. Pesquisadora da Université Jean-Moulin, Lyon 3. [tacnet.cultural@uol.com.br](mailto:tacnet.cultural@uol.com.br)

Czech Metamuseology, as in the case of Brno, is therefore highlighted – from the Academy to the museum exhibition as event, then disseminated in a journal edited in the UN languages, English and French, and presented in Portuguese in this paper.

Keywords: Metamuseology, museum information, museum exhibitions, Czeck Museology, Zbynek Zbyslav Stránský.

## 1. Introdução

Muitos certamente serão os que expressarão sua discordância, mas, ao mesmo tempo, estou certo, como foi o caso da exposição ela mesma, esta análise suscitará uma reação sadia e purificadora, afinal. Este foi o nosso objetivo (SCHNEIDER, 1977, p.191 e contracapa).<sup>1</sup>

É por isso que penso que não somente tivemos razão, mas que foi de fato nosso dever organizar esta exposição e nos dirigir assim aos profissionais de museus e a toda a sociedade, pois a sociedade permanecerá sempre como o juiz mais sincero e o crítico mais estimulante de nossos trabalhos (Ibidem, p.191).

Para o presente trabalho, ocorreu-me reconsiderar um capítulo de minha dissertação de Mestrado (BARAÇAL, 2008) e recortá-lo para destaque de alguns aspectos informacionais e de sua significância para o campo da Museologia. Para Julien Freund, em **L'essence de la politique** (FREUND, 1965), “A política é de natureza conflitual pela simples razão que não há política quando não há inimigo, até porque uma ideia pela qual ninguém luta é uma ideia morta”<sup>2</sup>. Este conceito e as duas citações anteriores de Schneider articulam o caráter contraditório na avaliação de ideias, a justificação de que, informando, os caminhos “políticos” podem ser aplainados. Um conflito de ideias instaurado no seio de uma comunidade abrangente, com uma visão menos imediata, a sociedade, no caso a dos visitantes à exposição *O caminho do museu*, é, para Schneider, [...] “juiz mais sincero e o crítico mais estimulante de nossos trabalhos” (1977, p.191), porém menos influente sobre questões científicas.

De qualquer forma, a concepção de Freund sobre a vitalidade do ideário, condição existencial do fato político e sua caracterização – o conflito supõe a

---

<sup>1</sup> “Nombreux certainement seront ceux qui exprimeront leur désaccord, mais em mêmem temps, j’en suis sûr, comme cela a été le cas de l’exposition elle –même, cette analyse suscitera une réaction saine et finalement purificatrice.” (Tradução nossa). Schneider dirigia o Museu da Boêmia do Sul, em Ceske Budejovice, desde 1971. Era encarregado então de conferências no Departamento de Museologia da Universidade Purkyne, membro do Comitê checoslovaco para o ICOM, desde 1975, e do Comitê internacional do ICOM para a museologia, ICOFOM, desde a sua criação, a partir de 1977.

<sup>2</sup> Julien FREUND, apud Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa. Disponível em: <[http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/obras/franceses/1965\\_freund\\_essence.htm](http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/obras/franceses/1965_freund_essence.htm)>. Acesso em: 10 de fev. 2015.

importância dada e tida por um determinado conjunto de pessoas em certo momento e espaço, para quem, onde e quando certas ideias merecem ser discutidas. Algumas ideias, se mortas, mas [re]apresentadas, quando menos pelo simples deslocamento contextual original, podem gerar polêmica, pela arguição de sua veracidade, propriedade, significância, validade, entre outras categorias. Assim, trazer à consideração, por um assunto em pauta, informar, comunicar, mostrar, enfim, implicam a incerteza sobre as reações que tal ato suscitará. “Expor, se expor, é correr um risco, o risco de ser modificado” (BELLAIGUE, 1991, p.22). O risco é mais de natureza política, como se pôde apontar, do que de alteração, no tocante a uma exposição concebida e inaugurada em 1971, em um país da então cortina de ferro. E, a despeito da natureza do risco, Schneider está cômico dele e disposto a corrê-lo.

Conforme Deloche, a Museologia propriamente dita:

[...] poderia ser definida como a *filosofia do campo museal*<sup>3</sup> pois ela busca analisar e compreender esta relação específica do homem com a realidade que operam as funções do museu (Z .Z. Stránský, apud DELOCHE, in Op. Cit.). Entretanto, a museologia não pode se abster de se interrogar sobre os desafios e as modalidades da apresentação, que nunca é uma operação neutra, na medida em que ela comporta sempre um impacto sobre o público e traz consigo uma concepção das missões do museu e mesmo do seu estatuto institucional (2002, p.46).<sup>4</sup>

E para Scheiner, complementarmente, pensar a Museologia é [...] “um fascinante exercício intelectual, que nos permite uma aproximação organizada a diferentes sistemas de pensamento, na tentativa de contribuir para o amadurecimento teórico do campo” (2005, p.178).

## 2. Uma exposição sobre uma teoria

A exposição de que se tratará é *O caminho do museu (Výstava: Cesta muzeí)*.<sup>5</sup> Promovida por Zbynek Zbyslav Stránský<sup>6</sup>, auxiliado por Jan Jelinek, Vilem Hank e

<sup>3</sup> Grifo nosso, visando assinalar o papel da filosofia na museologia enquanto sistema de pensamento. O autor, todavia, tem dificuldade de considerar o museu como “o” campo objetivo da museologia, mas um campo privilegiado de observação para a museologia.

<sup>4</sup> Texto elaborado com a colaboração de Audrey Casella, Ludovic Guillier et de Céline Rosset, do grupo do ICOFOM na Universidade Lyon 3 (DELOCHE, 2002, p. 46).

<sup>5</sup> O texto de Schneider na revista MUSEUM, traduzido do checo para o francês, intitulou a exposição como “La voie du musée”. A palavra “voie”, em português tem os sentidos de: caminho, percurso, trajeto, via. O texto emprega o termo “voie” em seu corpo, por várias vezes, em diferentes contextos. Recurso enfático da ideia em discussão, ocorrendo em menor escala com a palavra “labirinto”, preferiu-se na tradução usar palavras específicas, pelo significado contextual em nosso idioma.

<sup>6</sup> A presença intelectual de Zbynek Zbyslav Stránský nessa exposição e, sobretudo, nos conceitos nela expressos é fundamental e de grande importância. Infelizmente, não se pôde localizar, para o momento, escritos teorizantes do filósofo-museólogo em que estivessem expressos seus conceitos para Museologia

Evzen Schneider, a exposição teve plano de Zdenek Lang, sendo a parte artística realizada por Leo Kapoun. Comemorou os 10 anos da fundação do Departamento de Museologia (SCHNEIDER, 1977, p.184), da Faculdade de Filosofia da Universidade Jan Evangelista Purkyně<sup>7</sup>, de Brno, República Checa, e o cinquentenário da criação naquela Universidade de uma cadeira para a formação do pessoal de museus. Teve apoio do Conselho Internacional de Museus, ICOM (Ibidem, passim). Tendo sido o Departamento criado em 1963<sup>8</sup>, e a criação da cadeira específica datar de 1921, pela proximidade das datas comemorativas e pela relação com a Conferência Geral do ICOM, a exposição foi inaugurada em 1971 (DOLÁK; VAVRIKOVÁ, 2006. p. 35, il. p. 56). Realizada no Museu da Morávia, Brno, a teoria museológica e a documentação nela apresentadas se fundamentam em trabalhos do Departamento e da Seção de Museologia do Museu, além de, na medida do possível, sobre resultados obtidos em outros países (SCHNEIDER, *In Loc. Cit.*). A equipe considerou a crise em que estariam os museus, face às novas concepções trazidas pela revolução científica e tecnológica àquela época, identificada em conferências, seminários especializados, em periódicos do campo da Museologia. “Há uma consciência da crise, o que implica esperança em solucioná-la”. A exposição *O caminho do museu* “seria, portanto, uma pesquisa nesse sentido” (Ibidem, loc. cit., tradução nossa). A exposição de museu é veículo eficaz de apresentação visual de princípios da Museologia à luz da escola checa, seus enunciados, conforme documentada pelo artigo na revista *Museum*<sup>9</sup>. Este artigo, assim, não escapa a um determinado sabor historicizante, recorrendo a outras fontes bibliográficas para explicar e aprofundar certos enunciados do texto impresso no periódico e sobre os dados nele contidos<sup>10</sup>.

---

e museu precisamente no início dos anos 1970. Stránský é a figura axial do pensamento da teoria museológica em Brno, atuando na Escola de Museologia, na exposição que corporifica em boa parte as suas ideias, no ICOM. Tratou-se aqui de conhecer mais detidamente o seu pensamento sobre museu e Museologia e uma etapa do seu desenvolvimento até o início dos anos 1970. Não se está desejando minimizar a importância dos outros pensadores e organizadores da exposição, mas examinar certas formulações mais de perto: o objeto da Museologia, o conceito de Museologia, a teoria museológica, enfim, sob um recorte de tempo e espaço.

<sup>7</sup> Atualmente retomou o nome original de Masarykova Univerzita. UNIVERSIDADE MAZARYK. Disponível em: <[http://ois.muni.cz/at\\_mu/brief\\_history\\_of\\_mu](http://ois.muni.cz/at_mu/brief_history_of_mu)>. Acesso em: 10 de fev. 2015.

<sup>8</sup> 1963, conforme UNIVERSIDADE DE TORONTO. Disponível em:

<[www.utoronto.ca/mouseia/course2/Museum2.pdf](http://www.utoronto.ca/mouseia/course2/Museum2.pdf)>. Acesso em: 10 de fev. 2015.

<sup>9</sup> A tradução do conteúdo textual presente nas imagens fotográficas foi realizada por Zusana Paternostro, servidora aposentada do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM, tendo sido lotada no Museu Nacional de Belas Artes. Húngara de nascimento, mas versada também no checo, a ela reiteramos o agradecimento pela graciosa, importante e decisiva colaboração. As imagens fotográficas que ilustram o artigo de Schneider são em preto e branco e não reportam ou retratam a totalidade da exposição. Também esta parcialidade da fonte constitui limite à análise.

<sup>10</sup> O limite do artigo, enquanto fonte, é dado por Schneider, ao escrever: “Eu não sei se essa descrição, complementada por algumas fotografias, permitirá ao leitor fazer uma ideia muito precisa de nossa exposição” (SCHNEIDER, *Op. Cit.*, p. 191) (tradução nossa).

Schneider (*In Loc. Cit.*) apresenta, como justificativa para expor, o caráter de provocação, de discordância com relação ao conteúdo, à forma e à reação que desencadearia, processo considerado saudável para o autor, dando razão de ser e respondendo a um dever de realizar a exposição, uma missão.

A exposição não é em nada tradicional, nem pelo conteúdo, nem pela forma. Seus organizadores tentaram sugerir o que, em essência, é *indemonstrável*. Eles se esforçaram a mostrar problemas sem adoçá-los, mas, ao contrário, com um sólido espírito crítico, dizendo verdades que nem sempre são agradáveis. (1977, p.184) (grifo nosso)

Essa é a imagem que os realizadores têm da exposição realizada, uma autoimagem, portanto, de detentores de verdades duras que precisam ser ditas de maneira crua, independente de o outro concordar com elas ou não. O espírito crítico legitima e autentica a verdade. Poderia se atribuir a esses contextos de espírito crítico e de verdade o sentido de poder que uma exposição, verbal ou de museu, tem, acompanhando o raciocínio de Bellaigue, o poder que, através dos signos e da interpretação, a exposição constitui enquanto meio de expressão e de designação. Nas palavras da autora:

Esta linguagem [...] torna-se o melhor e o pior das coisas: designação imperativa, visualização de primeiro grau ou ilusão do sensível, mentira ou verdade são assuntos de poder e não apenas de conhecimento. O ajuste é complicado entre as intenções do comunicador e as expectativas do visitante. (1991, p.24)

O outro, nesse caso o visitante, o público a que se dirige a exposição, são os profissionais dos museus. A sociedade como um todo é acrescentada enquanto alvo, “pois a sociedade permanecerá sempre como juiz mais sincero e o crítico mais estimulante de nossos trabalhos” (SCHNEIDER, 1977, p.191). Pode-se pressupor referir-se ao pessoal de museus e de outros visitantes da sociedade local, regional, nacional, do leste europeu.

Mas, o que definiria a necessidade de apresentar a teoria museológica em uma exposição de museu? “Há uma consciência da crise, o que implica esperança em *solucioná-la*”. A exposição *O caminho do museu* “seria, portanto, *uma pesquisa* nesse sentido”. (Ibidem, p.184)<sup>11</sup>. A crise referida deve-se ao descompasso do museu com as mudanças observadas no mundo antes do início dos anos 1970: “a concepção tradicional do museu é cada vez mais posta em cheque, concepção essa baseada em concepções ainda de fins do século XIX e inícios do XX”, o museu com papel

---

<sup>11</sup> (Grifo nosso).

ultrapassado, “do ponto de vista científico e metodológico” quando observado à luz da “revolução científica e técnica” a que considerava assistir o autor (Ibidem, passim). Crise dos museus satisfazendo “unicamente aos interesses particulares e aos desejos pessoais, preso a técnicas descritivas e a classificações emprestadas às ciências tradicionais que tenham relacionamento com os museus” (Ibidem, p.191). Percepção da crise patenteada “pela cada vez maior insistência com que a ela se refere nas conferências e seminários especializados; abordada em periódicos museológicos e em outras fontes. Há uma consciência da crise” (Ibidem, p.184).

A mostra configura um tom redentor, de salvação, e, ao mesmo tempo, profético e escatológico: como somente a Museologia pode permitir regular concretamente a situação atual dos museus e ter em vista concretamente o futuro dos museus, é ela, portanto, que definirá o caminho dos museus hoje [1977] e em 2001: “*Os museus do século XIX estão mortos. Vivam os museus do século XXI*” (Ibidem, p.190)<sup>12</sup>. E a teoria apresentada conferiria um estatuto científico à Museologia que, por sua vez, asseguraria a continuidade adequada do museu ao seu tempo social, científico e tecnológico. Os criadores da nova ordem vinham difundi-la ao mundo, missão de caráter a salvar os museus da sua defasagem.

Este foi o nosso objetivo – com esta exposição quisemos situar o debate no coração do problema e fazer compreender bem que o desejo que anima a todos que participaram, de uma maneira ou de outra, *do desenvolvimento da Museologia é pesquisar o caminho por onde devem enveredar os museus*, pois é este o único meio de realmente dar um passo adiante (Ibidem, p.191)<sup>13</sup>.

Teorizar, apresentar a teoria no meio mais próprio de comunicação do museu, a exposição, implica um aspecto didático, analítico, recorrendo-se à demonstração como força de argumentação, tentativa de convencimento e de confirmação de uma tese. E reafirma-se o papel do objeto material no museu, de ser documento do real, constituindo uma realidade, provada através do testemunho que o objeto detém.

O roteiro temático da exposição foi: *Sempre houve museus; A pesquisa de um trajeto no labirinto da realidade; O museu através da história; A Museologia se torna uma ciência independente; O sistema museológico; A seleção museológica; A tesauroização museológica; A comunicação museológica; A missão da Museologia*. O artigo da revista *Museum* enuncia o teor das partes, constantes das páginas 184 a 190.

---

<sup>12</sup> (Grifo nosso).

<sup>13</sup> (Grifo nosso).

*Sempre houve museus* atua como introdução. A existência da *musealidade* é verificável através das riquezas dos templos pré-helênicos, nos *thesauróús* gregos, nos tesouros medievais, nos gabinetes do renascimento, expressões antecedentes aos museus dos tempos modernos, e “todos são formas diferentes de exprimir a *relação entre o homem e a realidade*” (Ibidem, p.184)<sup>14</sup>. Os museus persistiram, a despeito dos cétricos que questionavam a razão de ser dos museus. A exposição nesta parte marca os anos extremos 0 e 2001, com as datas referenciais: 300, 800, 1789, 1912, 1945. Maquetes de templo grego e de construção japonesa remetem ao museu nas culturas ocidental e oriental, e as fotografias redundam as representações de museu: gabinete de curiosidades, *câmara de maravilhas*, *galeria de arte*, tendas. Para o ICOM, há tendências que se delineiam sobre o campo dos museus, que vão da renovação da natureza do museu em si até a uma revolução de sua situação. Expõe-se a Proclamação do ICOM, destacando a definição das tarefas atuais e futuras dos museus, e fotografias evidenciam exposições de museus na segunda metade do século XIX e início do XX.

*A pesquisa de um percurso [voie] no labirinto da realidade* (Ibidem, p.185)<sup>15</sup>. O interesse de se preservar objetos da realidade fugidia e constantemente mutável para os conservar e os expor se justifica se os museus realmente tiverem uma missão social específica; se, à sua maneira, puderem enriquecer a vida dos homens; se encontram e podem seguir seu próprio caminho, que lhes dê significação, no presente e no futuro. A proclamação do ICOM é um suporte dos princípios pactuados e norteadores do que a representação social estabelece como adequado, definindo as tarefas atuais e futuras dos museus. O Conselho Internacional de Museus - ICOM ocupa lugar destacado na exposição. “A evolução dos museus [...] nos propõe um *labirinto* de questões *provocantes*” (Ibidem, p.188)<sup>16</sup>. E discutem-se os conceitos em que se tomam os museus: mausoléus, tesouros, coleções escolares, repositórios [dépôts] científicos.

*Os museus através da história* (Ibidem, p.189) lembra que “A atividade dos museus não pode ser unicamente um aspecto prático. Necessita uma concepção teórica que lhe seja própria”. Ao longo da história, essa teoria esteve atrelada ao desenvolvimento da ciência<sup>17</sup>, da filosofia e do perfil cultural da sociedade. “A origem

<sup>14</sup> (Grifo nosso, enfatizando a expressão do objeto da Museologia contida na afirmação).

<sup>15</sup> (Grifo nosso).

<sup>16</sup> (Tradução nossa) (grifo nosso).

<sup>17</sup> O autor aborda a ocorrência e elevado grau de constituição de coleções a partir do século XVI. À p. 102 observa “a ascensão aparentemente irresistível dos museus nesse período [séc. XVI-XVIII] [...] explicada não só como indicador da expansão da curiosidade mas como uma tentativa de administrar uma ‘crise de conhecimento’ que se seguiu à inundação da Europa pelos novos objetos provenientes do Novo Mundo e

de uma teoria relativa aos museus remonta a meados do século XVI e personalidades, como Quiccheberg, Olearius, Major, Neickelius, Lineu, Klemm, Graesse, Murray, Lichtwark, Treter, Coleman, desempenharam um papel não negligenciável a sua elaboração” (Ibid, passim). Mas, não, essa teoria não se cristalizou em ramo independente da ciência, embora tenha contribuído para o desenvolvimento dos museus e para o lugar que ocupam na sociedade.

*A Museologia se torna uma ciência independente.* Devido às exigências da sociedade moderna, os critérios de normatização das atividades dos museus sofreram importantes mudanças. É necessária uma base científica, museológica, não *intuitiva*, casual, personalista. A Museologia exige “regras que definam a abordagem [*approche*] especificamente museológica da *realidade*” (Ibidem, p. 189, grifo nosso), dada a vocação social do museu. Museólogos contemporâneos ao artigo, como Rivière, Neustupný, Wittlin, Michajlovskaja, Cameron, Bauer, e outros pensadores, como Bazin ou Malinovski, contribuem sobremaneira, conforme o autor, para este processo. O ICOM e seus comitês especializados trazem seu suporte e sua ajuda prática a essa evolução. Instituições criadas em diversos países após a 2ª Guerra Mundial também têm papel destacado. Centros de formação em Museologia e museografia têm se multiplicado e aperfeiçoado.

#### *O sistema da Museologia*<sup>18</sup>.

O mundo é um todo formado de coisas e de mudanças. Do ponto de vista museológico, um objeto é o documento mais autêntico<sup>19</sup> da realidade, a prova direta do que une as coisas e as mudanças. Um objeto só tem valor documentário para o homem se ele responde a certas exigências. *O museólogo retira os objetos da sua situação original*, pois eles podem satisfazer a necessidade de conhecimento, educação ou de comparação de *valores*. O que interessa à *Museologia* é, portanto, e como já enunciado, o *valor* documentário autêntico da realidade que está contido no produto cultural (SCHNEIDER, 1977, p.189) (Grifo nosso).

A legenda da ilustração 4 expressa a diferenciação dos documentos em seu sentido primeiro, apresentando um documento primário, um secundário e um codificado.

---

de outros lugares [...] objetos que resistiam a se adaptar às categorias tradicionais”. (p. 102) Lembre-se que o museu Ashmolean liga-se à Universidade de Oxford, sendo criado ainda no escopo da revolução científica do século XVII, o empirismo. (BURKE, 2003, p.100 *et seq.*)

<sup>18</sup> Sobre Sistema, rede e a aplicação destes conceitos na Museologia ver Stránský (1981, p. 72-76).

<sup>19</sup> Sobre a imprescindibilidade do objeto original, ver Deloche (2002, p. 46-52). Nesse texto, analisa o papel na exposição do objeto original e de seus substitutos.

A *seleção museológica* (Ibidem, p.190). Diversas disciplinas científicas se interessam pelos objetos enquanto *portadores de informação*. Por seu turno, a *Museologia os seleciona* em função de seu *valor* documentário geral. Uma coleção deve ser constituída e concebida como um modelo documentário da *realidade*, considerando-se que com frações independentes não se comprova a *realidade* completa. Por meio de uma organização estabelecida, nos habilitamos a aproximar e a comprovar o *conhecimento das leis da realidade* (grifo nosso). A seleção depende do conjunto de conhecimentos científicos sobre o assunto em questão, i.e, de uma informação multidisciplinar: a Museologia deve integrar os conhecimentos adquiridos por diversas disciplinas do ponto de vista do sujeito da cognição propriamente dito, isto é, do *caráter documentário do objeto* (grifo nosso). As disciplinas interagentes são: mineralogia, arqueologia, geologia, etc.(sic), etnografia, antropologia (as duas disciplinas sobre um mesmo suporte), historiografia, paleontologia, história da arte. A *seleção tem por critério a capacidade de comprovação / documentação de um objeto, sendo que sua medida de comprovação está vinculada à integração do conhecimento científico com os objetos* (grifo nosso).

A *tesaurização museológica*. “Uma peça única não é suficiente para atestar a essência de um fato. Somente um feixe de provas nascidas da aproximação do conhecimento adquirido com a *realidade* nos permite trazer um testemunho autêntico sobre a *realidade*” (Ibid, p.190) (grifos nossos). O conjunto de documentos, as coleções, é algo novo, diferente qualitativamente da realidade original; o estoque de coleções é um modelo da realidade. [é o *museu então uma metarrealidade*]. É necessário criar meios artificiais de vida para essa nova realidade, de modo a preservar o documento autêntico. O *thesaurus* é um sistema abstrato e um princípio de classificação, de organização que parte da *confluência do conhecimento com a realidade*. (Ibid, passim) (grifo nosso). “Devemos criar condições *artificiais* de vida para esta nova realidade, pois apenas dessa maneira poderemos preservar esta documentação autêntica.”! (Ibid, passim) (grifo nosso).

A *comunicação museológica*<sup>20</sup>. A documentação *museal*<sup>21</sup> não pode existir isoladamente. O objeto é o meio *específico*<sup>22</sup> de comunicação dos museus – um documento. Sucede que a exposição de documentos autênticos é a maneira

<sup>20</sup> Não teria sido mais apropriado nesse caso designá-la como comunicação de museu ou expográfica, nos termos da publicação do projeto *Terminologia Museológica*, dirigido por DESVALLÉES, ou à luz do que Stránský esclarecerá oportunamente? (Grifo nosso).

<sup>21</sup> Grifo nosso, destacando o termo empregado no original francês (*muséal*), em português equivalendo a museológica.

<sup>22</sup> Grifo nosso, destacando o termo “específico”, que ocorre no original. Processos, lugares, por exemplo, não constam da teoria museológica que, em 1971, depende do objeto material.

significativa e diferencial do museu em relação a outros meios de *informação* (grifo nosso). “*Decorre dessa concepção de Museologia que o museu é forma institucional que concretiza e verifica a abordagem museológica da realidade*” (grifo nosso) (SCHNEIDER, 1977, p.190). Na exposição, um vetor cruzando horizontalmente se finaliza em uma representação tridimensional do olho (ou do córtex cerebral: a fotografia não oferece condições de afirmação), sinédoque do visitante. A partir da documentação em museu (o trabalho dos museus, seu acervo, pesquisa e exposição), os vínculos ou relacionamentos [com a realidade?] são: cultural, educacional, informativo, de interesse. O texto central no painel de fundo deste setor diz

As necessidades e complexidade do mundo moderno tornam, mais do nunca, maior a exigência sobre esse processo de informação. A nossa imprensa escrita, nossos museus, nossos laboratórios científicos, as nossas universidades, bibliotecas e publicações necessitam satisfazer as exigências desse processo, ou falham em seus propósitos. (W[i]eNER, apud SCHNEIDER, 1977, p.187, il.8)<sup>23</sup>.

O texto à direita, embora interrompido, permite entrever seu teor: “Por intermédio da comunidade museológica, a Museologia [...] pode entrar na consciência do público” (1977, p.187, il.8).

*A missão da Museologia.* Os museus justificaram sua existência ao longo da história, contribuíram de forma original para o *desenvolvimento* da humanidade e desempenham um papel insubstituível no processo de *civilização* (grifo nosso). Acompanharam a evolução da sociedade e devem continuar a se adaptar. O motor hoje deve ser a Museologia: do ponto de vista de um mundo científico e tecnológico, somente a ciência é o instrumento de descoberta das *leis da natureza* e de abrir novos caminhos [*voies*] (grifo nosso). Os princípios fundamentais da Museologia que os museus devem aplicar são, assim: seleção, tesauroização (“constituição de coleções [de objetos documentos autênticos] representativas e seu enriquecimento sistemático” (Ibidem, p.190) e comunicação.

Apesar das definições e conforme os termos em que são apresentadas na Introdução, Museologia e Museu ocorrem simbioticamente e o objeto de museu centraliza as discussões da Museologia. Demonstração disso é o emprego do termo *museológico* indistintamente à teoria e ao museu<sup>24</sup>. A realidade é termo constante, *leitmotiv* a infundir o objeto da Museologia na concepção dos organizadores da

<sup>23</sup> Trata-se de trecho, agora transcrito em inglês. “The needs and the complexity of modern life make greater demands on this process of information than ever before, and our press, our Museums, our scientific laboratories, our universities, our libraries and textbooks, are obliged to meet the needs of this process or fail in their purpose” (WIENER, apud CRAIG, MULLER, 2007, p.268).

<sup>24</sup> Ver as distinções terminológicas registradas em Desvallées (2000).

exposição. Em contraposição, o objeto museístico, de museu, é visto como o único, abstraído necessariamente do contexto original para cumprir a função *documentária*, no interior de uma edificação nomeada *museu*. E tal é o coração do sistema da Museologia como referido na exposição em apreço<sup>25</sup>. Mas o futuro (2001, *Vivam os museus do século XXI*) é realidade?

Ao enfatizar o caráter do objeto no museu, documentário da realidade e para o *conhecimento* da realidade, depreendem-se os referenciais fenomenológicos (a realidade como um dado) e gnoseológico, ou da teoria do conhecimento (a relação sujeito-objeto na produção de conhecimento). O conhecimento na vertente fenomenológica é o considerado a partir do que se percebe com os sentidos e oportunamente tratado racionalmente. O conhecimento afetivo não é considerado, tão pouco a fruição por prazer que se possa ter em uma estada em um museu: o museu é de essência cognitiva.

De modo oposto, a exposição *O caminho do museu* pouco apresenta objetos clássicos *autênticos, parte da realidade*<sup>26</sup>, etc., mas diapositivos, fotografias, modelos, esquemas, palavras, frases, formas, volumes, maquetes para *documentar* a argumentação da tese-ideia: teoria da Museologia, Metamuseologia. Sem esses objetos, documentos, então, a exposição não seria real? Seria apenas ficcional? Curioso antagonismo...

O quê e como a exposição opera para argumentar favorável e eficazmente a formulação teórico-museológica do grupo checo? O partido comunicacional da exposição, seu caráter de imposição<sup>27</sup> e unilateralidade se apoiam em determinados pressupostos da teoria da informação. E o indicativo se acha presente na exposição, embora não referenciado por completo. Da exposição constava uma citação a um texto de Wiener, no segmento destinado à *comunicação museológica*. Está ao centro, abaixo dos vínculos informacionais do objeto em relação à realidade e entre a linha

---

<sup>25</sup> Territórios, sistemas *in situ*, animais e vegetais em zoológico e em jardins botânicos, os *processos*, a exemplo dos científicos, ali não foram considerados objetos. Objetos, por outra perspectiva, seriam apenas os *produtos* culturais, não ficando claro de não se falar em natureza considerada uma visão culturalizada e dominante que o homem tem sobre ela. Afirma-se o conteúdo de informação e de autenticidade do objeto que, na realidade, trata-se de *representação, interpretação*. No interior mesmo da observação de objetos no sentido clássico, justapondo a afirmação de “a realidade não se comprova somente pelo documento autenticado”, enuncia a “organização hierárquica da documentação”, dos documentos primários, secundários e codificados. (SCHNEIDER, Op. Cit., p. 189)

<sup>26</sup> A categoria dos objetos clássicos visíveis nas imagens da publicação se constituiu por: documentos textuais do ICOM, um copo de vidro (?), documento cartorial, cartões perfurados (de computador), fita magnética de gravação (sonora ou de computador?), conjunto de besouros.

<sup>27</sup> Bellaigue observa inicialmente que na definição de museu do ICOM ou em seu Código de Ética, “nada se encontra sobre o interlocutor ou sobre o diálogo possível” (BELLAIGUE, op. cit., p. 22-23).

vetorial que, partindo do objeto ou da exposição<sup>28</sup> (supõe-se, já que a fotografia, no artigo impresso, está cortada), chega ao olho (ou córtex cerebral). A posição do texto de Wiener espelha os termos Fonte – canal – receptor e Ruído. A Norbert Wiener<sup>29</sup> e a Claude E. Shannon deve-se o modelo matemático do processo de comunicação<sup>30</sup>.

Um dos textos da mostra menciona os museus como uma das organizações que deve responder ao volume jamais visto de demanda por informações necessárias ao complexo mundo moderno: e as palavras, objetos-signo, são chaves bastante eficazes na decifração objetiva e mais imediata de certos enigmas, especialmente no caso da exposição analisada. Nessa exposição, os números e as palavras de linguagem verbal assumiram natureza visual plástica, tridimensionalizados ou destacados sobre um fundo específico, recortado. Associadas através de *linhas esquemáticas*, ou *direcionadas* por vetores, as palavras foram ali o objeto, definindo o espaço, orientando e condicionando o olhar, lugar (estático) e direção (dinâmico, vetor, remissivo, associativo). Compartilhavam, em diálogo constante, o espaço expositivo com as imagens fotográficas. As fotografias monocromáticas (ao que parece) copiam documentos iconográficos e objetos tridimensionais; às vezes reproduzem fotos, outras se apresentam em escala natural em relação ao objeto representado, recortada, participando de diorama. Estão presentes em diapositivos. Fotografia: objeto original ou cópia? Fotografia: documento primário, secundário ou codificado?

O sistema do mobiliário expográfico se funda na figura do hexágono e de sua projeção volumétrica, no todo ou à metade. Seria o módulo hexagonal, seriam os hexágonos justapostos uma metáfora da *colméia: articulação*, alusão à sociedade

<sup>28</sup> Ao abordar a comunicação *museológica*, recorrendo ao esquema das palavras sobre placas e hastes, enfatizam-se os vínculos de conteúdo do objeto com a realidade, centralizando-os. As imagens fotográficas, por trás, figuram o interior do museu Guggenheim de Nova Iorque, de fichas e processadores eletrônicos de dados (computadores, um cientista trabalhando e um caminhão com exposição). E, ao centro e abaixo, a citação a Wiener, relacionando informação, museu, demanda social e correspondência de expectativas: ser atual.

<sup>29</sup> Wiener, matemático norte-americano, 1894-1964, é filho de um especialista em linguística eslavônica. (KATZ; DORIA; LIMA, 1975, p. 431). Bynum noticia que durante a 2ª. Guerra Mundial, Wiener e colegas desenvolveram o novo ramo de ciências aplicadas dos sistemas de retro-alimentação de informação (*science of information feedback systems*) que Wiener denominou “cibernética”. Com grande antevisão, concebeu que essa ciência quando combinada aos computadores desenvolvidos no esforço de guerra teria enormes implicações sociais e éticas. Finda a guerra, em suas conferências fala da era da automação [*automatic age*], também chamada “a segunda revolução industrial”. (BYNUM, Terrell Ward. **Wiener’s vision: the impact of the automatic age on our moral lives**. Disponível em: <<http://web.comlab.ox.ac.uk/oucl/research/areas/ieg/e-library/bynum.pdf>>. Acesso em: 10 de fev. 2015).

<sup>30</sup> Esse modelo, proposto por Claude E. Shannon, engenheiro norte-americano, criador da Teoria da Informação, em 1948, foi “vagamente antecedido” por Wiener. Mas a fonte não cita a participação de Weaver. (KATZ; DORIA; LIMA, Op.Cit., p. 91). A permanência conceitual desse modelo ou de seus elementos pode ser percebida através da presença no texto de Bellaigue. “Há o ruído da não-comunicabilidade e há o silêncio da incomunicabilidade: o ruído é aparentado com a avalanche de informações indistinguíveis que perturbam as mídias e que, sem grande efeito educativo, freqüentemente, ao contrário, é apenas um modo suplementar de consumo; o silêncio é da ordem da contemplação, da reflexão e do questionamento (‘museu das questões’, dizia belamente o cineasta Chris Marker falando do Ecomuseu do Creusot)” (BELLAIGUE, Op. Cit., p. 24).

humana? Quanto à tecnologia, à contemporaneidade, fala-se do computador e se mostram imagens suas e de elementos a ele associados. Recorre-se a fotografias, mobiliário expográfico modular, projeções de diapositivos, uso de uma linguagem diagramática e esquemática. Recursos atrativos, como diorama e as maquetes, a reprodução de iconografia da cultura em geral e das coleções e organizações do tipo museu em particular tudo foi pensado para que fosse uma “exposição [...] em nada tradicional, nem pelo conteúdo, nem pela forma” (SCHNEIDER, 1977, p. 184).

Para a apoteose da odisséia museal e dos museus, nada menos que o futuro já oferecido na Introdução, pela frase: “Os museus do século XIX estão mortos. Vivam os museus do século XXI”. – *O futuro tomado como realidade...*<sup>31</sup>

### 3. Conclusões

Toda a expografia de *O caminho do museu* consubstancia o pensamento museológico de Brno: matéria (discurso) das ideias (a teoria, seus conceitos, pressupostos, referenciais), a metarrealidade da relação homem-realidade através de uma metalinguagem, daquele que descreve o processo, o observador externo, que a emprega como fornecedora de sentido para descrever o processo observado (KATZ; DORIA; LIMA, Op. Cit., p. 91). Pela exponibilidade da teoria e porque não só de objetos vive a Museologia ou mesmo o museu, o conhecimento em si, naquele lugar, é um e O objeto. Mas, como o autor do artigo da *Museum*, digo: “Eu não sei se essa descrição, complementada por algumas fotografias, permitirá ao leitor fazer uma ideia muito precisa de nossa exposição” (SCHNEIDER, 1977, p.190).

Há certa desfocalização sobre vários aspectos. Museologia e museu parecem às vezes sinônimos; o objeto de museu domina a *teoria museológica* apresentada na exposição<sup>32</sup>. No artigo da *Museum* fala-se incansavelmente de *realidade*, à qual o objeto da Museologia e o de museu estão, para os expositores, relacionados. Fala-se muito, também, de objeto, em seu sentido clássico, sua capacidade de documentação e de testemunho da realidade, constituindo a base, se cientificamente selecionado, do sistema museológico. Ora, se todo o objeto clássico advém e tem existência na realidade, excetuados os duplos, os simulacros e os digitais, por exemplo, a sua seleção passaria a ser através de uma categoria de valor. E se deve selecionar pela

<sup>31</sup> E quanto aos museus do século XX? Ou não teriam existido ou se apagaram...

<sup>32</sup> São poucas as obras próprias de Stránský a que se tem acesso no Rio de Janeiro, apenas textos curtos e considerações e referências dele por terceiros. A certeza, portanto, vacila, particularmente quando discrepâncias são percebidas, porém sem possibilidade de arguição por intermédio de fontes suficientes, para cuja superação das ausências temos trabalhado.

vinculação a *valores* da realidade (cultural, educacional, informativo, de interesse, todos esses juízos de relacionamento sendo arbitrários, seletivos). Donde, parece que a questão estaria no conceito e definição de realidade: as realidades das quais nada interessa documentar, há outras avaliadas por motivações políticas que seriam rejeitadas como memoráveis? Ou ainda, certas realidades desagradáveis depreciariam, no futuro, a memória do homem sobre si mesmo, não merecendo ser perenizadas ou lembradas? O extermínio promovido pelo nazismo, a história e os museus do período comunista, o desmatamento do planeta, a arte *marginal*, essas e outras realidades congêneres não são realidades? Se forem, os *objetos* ou a noção de objeto nessa relação mediadora do homem com a realidade (sempre outra, extracontextual, extratemporal e extraterritorial do sujeito?) deve ser alterada. Essa realidade documentada, monstruosa e todo-poderosa exige objetos sacrificiais, aqueles retirados dela para dela falarem ou a enaltecerem no altar dos museus: objetos materiais, descontextualizados, inanimados e mortos. Nem zoológicos, nem parques, nem paisagens, nem práticas individuais ou sociais, nem maneiras de pensar, nem maneiras de sentir: isso o teor do artigo não nos revela.

Em outra consideração, até meados dos anos 1970, à época da exposição, portanto, estavam as experiências de museu a céu aberto, os *exploratoria* (o da cidade de São Francisco, EUA, data de 1969), estavam lá parques nacionais: nenhuma dessas experiências, as realidades e os *objetos* com o que ou de que tratavam mereceram consideração conceitual em Brno? Escapa, certamente uma parte, o conceito de realidade tomada como referencial, e no conceito que serão encontrados os princípios e critérios que viriam a definir o que por essa exposição se compreende por objeto autêntico, validador, comprovador e, inversa e especularmente, a nos perguntarmos do quê?

A *realidade*, ou metarrealidade, apresentada na exposição faz um exercício de ficção científica ao considerar real uma *realidade* imaginada. Labirinto da realidade, a matéria não nos permite ver algo sobre os modelos de museu e museais. Labirintos, minotauros, teseus, ariadnes e fios são nós da rede social, os lugares, os monstros (marginais, incontroláveis, irreverentes), os ordenadores, os apaixonados e as estratégias de vida e de sobrevivência, da saída dos meandros. Como a sociedade, os nós e as redes se estabelecem de maneiras várias: não são elas, todas, realidades? E o que nos faz recordar cada uma das possibilidades associativas desses conjuntos virtuais não deve, não é passível, não é validável como preservável? São lúcidos os expositores ao falarem de seleção: escolha, hierarquização, categorização, exclusão.

Não se pode guardar tudo, a menos que tudo seja guardado nos seus contextos originais pela sociedade, na vida, no (s) real (is), na(s) realidade(s).

Enfatize-se que, opostamente às postulações teóricas, a exposição pouco apresenta objetos clássicos *autênticos*, *parte da realidade*, etc, mas diapositivos, fotografias, modelos, esquemas, palavras, frases, formas, volumes, maquetes para documentar (ou positivar, fenomenalizar, exponenciar) a argumentação da tese-ideia: teoria da Museologia. Lá estavam plêiades de signos: linguísticos, numerais, imagéticos, magnéticos, perfurados. E eles procediam e sustentavam a argumentação da teoria que ou os ignorava ou os colocava na terceira categoria, a dos documentos codificados.

*Por para fora (a ação de expor, resultado desta ação) e lançado adiante* (DESVALLÉES, 2000, p. 56 e 19, respectivamente) (grifo do autor), conceitos etimológicos das palavras exposição e objeto, guardam em comum o caráter de objetividade, de realidade e de apreensibilidade perceptiva e, no caso de objeto de estudo, a razão. Nesta exposição, o perfil informativo representa a inovação analítica e formal, em que o assunto - a teoria sobre um campo disciplinar – e os instrumentos de enunciação – esquemas, diagramas, reproduções... (e não objetos de acervo museístico ou museográfico) estabelecem um modo conceitual patente de *representação*, apresentação e colocação de ideias para discussão. Espera-se ter destacado a eficácia da exposição na apresentação de ideias, tanto por permitir a compreensão do seu enunciado, notativo, quanto facultar a leitura do observador externo, das denotações e das questões de lógica implicadas nos argumentos, pela Teoria preconizadora do papel imprescindível do objeto-documento autenticado e autenticador, sem o qual a realidade é, no mínimo, questionável, se não invalidada. Para os organizadores de *O caminho do museu e/ou para seu articulista*, a exposição de documentos autênticos é a maneira significativa e diferencial do museu em relação a outros meios de informação. “Decorre dessa concepção de Museologia que o museu é forma institucional que concretiza e verifica a abordagem museológica da realidade” (SCHNEIDER, 1977, p.190). E, ao final, os organizadores lograram um texto tridimensional sobre o *indemonstrável*.

O percurso que este artigo retoma, e a ele se incorpora, é o das ideias formuladas e sistematizadas em teoria, pelo Departamento de Museologia da Universidade Purkyně, seu teor na exposição museográfica, e neste caso também museológica, no Museu da Morávia, Brno – República Checa, em um artigo em revista da UNESCO, sua discussão em parte de um trabalho acadêmico, disposto em rede de

informação, e sua presença agora em uma revista acadêmico-científica, apresentado sob forma de artigo. São todas essas instâncias de cadeias de informação na sociedade, redes que, em seus âmbitos regionais e linguístico (em um museu, em checo), depois impresso (em francês e inglês) e agora em português explicitam o caráter da circulação de ideias através de meios variados de informação, contribuintes do progressivo desenvolvimento do pensamento humano.

## Referências

BARAÇAL, Anaildo Bernardo. O objeto da Museologia: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský. *Dissertação* (mestrado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO / Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST. Programa de pós-graduação em Museologia. Rio de Janeiro, 2008. Orientador: Tereza Cristina M. Scheiner.

BELLAIGUE, Mathilde. Du discours au secret: le langage de l'exposition. In : XIII Annual Meeting of the International Committee for Museology – ICOFOM, 199, Vevey, Suíça, *ICOFOM Studies Series – ISS 19*, Vevey, ICOM/ICOFOM – Alimentarium, p. 21-26, 1991.

BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BYNUM, Terrell Ward. *Wiener's vision: the impact of "the automatic age" on our moral lives*. Disponível em: <<http://web.comlab.ox.ac.uk/oucl/research/areas/ieg/e-library/bynum.pdf>>. Acesso em: 10 de fev. 2015.

CRAIG, Robert T., MULLER, Heidi L. ed. *Theorizing communication: readings across traditions*. Thousand Oaks (CA, EUA); Nova Delhi; Londres; Singapura: Sage Publications, 2007. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=L-jAeC5F3v8C&printsec=frontcover&dq=CRAIG,+Robert+T.,+MULLER,+Heidi+L.+ed.+Theorizing+communication:+readings+across+traditions.&hl=pt-BR&sa=X&ei=BrdVOw7xt-wBOf7gvgN&ved=0CB4Q6AEwAA#v=onepage&q=CRAIG%2C%20Robert%20T.%2C%20MULLER%2C%20Heidi%20L.%20ed.%20Theorizing%20communication%3A%20readings%20across%20traditions.&f=false>. Acesso em: 10 de fev. 2015.

DELOCHE, Bernard. Le multimédia va-t-il faire éclater le musée? *Museums Pädagogisches Zentrum. ICOFOM Study Series – ISS*, Munique, n. 33b. p. 46-52, 2002.

DESVALLÉES, André, dir. *Terminologia museológica: proyecto permanente de investigación*. ICOFOM/ICOFOM LAM.S/I: \_\_\_\_\_, maio 2000.

DOLÁK, Jan; VAVRÍKOVÁ, Jana. *Muzeolog Z. Z. Stránský: život a dílo*. Brno: Masarykova Univerzita, 2006.

FREUND, Julien. *L'essence de la politique*. 1965. Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa. Disponível em: <[http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/obras/franceses/1965\\_freund\\_essence.htm](http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/obras/franceses/1965_freund_essence.htm)>. Acesso em: 10 de fev. 2015.

KATZ, Chaim Samuel; DORIA, Francisco Antonio; LIMA, Luiz Costa. *Dicionário básico de comunicação*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1975.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Rio de Janeiro: Ed. 40, 2006.

SCHEINER, Teresa Cristina M.. Musée et Muséologie : définitions en cours. In : MAIRESSE, François (Org.). *Defining the Museum*. Morlanwez, Belgium: Musée royal de Mariemont, 2005. p. 177-195.

SCHNEIDER, Evzen. "La voie du musée", exposition au musée Morave, Brno. *Museum*, Paris, v. 29, n. 4, p. 182-192, 1977.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. *Archeologie a muzeologie*. Brno: Masarykova Univerzita, 2005.

\_\_\_\_\_. La théorie des systèmes et la muséologie. *Documents de Travail sur la Muséologie – DoTraM*, Estocolmo, n. 2, p. 72-76, 1981.

\_\_\_\_\_. Predmet muzeologie. In: \_\_\_\_\_. ed. *Sborník materiálu prvního muzeologického symposia*. Brno: Museu da Morávia, 1965. p. 30-33.

WIENER, Norbert. *Cybernetics*. 2. ed. Massachusetts: MIT Press, 1965.

\_\_\_\_\_. *The Human Use of Human Beings*. Nova Iorque: Houghton Mifflin, 1950.

#### Sítios consultados:

UNIVERSIDADE de Toronto. Disponível em: <[www.utoronto.ca/mouseia/course2/Museum2.pdf](http://www.utoronto.ca/mouseia/course2/Museum2.pdf)>. Acesso em: 10 de fev. 2015.

UNIVERSIDADE Masaryk. Disponível em: <[http://ois.muni.cz/at\\_mu/brief\\_history\\_of\\_mu](http://ois.muni.cz/at_mu/brief_history_of_mu)>. Acesso em: 10 de fev. 2015.

---

Data de recebimento 11.02.2015

Data de aceite: 19.02.2015