

## Passagens da Museologia: a musealização como caminho

Passages of museology: musealization as a path

Bruno Brulon\*

**Resumo:** O artigo explora a centralidade do conceito de “musealização” para a Museologia contemporânea, permitindo o entendimento desta última como uma disciplina no âmbito das ciências sociais. Apresentando as diferentes vias teóricas que definiram o termo e sua aplicabilidade no campo museológico desde a sua concepção inicial por Zbyněk Z. Stránský no início dos anos 1970 até as abordagens mais recentes, entende-se a musealização como uma passagem criadora, que envolve práticas específicas que levam ao estado liminar da performance museal. A partir da concepção da musealização como objeto empírico e como modelo metodológico para a Museologia, defende-se a pesquisa museológica como aquela voltada para o estudo teórico e experimental da cadeia integrada da musealização. Propondo o redirecionamento do foco das análises museológicas para a ação produzida pela musealização, vislumbramos o caminho de uma Museologia calcada na experiência dos estados simbólicos da realidade “elevada” pela performance museal.

Palavras-chave: Museologia. Musealização. Passagem criadora. Performance museal.

**Abstract:** The article explores the central role of the concept of “musealization” in the scope of contemporary museology allowing the definition of the later as a social science. It presents the different theoretical approaches to the term in the museological field since its initial conception in the early 1970s by Zbyněk Z. Stránský to the more recent ones. Musealization is understood as a creative passage, that involves specific practices that lead to the liminal state of museum performance. Taking musealization as an empirical subject and a methodological model for museology, research in this field can be argued as the experimental and conceptual study of the integrated chain of musealization. By redirecting the focus of museological analysis to the action produced by musealization, we may conceive a path to a museology based on the experience of the states of symbolical reality “elevated” by museum performance.

Key-words: Museology. Musealization. Creative passage. Museum performance.

---

\* Professor de Museologia do Departamento de Estudos e Processos Museológicos - DEPM da UNIRIO e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS da UNIRIO e do Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST. Atualmente coordena o Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem - MEI.. E-mail: [brunobrulon@gmail.com](mailto:brunobrulon@gmail.com)

“Então se a criança muda a função de um  
verbo, ele delira.  
E pois.  
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz  
de fazer nascimentos —  
O verbo tem que pegar delírio.”  
(Manoel de Barros, *Uma didática da invenção*, 1994)

## 1. Introdução

Musealizar é mudar algo de lugar; às vezes no sentido físico, mas sempre no sentido simbólico. É recolocar, ou dispor para revalorizar. Reordenar, sem a perda de sentidos, mas visando a aquisição de informação ou a sua potencialidade. Processo este que escapa aos limites do museu. Ainda que entendido como instituição social ilimitada, o que há de ilimitado nos museus não é a sua forma ou institucionalização, mas a sua ação, produtora da *performance museal*, um tipo de *delírio* das coisas da realidade – nos termos do poeta Manoel de Barros – que na Museologia se convencionou chamar de “musealização”.

O conceito, desde que introduzido nesta disciplina ainda nos anos 1970<sup>1</sup>, vem assumindo nos estudos museológicos recentes cada vez mais centralidade para um ramo de conhecimentos aplicados, e sociologicamente fronteiriços. Ao voltar-se para sua complexidade social, a Museologia contemporânea tem, no entendimento da musealização como processo ou como passagem criadora<sup>2</sup>, uma abertura sem precedentes de seu campo de pesquisa empírica e experimental.

Como possível objeto de estudo específico da Museologia, responsável por ampliar o seu escopo disciplinar e investigativo, a “musealização”, associada a outros conceitos irmãos, como os de “musealidade” e “musealia”, aparece no momento em que se questiona, nas abordagens teóricas fundadoras do campo, o seu principal objeto de estudo, até então aceito como *o museu*. No âmbito desses questionamentos fundadores da reflexão crítica que hoje se convencionou chamar de “teoria da Museologia”, foi Zbyněk Z. Stránský quem primeiro interrogou o foco deste ramo de

---

<sup>1</sup> Cf. BRULON, 2017.

<sup>2</sup> Aqui propomos pensar na ideia de “passagem criadora”, traduzida do francês “*traversée*” que também pode designar “cruzamento”, segundo proposto por Daniel Fabre (2014).

estudos: se, analogamente, a *escola* não configura o objeto central da Pedagogia, ou o *hospital* tampouco é objeto de estudo da Medicina, como o museu, entendido pelos teóricos como um meio para se realizar determinado fim (STRÁNSKÝ, 1965), poderia ser o objeto central da Museologia?

A reflexão que funda um campo de estudos *metamuseológicos*, isto é, voltados para a própria Museologia como disciplina que reivindica o estatuto de ciência contemporânea, tem início com a relativização dos objetos mais sólidos das análises em museologia até então. O museu e as coleções de museu já não podiam mais representar o centro do interesse daqueles estudiosos que reivindicavam o título de *museólogos*, em direta competição com outros profissionais num campo de fricções multidisciplinares. Um tal abalo nas estruturas desse ramo de saberes cada vez mais interdisciplinar leva ao aparecimento de novos conceitos. Como lembrou Ivo Maroević, conceitos como o de “musealidade” e, logo, também o de “musealização”, surgem a partir de diálogos entre as abordagens filosófica, semiológica e da Ciência da Informação sobre a Museologia (MAROEVIĆ, 2004. p.45).

O primeiro desses neologismos, a *musealidade*, proposta inicialmente por Stránský, tem a pretensão de cobrir quase todas as qualidades não-materiais do objeto de museu ou do patrimônio cultural em seu sentido amplo. Como proposição aparentemente potente para abrir caminho a conhecimentos especificamente museológicos, a noção de musealidade, e o ato de atribuição de valor específico aos objetos de museu, levam o próprio Stránský a se enveredar pela definição necessária da “musealização”, como processo social criador da qualidade à qual ele almejava se referir. Assim, para Stránský (1995. p.19), o museu, antes pretendido como suposto objeto da Museologia, “nos ajuda a realizar a apropriação específica da realidade, que resulta do processo de musealização”. Tal deslocamento reflexivo, de um instrumento para a sua finalidade, ou de um produto para o processo ou a *passagem*, é o principal traço que nos permite defender atualmente a Museologia como uma disciplina, ou “ciência”, social e humana.

O presente texto demonstra como os diversos caminhos teóricos da Museologia contemporânea levam essa disciplina a assumir a musealização, ato social de construção de valores e transformação de realidades por meio da comunicação museológica, como o seu principal objeto de investigação. Tal constructo desencadeou a formulação de novos métodos de análise social necessários para a

compreensão das passagens entre os diferentes regimes de valor e que definem a Museologia como uma disciplina social e experimental.

## 2. Metodologia

No desenvolvimento da Museologia como campo de conhecimentos fundamentado nas últimas décadas do século XX e até o presente, uma definição precisa para a “musealização” não pode ser identificada divorciada da observação contínua da prática museal que informou a produção teórica neste campo. Adotamos, assim, o ponto de vista de uma Museologia Experimental, cujas teorias e conceitos existentes devem ter na prática museal a sua fonte principal de atualização. Cada caso de musealização, cada contexto, cada sociedade e cada indivíduo arbitra e atua dentro de um regime de valor próprio e cambiante de acordo com uma sociologia axiológica que vem potencializando o olhar museológico para além da mera informação interpretada nas coisas, dirigindo-o ao processo informacional e comunicacional de atribuição de valor às coisas, tornando-as objeto ou *musealia* (objeto de museu).

A partir da revisão bibliográfica aliada à análise crítica das diferentes acepções do termo na Museologia, a investigação aqui apresentada resulta da constante experimentação do conceito em casos práticos, considerando os trabalhos realizados pelo Grupo de Pesquisa Museologia Experimental e Imagem – MEI, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, no qual diversos projetos se voltam para a musealização como um conceito teórico-prático e aplicado aos diferentes contextos e nas unidades sociais em que ele vem sendo empregado. Nomeadamente no âmbito do projeto *Musealização e Descolonização: observando a mudança social a partir da axiologia museal*, a revisão bibliográfica no campo da Museologia vem sendo preconizada para se esboçar uma teorização reflexiva sobre o termo, em curso desde 2015, partindo da produção conceitual nas diferentes linhas do pensamento museológico contemporâneo<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> O artigo se baseou, parcialmente, na proposta teórica e nos debates conceituais que ocorreram no âmbito da disciplina Seminários de Pesquisa em Museu e Museologia 01, ministrada no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e do Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST) no segundo semestre de 2017.

### 3. Passagens da musealização: a transformação de um conceito teórico-prático

#### 3.1. A passagem aos museus: as primeiras interfaces entre o *museal* e o *museológico*

Na história do termo “museologia”, primeiramente, colocava-se no centro deste ramo de conhecimentos os objetos materiais. Depois, os museus, a partir dos quais se configurou toda uma disciplina acadêmica com conhecimentos e práticas específicos. Entre alguns pensadores pioneiros, talvez o mais proeminente deles, Zbyněk Z. Stránský (1926-2016) foi responsável pela primeira tentativa contemporânea de dar alguma estrutura à recém-nascida disciplina da segunda metade do século XX.

A Museologia, termo que ganhou conotações diversas ao longo do século XX e mesmo antes<sup>4</sup>, graças a uma busca por legitimação acadêmica por parte de alguns profissionais de museus, adquire uma nova dimensão, a partir dos anos 1960, fosse como “ciência” ou, ao menos, como um campo disciplinar autônomo, fornecendo as bases teóricas necessárias para o trabalho prático em museus. Nessa perspectiva, esse ramo de saberes específicos, se configuraria como uma *disciplina dos interstícios*, existindo entre dois polos: o das práticas – que poderiam ou não se limitar ao universo empírico dos museus – e o da reflexão teórica – que faria dos profissionais, ou museólogos, “*seres pensantes*” (BRULON, 2017, p.408).

Em 1980, com base nos estudos realizados nas décadas precedentes, Stránský definiu a Museologia como “uma disciplina científica e independente cujo objeto de conhecimento é uma postura específica do homem com a realidade”, estabelecendo que “a natureza da museologia é a de uma ciência social” que contribui para a “compreensão da sociedade humana” (STRÁNSKÝ, 1980, p.39). Não era a primeira vez que a Museologia estava sendo referida como ciência, entretanto, na maior parte das definições anteriores, ela era constantemente identificada como “a ciência que tem por finalidade estudar a missão e a organização dos museus” (RIVIÈRE, 1960, p. 12).

A ruptura com a ideia vaga de uma Museologia que tratava estritamente do estudo dos museus, assim como a proposição do conceito de musealidade, entendida

---

<sup>4</sup> Sobre a história do termo “museologia” até o século XX, ver Janick Daniel Aquilina (2011) e André Desvallées & François Mairesse (2011).

como um “valor documental específico” (STRÁNSKÝ, 1974, p.28), permitiu a Stránský re-associar a teoria museológica à prática museal, sem, no entanto, desconsiderar o museu como objeto de interesse mas entendendo-o como apenas uma das possibilidades de se materializar tal postura humana específica com a realidade. O que ele almejava era fazer do trabalho em museus essencialmente dependente dos esforços museológicos (STRÁNSKÝ, 1987, p. 290). A reflexão propriamente museológica partiria, então, desse deslocamento, dessa passagem dos museus às outras instâncias de consagração da relação humana de atribuição de valor, visando criar novas realidades culturais por meio de um rearranjo, baseado em métodos específicos, dos elementos da realidade social.

### 3.2 A passagem à musealização: a teorização de um conceito museológico

O conceito de musealidade (“*muzealita*”, em tcheco), como a “qualidade” ou o “valor” dos musealia<sup>5</sup> (“*muzeálie*”), aparece na obra de Stránský em 1970<sup>6</sup>, sendo, então, defendido como o verdadeiro objeto de interesse da Museologia. As primeiras tentativas de definir o termo, contudo, apresentavam problemas lógicos. Se a Museologia estuda o valor existente nas coisas, ou a sua qualidade museal, ela estaria mais próxima de um ramo de conhecimento prescritivo do que de uma ciência social (BRULON, 2017, p.412). No entanto, segundo o próprio Stránský, o papel do museólogo não devia ser o de apontar o valor nas coisas, mas o de compreender como e por que um objeto adquire valor.

Por essa imprecisão, a ideia de objeto “portador” de musealidade levaria a um questionamento do conceito e a severas críticas direcionadas à teoria stranskiana, notadamente ao longo dos anos 1980. Como aponta Peter van Mensch, o conceito de musealidade seria modificado por Stránský ao longo dos anos, deixando progressivamente de ser interpretado como uma categoria de valor para ser pensado como “a própria orientação específica do valor” (MENSCH, 1992). O problema conceitual colocado por seus estudiosos e críticos, possivelmente, levou o pensador

---

<sup>5</sup> O termo foi cunhado por Stránský a partir do latim na metade dos anos 1960 e passou a ser aprimorado em sua obra desde então, designando o objeto de museu que, segundo ele, não é a mesma coisa que o objeto *no* museu, de modo que a sua atribuição de valor está menos ligada ao seu estatuto institucional e mais determinada pelos enquadramentos sociais que lhes conferiram o estatuto museológico.

<sup>6</sup> Cf. STRÁNSKÝ, 1970.

tcheco a se perguntar o que distingue um musealia de outros objetos em coleções. A questão do valor, ou de sua atribuição social, iria deflagrar, no pensamento de Stránský, um interesse pelo processo da *musealização*. A noção de “musealização” (“*muzealizace*”) seria explorada apenas tardiamente em sua obra. Nas revistas de Museologia publicadas pelo Museu da Morávia e pela Universidade J. E. Purkyně entre 1969 e 1986, o termo aparece pela primeira vez em 1972, e depois iria reaparecer apenas em 1979 (RUTAR, 2012, p.11).

Com efeito, não se trata de um termo de autoria do próprio Stránský, mas de uma apropriação. Segundo Václav Rutar, o termo só apareceria nos livros didáticos de Museologia a partir do final dos anos 1970 e início dos 1980, ao mesmo tempo em que seria apropriado por autores de áreas do conhecimento afins que o mencionariam em obras do mesmo período, tais como Jean François Lyotard e Jean Baudrillard, além de obras do filósofo Hermann Lübbe, que Stránský citaria como a fonte de tal noção (STRÁNSKÝ, 2000, p.31 apud RUTAR 2012, p.11).

A partir da apropriação de tal conceito, esse autor passa a considerar que “o objeto da museologia deve ser, assim, centrado naquilo que motiva a musealização, naquilo que condiciona a musealidade e a não-musealidade das coisas” (STRÁNSKÝ, 1995, p.19). Porém, reconhece: “é somente por meio de métodos específicos da museologia que é possível descobrir aquilo que faz de um objeto comum um objeto de museu” (Ibidem, p.20). A musealização, para Stránský, foi definida como “a aquisição da qualidade museal” (Ibidem, p.28); entendida como um processo, pensado por ele como universal, de atribuição de valor às coisas da realidade, que demandaria que a Museologia reconfigurasse a sua finalidade básica de *invenção* dos valores, para se propor à *investigação* dos próprios valores. Esses devem ser identificados e estudados pelo olhar instruído e metodologicamente fundado do museólogo, segundo uma metodologia axiológica – que iria substituir a metodologia ontológica estabelecida historicamente pelos museus.

### **3.3 A musealização como processo social: conceitos e práticas em cadeia**

A realidade ou os objetos musealizados, em sua resignificação museológica, são imediatamente confundidos com o patrimônio. No entanto, nem toda patrimonialização significa uma musealização. Para Stránský (1995, p.29), enquanto a

patrimonialização, expressão demasiado vaga, designa um tipo de preservação passiva, a musealização, ao contrário, dependeria de uma abordagem ativa, que perpassa três ramificações previstas na teoria da Museologia proposta pelo autor: a seleção, a tesauroização e a comunicação. É, portanto, a partir da teoria stranskiana que se passaria a entender a musealização como um processo social em cadeia<sup>7</sup>.

Por *seleção*, o autor entendia a teoria básica que permitiria identificar o “potencial de musealidade” nos objetos, que pode ser fornecido por diferentes disciplinas. A seleção em si mesma, isto é, a retirada de um objeto de uma situação original, seria dependente do reconhecimento de seu “valor museal” (STRÁNSKÝ, 1974, p.30).

A *tesaurização*<sup>8</sup> poderia ser compreendida como o processo de inserção do objeto no sistema documental da nova realidade de uma coleção ou museu, diretamente ligado à atribuição de valor propriamente dita.

Por fim, a *comunicação museológica* é o processo por meio do qual uma coleção ganha sentido, tornando-a acessível e transmitindo o seu valor científico, cultural e educativo para um público. Para Stránský (1974, p.31), a comunicação é a abordagem museológica da realidade e ela cria, ao mesmo tempo, um laço recíproco com a realidade original que se estabelece em “um plano qualitativamente mais elevado”. Desse modo, a especificidade da comunicação museológica condiciona a especificidade da documentação museológica, que deve potencializar a informação produzida a partir dos objetos de museu.

Por meio de uma interpretação sociológica de sua obra, podemos inferir que o “valor museal”, ao qual ele se referia, constituiria, possivelmente, um tipo de valor museológico que é valor de *devoir*, conjugando, no olhar do museólogo, todas as

---

<sup>7</sup> Na pesquisa bibliográfica sobre as bases históricas do pensamento museológico que originou o presente artigo, identificamos no trabalho do tcheco Jan Jelínek, apresentado na Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM) a ideia das três principais funções do museu, quais sejam: o trabalho científico, ou pesquisa; a documentação; e a apresentação. Tal formulação possivelmente influenciou a ideia de Stránský acerca da musealização. Cf. LEHMANOVÁ, 2015. p. 82.

<sup>8</sup> O termo poderia ser traduzido, no português, também por “indexação”, mas ele abrange, em sentido amplo, aquilo que alguns autores compreendem hoje no Brasil como *documentação museológica*, no sentido de um processo ou atividade que produz os documentos relativos aos musealia. Vale lembrar que o termo em latim *thesaurus* também está na raiz de “tesouro”, o que expressa o sentido claro de valoração presente nos dois termos.

possibilidades de enquadramentos axiológicos do objeto e, logo, ampliando-se o escopo de estudos no campo do que se entenderia por “museologia”.

Claramente influenciados por essas ideias, outros autores, a começar por aqueles que produziam e consumiam as teorias do Leste Europeu e da Europa Central, voltam-se para o processo da musealização, aprimorando conceitualmente a sua cadeia. Este é o caso do museólogo holandês Peter van Mensch, quem se propõe a elevar a teoria stranskiana à sua aplicação prática e profissional. Em suas obras, van Mensch apresenta aquele que ficou conhecido na Museologia como o modelo PPC, que se refere às funções básicas do museu de Preservação, Pesquisa e Comunicação<sup>9</sup>, diretamente inspirado no modelo de Stránský utilizado em sua teorização da musealização.

Do mesmo modo, concordando parcialmente com a noção de musealização proposta por Stránský, bem como influenciados pelo modelo elaborado por van Mensch, certos autores francófonos iriam enfatizar a separação dos objetos musealizados de seu contexto de “origem” para serem “estudados como documentos representativos da realidade que constituíam” (MAIRESSE, 2011, p.253). Entendendo a musealização como um processo científico, esses autores defendem que a passagem, material ou simbólica, que se dá pela separação em relação ao meio de origem, induz, nessa perspectiva, a uma perda de informação, visto que muitas vezes se perde a conexão com o contexto. Fica claro que nesse entendimento, proposto pelo belga François Mairesse (2011, p.253), a musealização, em seu sentido mais tradicional, implica necessariamente no conjunto de atividades do museu: preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), pesquisa (com fins de catalogação) e comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.).

Esta acepção tradicional da musealização se vê pautada na ideia iluminista que entende o museu e seus procedimentos como “fruto da razão e motor do desenvolvimento das ciências modernas” (Ibidem, p.252). Tal concepção científica ultrapassa o princípio da coleção renascentista para se inscrever no coração do princípio mesmo dos museus na época das Luzes, contribuindo para a compreensão do objeto musealizado como um “portador de informação” (objeto-documento), que se inscreve até os dias de hoje na missão científica atribuída a essas instituições e que

---

<sup>9</sup> Esta estrutura é usada desde 1982 na *Reinwardt Academie*, em Amsterdam, para fornecer um quadro básico ao currículo de museologia e um princípio de classificação para a biblioteca desse instituto. Cf. MENSCH, 1992.

visa explorar a realidade por meio do estudo de seus fragmentos (MAIRESSE, 2011, p.252). Essa vertente científica de caráter flagrantemente eurocêntrico, serviu de base para acepções diversas da musealização nos contextos de ex-colônias, onde o museu esteve ao longo de séculos associado à imagem soberana de instância de poder que reifica a separação entre cultura e sociedade, entre o patrimônio e seus usuários, reforçando as lógicas de dominação impostas pela colonização.

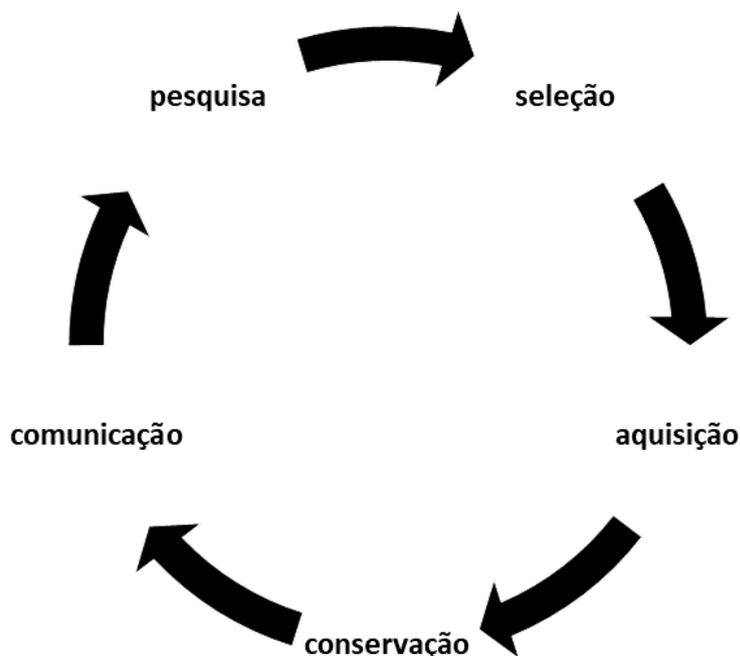
Desdobrando ainda mais a cadeia definida por esses autores, a brasileira Marília Xavier Cury enumera quatro momentos para a musealização que, segundo ela, trata de um processo de valorização de objetos. No primeiro momento, tem-se a *seleção* dos objetos que serão integrados a uma coleção ou acervo – nesse caso, musealizar seria a ação de preservar. O segundo momento se dá com a *inserção do objeto no contexto museológico*, onde musealizar é um processo que vai da aquisição e culmina na comunicação. O terceiro momento consiste na *escolha de objetos para compor a exposição*, aqui musealizar é criar um conceito, um significado, por meio de objetos. O quarto momento se refere ao próprio *processo de comunicação*, nesse caso musealizar é desencadear uma comunicação que inicia na “concepção da exposição, montagem, abertura para o público e avaliação” (CURY, 1999, p. 50). Em linhas gerais, a autora sintetiza o termo musealização como processo de aquisição, estudo, documentação e comunicação do patrimônio cultural com ênfase na exposição.

Segundo essas abordagens processuais, a patrimonialização participa da musealização, mas não a engloba totalmente. Mairesse ressalta que o reflexo patrimonial, *salvaguardar* o que consideramos como patrimônio, se distingue do reflexo museal, dar a conhecer e *transmitir* (MAIRESSE, 2011, p.254). Em grande parte dos autores, assim, a musealização adquire um caráter necessário de uma comunicação, destinada a produzir valores mais do que a manter documentos.

Entendida, em termos específicos, como a “cadeia operatória de procedimentos de salvaguarda e comunicação” (BRUNO, 2013), esta *cadeia museológica* – fundada primeiramente na teoria para implementar o entendimento da prática da musealização – está no centro de nossa disciplina. A partir dos autores analisados, defendemos que a cadeia da musealização não começa e tampouco se limita aos museus; isto porque a musealização tem início no campo (*terrain*), onde os objetos são coletados, abarcando todos os processos que se seguem de identificação, classificação, higienização, acondicionamento, seleção, comunicação (em todos os

seus sentidos possíveis, englobando a exposição), e até a sua extensão sobre os públicos, os colecionadores privados, o mercado de objetos, e os diversos outros agentes indiretamente ligados a ela (como os pesquisadores dos mais variados níveis além dos próprios museólogos).

Em um esquema inspirado no que foi inicialmente proposto por Stránský e van Mensch, podemos vislumbrar as seguintes etapas que compõem a cadeia da musealização: (1) pesquisa; (2) seleção; (3) aquisição (documentação); (4) conservação; (5) comunicação; (6) pesquisa de recepção. E, logo, atuando em cadeia, essas etapas da musealização se retroalimentam, como ilustrado na Figura 1:



**Figura 1.** Cadeia retroalimentar da musealização.

O primeiro passo da musealização é a definição de uma *intenção*. Tal definição só pode se dar acompanhada de pesquisa – teórica e empírica – a partir das intenções plurais que guiam a musealização (intenções que podem ser regidas por diferentes atores sociais e instituições culturais, variando de um caso a outro). Em seguida, a partir do contato dos atores com o campo, o objeto será selecionado e adquirido. A aquisição, como processo amplo, envolve todas as etapas da documentação: o objeto é, então, categorizado, inventariado, digitalizado, fotografado e cuidadosamente acondicionado. Um valor monetário lhe é atribuído pelo museu, como um novo valor intrínseco (por meio das apólices de seguro, por exemplo). Na conservação, os

profissionais especializados ou conservadores irão tomar todas as medidas necessárias para a manutenção da integridade física do objeto, protegendo-o de qualquer possibilidade de deterioração crescente. O objeto se torna virtualmente acético à ação humana. Intervenções são feitas e restrições quanto à sua manipulação e exposição são prescritas. Seu acondicionamento, em ambiente artificialmente controlado é meticulosamente monitorado.

Como atesta Maranda (2009, p.256-257), enquanto o objeto existir, o processo da musealização será contínuo. O objeto é “usado” repetidas vezes e por atores distintos por meio da comunicação. Ele pode ser exibido de diversos modos e em diversas situações. Ele será utilizado em demonstrações, inserido em discurso pelos educadores do museu; será interpretado em diferentes contextos. Etiquetas e textos serão escritos sobre ele; ele pode até mesmo ser recriado digitalmente e manipulado das mais diversas maneiras, em escala infinita. E em todos esses momentos ele *estará sendo musealizado*, em *passagem contínua* ao que constitui e constituirá o seu valor, por meio de um vir-a-ser *eterno* que faz dele objeto de museu. Isto porque, como musealia, ele se torna “perpetuamente” uma potência da performance museal.

#### **4. A performance museal: entendendo a musealização como passagem criadora**

Na prática, há certas condições operatórias para que uma coisa selecionada se torne musealia. A musealização do objeto, antes de qualquer ato, pressupõe necessariamente um ato de cesura (*césure*), qualificado por André Malraux como “separação”, por Jean-Louis Déotte como “suspensão”, e por André Desvallées como “extração” (*arrachement*) (MAIRESSE, 2011, p.256). Instaurando uma ruptura com a realidade social, a musealização cria novas realidades. Jean Davallon (1986, p.244) define o objeto musealizado como um “objeto real que não está mais no real”. Mas ele está, também.

Dizer que um objeto é elevado do real, não quer dizer que o objeto musealizado deixe de existir para o contexto social onde produzia sentido uma vez inserido em relações sociais de outra ordem. Como demonstram os exemplos contemporâneos de musealização *in situ*, uma nova realidade é criada no momento da “suspensão” simbólica que não obriga necessariamente a separação material do meio físico, mas implica numa existência dupla do objeto, como ele mesmo e como a sua

representação. Tudo se passa como se o objeto existisse no limiar entre dois mundos, alcançando um estado de liminaridade característico dos rituais (TURNER, 1988). Assim, ele serve como suporte para as novas propriedades imateriais que lhe são atribuídas no plano museológico, passando a operar como parte de um *texto*, ou de uma *performance*.

Como um *gesto* social, levando à ação criativa, a musealização instaura sobre a realidade um ritual ou uma performance ritualizada, que podemos entender como a *performance museal*. Em última instância, é ao museu que este ritual remete, mesmo quando a instituição em si não está manifestada. Nesse sentido, a musealização instaura uma *passagem* ao estado sagrado – ainda que laico – na nova existência museológica. É ao caráter fenomênico do Museu, definido por Scheiner (1998), que o ritual da musealização se refere simbolicamente. O museu existe no espaço recortado pela musealização, mesmo quando ele é apenas imaginado ou quando são evocados os seus fundamentos transformadores da realidade social. A musealização é a ação que o incorpora, reproduzindo-o como performance emancipadora do real, e logo *criando novas realidades por meio da magia social*. É neste sentido que poderíamos propor um esquema elíptico para ilustrar a passagem criadora pela cadeia da musealização (Figura 2):



**Figura 2:** Cadeia elíptica da musealização resultando na produção contínua de musealidade.

Ainda que nem sempre pressuponha a mudança física do objeto musealizado, e certamente não dependendo da sua “extração” para o contexto do museu, o ritual implementado requer certas atitudes práticas que são constitutivas do processo social anteriormente descrito: as partes do todo são identificadas e meticulosamente catalogadas; os objetos aos quais se almeja atribuir valor podem ser realocados ou ao menos reorganizados visando a sua conservação, por um lado, ou a sua maior “exposição” por outro; a realidade musealizada passa a ser objeto de observação, o que leva a alterações simbólicas ou físicas no meio em que ocorrem essas ações. Todo o conjunto ou objeto musealizado passam a ser movidos por uma *intenção museal*, sempre voltada a algum tipo de público, o que faz com que se desenvolvam diversas outras ações simbólicas: ambientes artificiais são criados e muitas vezes o acesso direto às peças pode ser restringido, construindo artificialmente uma distância (material e simbólica) necessária, que também compõe o ritual.

A principal finalidade não é a exaltação nostálgica do passado, mas a *congregação* em torno da nova realidade criada pela musealização. Esse estado sublime constituído pelo ritual, por meio do qual as coisas do real adquirem novas qualidades imateriais, é o que se chamou na Museologia de “musealidade”. Podendo ser entendida como “a característica do objeto material que em uma realidade documenta uma outra realidade” (MAROEVIĆ, 2004, p.45), a musealidade é um valor criado pela *mudança cultural*. Ela atesta a *crença* na diferença reconhecida entre o universo banal e o universo mágico criado pela musealização, e logo ela é produzida por meio da performance museal.

Sendo assim, o que distingue a musealização de outras formas de conservação, para Stránský, é o momento decisivo da passagem da realidade tal como ela se apresenta materialmente, para a sua elevação em direção ao nível da realidade cultural, *museológica*. Se, por um lado, os autores francófonos entenderiam a musealização como um processo de “*mise en musée*” (MAIRESSE, 2011, p.253), de tornar um objeto, objeto *no* museu, a perspectiva defendida por Stránský apontava, mais amplamente, para um processo social de atribuição de valor às coisas, que ultrapassa o colecionismo, e que também não se limita à esfera do museu formalmente instituído. Observa-se aqui uma diferença clássica explicitada por Stránský (1995 apud BARY & TOBELEM, 1998), entre os termos *museificar*, isto é,

transformar em museu (que muitas vezes adquire sentido pejorativo<sup>10</sup>) e o termo musealizar, transformar em *musealia*, ou objeto *de* museu, produzir musealidade com o sentido de alterar simbolicamente a realidade, por meio de um processo de atribuição de valores social e ritualmente construídos.

A partir das abordagens teóricas analisadas, é prudente considerar que a musealização é um processo dinâmico e fluido, e logo não pode ser prescrita tanto quanto não pode ser prevista. Ela depende de uma intenção, mas está sujeita às mais diversas mudanças nos valores em negociação por meio das disputas por regimes de valor que são, em última instância, regimes pela verdade e pela vontade de controlar as realidades sociais em que são aplicados. É neste sentido que a musealização permite aos objetos desempenharem o papel de “originais”, por meio de um processo em que a informação é destilada e realocada, sendo manipulada para ser recriada na performance museal.

Assim, a musealização tem o poder de progressivamente solidificar a “autoridade” dos museus sobre os objetos e sobre o sentido dado ao patrimônio. Por meio de “atos de instituição” (BOURDIEU, 2009) específicos, ela cria os objetos ao enuncia-los, ao mesmo tempo em que produz a crença na sua *essência*. Dessa “magia performativa” da musealização provêm as noções amplamente associadas aos museus de objeto “autêntico”, “original”, “verdadeiro”, diretamente opostas às noções de “inautêntico”, “falsificação” ou “cópia”.

A Museologia, permeada pelos conhecimentos adquiridos de outras ciências sociais, é atualmente confrontada com a desconstrução desses conceitos por meio de sua investigação empírica, buscando explicitar os atos performativos por meio dos quais os museus construíram sua autoridade no mundo moderno, e logo percebendo a “musealização” como conceito que pertence ao campo do simbólico. Hoje, essa disciplina encontra o seu objeto de estudo nesse processo indelével de *retenção reflexiva*, a partir do qual algumas coisas são mantidas para que possam produzir sentido na forma de conhecimento transmitido pela comunicação museológica. A “postura específica do homem com a realidade”, de que falava Stránský, diz respeito, afinal, a uma *vontade de musealização*, um tipo de vontade de representação que leva àquilo que podemos entender como *a experiência social da musealidade*.

---

<sup>10</sup> Na ótica de tal crítica, ver BAUDRILLARD, 1991.

## **5. A passagem à Museologia: a musealização como objeto da pesquisa museológica**

Atualmente, a confusão conceitual que ainda persiste quanto ao objeto de investigação da Museologia diz respeito a barreiras metodológicas existentes no interior desta disciplina, que a própria noção de musealização, ao ser colocada no centro dos nossos interesses de pesquisa, pode ajudar a esclarecer. No presente artigo, como já pode ter ficado implícito, defendemos que a pesquisa museológica existe na medida em que entendemos a cadeia da musealização como objeto empírico e como modelo metodológico para a Museologia.

Olhando para os diferentes procedimentos que compõem essa cadeia museológica, vemos que a pesquisa (que em nossos esquemas configura o princípio e fim do ciclo da musealização) deve, com efeito, se fazer presente em todas as etapas – seja ela pesquisa empírica no campo onde os objetos são selecionados, pesquisa documental, pesquisa terminológica, pesquisa de técnicas e métodos de conservação, pesquisa expográfica aplicada à comunicação... Trata-se de pesquisa museológica, portanto, toda a investigação que permite sustentar empírica e conceitualmente a cadeia integrada da musealização. Pesquisa museal, de modo mais específico, seria aquela voltada estritamente para as atividades e funções do museu, que podem ou não se confundir com a musealização, como a entendemos na presente análise.

É graças ao entendimento da cadeia criativa e socialmente fundada da musealização, que somos levados a defender a existência de um campo de pesquisa empírico e conceitual próprio da Museologia. A pesquisa museológica, portanto, antecede o museu, assim como existe para além dele, do mesmo modo que a musealização não se limita aos perímetros – conceituais e físicos – dessa instituição social.

É neste sentido que Stránský irá considerar a tendência à musealização como o princípio criador de coleções e museus, e não o contrário. O autor lembra que muitas coleções individuais são verdadeiros “mini-museus” (1995, p.29), criados dessa vontade à musealização que antecede qualquer tipo de institucionalização museal, mas que deve fazer parte do campo de interesses da pesquisa museológica. Essa tendência pode levar à criação de instituições tais como institutos ou associações

comunitárias que não apresentam a forma tradicional de um museu, mas que têm como princípio a prática da musealização. Esse é o caso das diversas iniciativas heterodoxas que, nos anos 1970 e 1980, ao redor do mundo, ganharam o nome indefinido de “ecomuseu”, contribuindo para a própria ampliação da ideia geral de museu, ou levando à sua total explosão<sup>11</sup>, quando a ênfase na *passagem criadora* privilegia a musealização no lugar dos modelos conhecidos de museus.

Mas a pesquisa museológica possui caráter ainda mais amplo, ao tratar não apenas da pesquisa sobre e na cadeia museológica, ou mesmo, mais especificamente, a pesquisa museal; ela também abarca a pesquisa reflexiva sobre a própria Museologia como campo de conhecimentos – aquela que, segundo a proposição stranskiana, poderíamos ousar denominar de pesquisa *metamuseológica*. É neste sentido que alguns autores já reconhecem e atuam nessas diferentes áreas da investigação considerando a percepção de que não existem vínculos absolutos entre museu e Museologia, o que os permite aceitar “a possibilidade de existência de museus sem museologia e museologia sem museus” (SCHEINER, 2005, p.100).

Tal reflexão, como podem apresentar alguns críticos ao pensamento de Stránský ou defensores do objeto “museu”, não implica pensar a pesquisa museológica divorciada do campo museal. Ao contrário, ela representa a passagem a uma Museologia que faz do museu parte indissociável do seu campo de estudos, porém voltando-se para o processo mais amplo que o atravessa e lhe dá sentido em suas mais variadas formas ou manifestações. O museu, ele mesmo, se faz artifício do método museológico, funcionando como ferramenta de análise para a pesquisa museológica, isto é, como uma lente do social, culturalmente forjada para representar realidades ou contar uma história.

A pesquisa museológica nos conduz, assim, a um olhar próprio da Museologia sobre as unidades de análise que recortamos das realidades sobre as quais atua a musealização. Seu método próprio irá se construir na medida em que os diálogos com outras disciplinas contribuem para o entendimento, sincrônico e diacrônico, do processo em cadeia de atribuição de valor às coisas que molda a nossa experiência do real. Ele é portanto, método antropológico e histórico, sociológico e também semiótico, pois deve se construir interdisciplinarmente na medida em que se adapta ao

---

<sup>11</sup> A expressão “*musée éclaté*”, “museu explodido” em português, remete ao texto escrito por Hugues de Varine sobre o Ecomuseu do Creusot Montceau-Les-Mines, intitulado *Un musée éclaté : le Musée de l’Homme et de l’Industrie*, de 1973. Cf. VARINE-BOHAN, 1973.

movimento inconstante da musealização e dos museus, e às múltiplas experiências sociais e subjetivas que dela decorrem.

## **6. Considerações: a musealização como caminho para a reflexão crítica sobre a ação**

Uma passagem criadora existe na medida de seus atos e de suas atuações, e não pode ser estudada no âmbito de uma ciência normativa ou tendo como modelo um conjunto organizado de prescrições sobre práticas isoladas, mas como um processo de *transformação simbólica* envolvendo a criação de enunciados performativos. Quando é a musealização o nosso caminho de investigação museológica, a Museologia se abre ao estudo das representações do real, em suas mais diversas faces e potências, em vez de tomar a realidade como uma verdade em si mesma – trabalho este exercido pelos museus modernos desde o Iluminismo. Sendo assim, compreender a Museologia como uma ciência social e humana no contemporâneo, ou compreende-la como um conjunto de saberes de base para a “reflexão sobre a musealização” (GÓMEZ, 2017), permite, finalmente, a integração do humano em nossas análises *museológicas*.

Percebemos o museu como o instrumento que encena a relação do homem com a realidade e que é, por sua vez, encenado neste processo; e a musealização como a ação simbólica que atua sobre a realidade mudando a ordem das coisas para produzir novos sentidos a partir das coisas – como um verbo reflexivo, a musealização permite à cultura voltar-se para si mesma, instaurando uma nova ordem cultural *museológica*. É, portanto, para esta ação que devíamos voltar o nosso interesse como estudiosos de uma *disciplina das passagens entre experiências*. Neste sentido, Stránský (1995, p.28) estava sendo reflexivo ao afirmar que o objeto de uma “museologia social” seria, em sua visão, “a musealização da realidade no contexto da sociedade atual”. Mesmo assim, na teoria stranskiana, o humano, o ator da musealização, não é percebido como parte integrada da realidade, mas como alguém que atua sobre ela, e a relação entre “homem e realidade” que compõe para Stránský o objeto epistêmico, estaria definida pelo paradigma da separação entre “sujeito e objeto” tantas vezes reproduzido no Ocidente moderno, e tomado como verdade pelos museus.

No caso do estudo da musealização, não seria o “homem” ou as coisas que deviam prevalecer, como entidades ontológicas separadas, mas os encontros entre um e outros, ou as experiências possíveis entre eles, que produzem a passagem a um estado “elevado” ou liminar da realidade social em que estão inseridos. São as experiências que criam a realidade e não os sujeitos, eles mesmos, separados dela. Diante da constante passagem à experiência museal que é experiência criativa, sem que se espere de fato pela criação acabada, o desafio analítico que se coloca para aqueles que desejam entender a passagem é como devemos submetê-la a instrumentos de análise que nos permitam estudá-la sem, entretanto, engendrar a sua cristalização.

Logo, se faz necessário redirecionar o foco da Museologia, e passar a olhar para a ação produzida na musealização. Nas análises antropológicas dos “atos simbólicos” (GEERTZ, 1986), a teoria da performance vem sendo preconizada em detrimento da abordagem durkheimiana que por muito tempo prevaleceu para estudar materiais simbólicos e sistemas de significados como “padrões culturais” ligados a estruturas sociais determinadas. Tal concepção permite o estudo dialético da ação como símbolo e do símbolo como ação, privilegiando noções como a de *performance* e a de *texto*, construídas a partir da observação de narrativas culturais que se expressam, por exemplo, pelo teatro, pela literatura ou pelos museus. Esses diferentes gêneros da performance engendram estados liminares em que a cultura passa a pensar a si mesma, desconstruindo verdades e tomando a fantasia como artifício da experiência “autêntica”. A musealização, no nível das experiências e das ações, existe, portanto, para além da *verdade* preconizada pelo *Museu*.

A passagem criadora à qual buscamos nos ater no presente texto configura, assim, a ação ou a atuação da musealização. Neste sentido, para estudar esta passagem não basta compreender os sucessivos atos – por meio de uma sociologia da ação aplicada à musealização – mas é preciso se ater à passagem daquilo que é feito para aquilo que é significado (Ibidem, p.380), entendendo a performance para além da ação, a atuação para além do mero movimento ritualizado.

A musealização, então, torna-se o fio condutor da experiência museal, composta por atos sucessivos de repetição que ajustam a participação coletiva a uma ação comum de produção de valores e sentidos que irão moldar a própria experiência social. A experiência é, portanto, feita tanto quanto a encenação. A ação da

musealização, assim, composta por atos coletivos de reapropriação da realidade experimentada, como na performance, se apresenta por meio de atos cerimoniais, como as festas, liturgias ou ritos, estudados com auxílio do método etnográfico. Como em um ritual, as distinções comuns entre o palco e as coxias, os atores e o público, aqueles que desempenham o papel principal e os coadjuvantes da encenação, se repetem na criação museal tanto quanto nos ritos religiosos. Assim, a performance que leva à criação só pode ser entendida na medida em que consideramos a descrição de todas as experiências em jogo.

Se pensamos em experiências e em ações, ao tratarmos da musealização, passamos da relação instituída entre sujeito e objeto, homem e real, sociedade e patrimônio, para o universo complexo das redes de significados constantemente mutáveis que configuram nossa experimentação das realidades que criamos. A metodologia de uma museologia experimental e reflexiva, portanto, nos leva a enxergar a cadeia da musealização abarcando sensível e conscientemente todos os seus atores, nos diversos níveis em que se dá a passagem ao estado de musealidade. Nesse sentido, a Museologia se torna apta a formular questões relevantes para o seu próprio desenvolvimento como disciplina, visto que até mesmo os atores desta dita “ciência” nos vemos implicados em nossos objetos de análise.

Nesta seara aberta da Museologia Experimental, somos levados, frequentemente, a nos colocar perguntas sobre a nossa própria *atuação* na cadeia da musealização. Por exemplo, o quão conscientes somos do nosso próprio papel construindo musealidade? Como reconhecemos a nós mesmos, como cientistas ou atores de um certo ritual, no processo de musealização? Quais objetos escolhemos expor? Que critérios utilizamos nesta seleção? Em que medida influenciemos as comunidades com as quais trabalhamos no ato de musealizar o seu patrimônio? A quem estamos dando voz? Quem estamos silenciando? Quais representações escolhemos elevar nos museus? Em detrimento de quais outras que são apagadas? Para quem fazemos comunicação museológica? Quem estamos ouvindo? Quem nos ouve? Quem convidamos aos nossos museus? Quem excluimos? Para quem e com que propósito estamos sendo reflexivos, afinal?

## Referências

AQUILINA, J. D. The Babelian tale of Museology and Museography: a history in words. *Museology: International Scientific Electronic Journal*, 6, 1-20, 2011.

- BARROS, Manoel. *Poesia completa*. São Paulo: LeYa, 2013.
- BARY, Marie-Odile de, TOBELEM, Jean-Michel (dir.). *Manuel de muséographie*. Petit guide à l'usage des responsables de musée. Biarritz: Option Culture, 1998.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógios D'Água, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. *Ce que parler veut dire*. L'économie des échanges linguistiques. Paris : Fayard, 2009.
- BRULON, Bruno. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbyněk Z. Stránský e a Escola de Brno. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, vol. 25, n. 1, pp.403-425, jan.-abr. 2017.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Musealização da Arqueologia: Caminhos percorridos. *Revista de Arqueologia*, v. V.26 - V.2, 2013, pp.4-15.
- CURY, Marília Xavier. *Exposição: Análise Museológica do processo de concepção, montagem e avaliação*. Dissertação de mestrado, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, 1999.
- DAVALLON, Jean (dir.). *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers. La mise en exposition*. Paris : Expo-Média, 1986.
- DESVALLÉES, André & MAIRESSE, François. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, 2011.
- FABRE, Daniel. 2014. Introduction : comprendre la création, entendre la fiction. *Gradhiva*, n. 20, 2014, pp.4-21.
- GEERTZ, Clifford. Making experiences, authoring selves. In: TURNER, Victor and BRUNNER, Edward (eds.). *The Anthropology of Experience*. Urbana: University of Illinois Press, 1986. pp. 373-380.
- GÓMEZ, María Nélica Gonzalez de. O objeto epistêmico da Museologia: no caminho da reconstrução ontológica. In: BRULON SOARES, Bruno & BARAÇAL, Anaildo Bernardo. *Stránský: uma ponte Brno-Brasil*. Anais do III Ciclo de Debates da Escola de Museologia da UNIRIO / *Stránský: a bridge Brno-Brazil*. Annals of the III Cycle of Debates of the School of Museology of UNIRIO. Paris: ICOFOM, 2017. pp.254-264.
- LEHMANOVÁ, Martina. ICOM Czechoslovakia and Jan Jelínek. *Museologica Brunensia*, 2, 2015, pp.81-83.
- MAIRESSE, François. Muséalisation. Regard & Analyse. In : DESVALLÉES, André & MAIRESSE, François (dir.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, 2011, pp.252-269.
- MARANDA, Lynn. Museology, back to the basics: musealization. *ICOFOM Study Series – ISS*, n. 38, 2009, pp.251-258.
- MAROEVIĆ, Ivo. The role of museality in the preservation of memory. In: MAROEVIĆ, Ivo. *Into the world with the cultural heritage*. Museology – Conservation – Architecture. Petrinja, Matica hrvatska, 2004. pp.45-50.

MENSCH, Peter van. *Towards a Methodology of Museology. PhD Thesis* [online]. Záhreb: University of Záhreb, 1992 [cit. 2007-07-27]. Available from [www: <http://www.muuseum.ee/en/erialane\\_areng/museoloogiaalane\\_ki/p\\_van\\_mensch\\_towar/mensch04>](http://www.muuseum.ee/en/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/p_van_mensch_towar/mensch04).

RIVIÈRE, Georges-Henri. *Stage régional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées (Rio de Janeiro, 7–30 septembre 1958)*. Paris: UNESCO, 1960.

RUTAR, Václav. *Geneze pojmu muzeálie, muzealita a muzealizace na stránkách Muzeologických sešitů v letech 1969–1986*. *Museologica Brunensia*, 2012, vol. 1, no. 1, pp. 6–13.

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

\_\_\_\_\_. *Museologia e Pesquisa: perspectivas na atualidade*. *MAST Colloquia*, vol. 7, Museu: Instituição de Pesquisa, Rio de Janeiro: MAST, 2005, pp.85-100.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Predmet muzeologie*. In: \_\_\_\_\_. (ed.). *Sborník materiálu prvního muzeologického symposia*. Brno: Museu da Morávia, 1965. pp. 30-33.

\_\_\_\_\_. *Múzejnictvo v relácii teórie a praxe*. *Múzeum*, 1970, roč. XV, no. 3, pp. 173–183.

\_\_\_\_\_. *Brno: Education in Museology*. *Museological Papers V, Supplementum 2*, 1974.

\_\_\_\_\_. *Museology as a Science (a Thesis)*, *Museologia*, n.15, XI, 1980, pp. 33-39.

\_\_\_\_\_. *Museology and Museums*. *ICOFOM Study Series – ISS*, 1987, no. 12, pp. 287-292.

\_\_\_\_\_. *Introduction à l'étude de la muséologie. Destinée aux étudiants de l'École Internationale d'Été de Muséologie – EIEM*. Brno: Université Masaryk, 1995.

TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1988.

VARINE-BOHAN, Hugues de. *Un musée éclaté : le Musée de l'Homme et de l'Industrie*, *Museum*, vol. XXV, n.4, 1973, pp.242-249.

---

Data de recebimento: 15.07.2018

Data de aceite: 21.08.2018