



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTIC

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

RUMO À MUSEOLOGIA PÓS-CRÍTICA?

REFLEXÕES SOBRE A TEORIA CRÍTICA E PÓS-CRÍTICA APLICADA À MUSEOLOGIA

Lorhana Serpa Ribeiro Ferreira

UNIRIO / MAST - RJ, fevereiro de 2024

RUMO À MUSEOLOGIA PÓS-CRÍTICA?

*REFLEXÕES SOBRE A TEORIA CRÍTICA E PÓS-
CRÍTICA APLICADA À MUSEOLOGIA*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS,
UNIRIO/MAST

por

Lorhana Serpa Ribeiro Ferreira
Linha 01 – Museu e Museologia

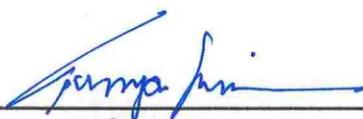
Orientador:
Prof. Dra. Teresa Cristina Moletta Scheiner

O presente trabalho foi realizado com apoio da
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível
Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

FOLHA DE APROVAÇÃO**Rumo à Museologia pós-crítica?
Reflexões sobre a Teoria crítica e pós-crítica aplicada
à Museologia**

Dissertação de Mestrado de Lorhana Serpa Ribeiro Ferreira submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTI, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

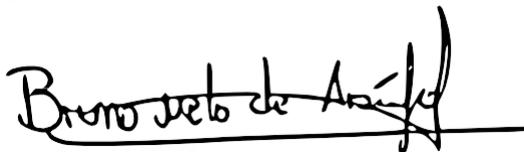
Aprovada por



Profa. Dra. Teresa Cristina Scheiner
(Orientador - PPG-PMUS UNIRIO/MAST)



Profa. Dra. Helena Cunha de Uzeda
(Membro Interno - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)



Prof. Dr. Bruno Melo de Araujo
(Membro Externo - UFPE)

F383 Ferreira, Lorhana Serpa Ribeiro
 Rumo à Museologia Pós-Crítica? Reflexões sobre a Teoria
Crítica e Pós-Crítica aplicada à Museologia / Lorhana Serpa
Ribeiro Ferreira. -- Rio de Janeiro, 2024.
 142 f.

 Orientadora: Teresa Cristina Moletta Scheiner.
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e
Patrimônio, 2024.

 1. Museu. 2. Museologia. 3. Teoria da Museologia. I.
Scheiner, Teresa Cristina Moletta , orient. II. Título.

A Deus pelo seu inefável sustento
A minha amorosa mãe, Adriana Serpa
A minha orientadora, Teresa Scheiner, grande inspiração
Ao cachorro mais companheiro deste mundo, Tezeu
A todos os servidores do PPG-PMUS, competentes e solícitos profissionais

AGRADECIMENTOS

Para celebrar este momento de finalização do ciclo de Mestrado gostaria de honrar quem me permitiu chegar até aqui, Jesus Cristo.

Aproveito para registrar meu profundo sentimento de gratidão pelas instituições e pessoas que acreditaram desde o princípio que esta dissertação seria possível e necessária. A começar pela minha orientadora, professora Teresa Scheiner, célebre personalidade da Museologia no Brasil e no mundo, que teve a generosidade de compartilhar tantas experiências e aprendizados durante as sessões de orientação. Agradeço à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, em particular, ao Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS UNIRIO/MAST) pelo empenho e dedicação em formar profissionais competentes e atentos à diversidade de museus e patrimônios em nosso território. Saliento a importância do professor Dr. Bruno Araújo pela proatividade e cuidado em direcionar questões fundamentais a serem discutidas nesta Dissertação. Também sou extremamente grata aos professores e pesquisadores da Escola de Museologia da Unirio, em especial Professora Dra. Helena Uzeda e Professor Dr. Analdo Baraçal, que comigo caminharam desde a Graduação explorando novos horizontes para pensar a Museologia. E o apoio dos meus familiares, que foi decisivo para a consolidação do trabalho, com destaque para minha mãe, Adriana Serpa; meu pai Hélio Henrique; minha tia, Katia Serpa; minha irmã, Manoela Ferreira; e meu cachorro, Tezeu Serpa. Desde 2021, quando entrei para o Mestrado, tenho me beneficiado dos encontros e eventos como aluna do Programa, usufruindo da oportunidade de pesquisar, conhecer e refletir sobre a Museologia com mestrandos, doutorandos e profissionais de museus, muitos amigos que proporcionaram trocas de grande valor para a minha formação. Por fim, não poderia deixar de mencionar a CAPES, possibilitando a dedicação exclusiva ao Programa por meio da concessão da bolsa de pesquisa DS-CAPES, modalidade Mestrado.

FERREIRA, Lorhana Serpa Ribeiro. **Rumo à Museologia Pós-Crítica?** Reflexões sobre a Teoria Crítica e Pós-Crítica aplicada à Museologia. Orientador: Profa. Dra. Teresa Cristina Scheiner. PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. 2024. Dissertação.

RESUMO

A dissertação explora a disciplina Museologia como conjunto de práticas e como forma de interpretar a realidade. Por se tratar de um saber recente, narrativas parciais pulverizam seu conhecimento, ainda possuindo limites incertos. Nessa investigação propomos refletir sobre os modos e formas através dos quais a teoria museológica interpreta o real, com ênfase nas narrativas da Teoria Crítica e da Teoria pós-crítica e sua aplicação à Museologia. Utiliza fontes documentais e bibliográficas para abordar o saber da modernidade e pós-modernidade, saber crítico e saber anglo-saxônico, partindo de uma metodologia descritiva, exploratória e qualitativa. Investiga a condição epistêmica da pós-modernidade em uma série de novos estudos de autores nacionais e estrangeiros, que atuam na Museologia. Revisa aspectos da consistência epistêmica da Museologia, buscando analisar as premissas do que se poderia chamar uma “Museologia Crítica”, em sua relação com as matrizes de pensamento que deram origem à Teoria da Museologia; e aborda o conceito de Museologia Pós-crítica como um conceito aberto, identificando possíveis contradições reveladas no discurso museológico contemporâneo. Questiona ainda a necessidade de encontrar novos termos e conceitos que iluminem o caminho para falar sobre o fortalecimento do papel social dos museus, no contexto anglo-saxão e brasileiro. Por fim, busca abrir o debate em torno do termo pós-crítico, levando a pensar o processo de fluidez que um conceito possui, para além do termo em si. O trabalho contribui para a Museologia apresentando uma breve retrospectiva do campo.

Palavras-chave: Museu; Museologia; Teoria da Museologia; Museologia Crítica e Pós-crítica; Pós-modernidade; *Museum Studies*.

FERREIRA, Lorhana Serpa Ribeiro. Towards Post-Critical Museology? Reflections on Critical and Post-Critical Theory applied to Museology. Supervisor: Prof. Dr. Teresa Cristina Scheiner. PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. 2024. Master Dissertation.

ABSTRACT

The dissertation explores the discipline Museology, as a set of practices and as a way of interpreting reality. Due to corresponding to recent knowledge that still has uncertain limits, partial narratives disperse the knowledge of museology. In this investigation we propose to reflect on the ways and forms through which museological theory interprets reality, we emphasize the narratives of Critical Theory and Post-Critical Theory and their application to Museology. It uses documentary and bibliographical sources to address the knowledge of modernity and post-modernity, critical knowledge and Anglo-Saxon knowledge, based on a descriptive, exploratory and qualitative methodology. It investigates the epistemic condition of postmodernity present in a series of new studies, by national and foreign authors who work with Museology. It reviews aspects of the epistemic consistency of Museology, seeking to analyze the premises of what could be called a "Critical Museology", in its relationship with the matrices of thought that gave rise to the Theory of Museology; and to approach the concept of Post-Critical Museology as an open concept, identifying possible contradictions revealed in the contemporary museological discourse. It also puts under quest the need to find new terms and concepts to enlighten the pathways that address the duty of strengthening the social role of museums, within the Anglo-Saxon and Brazilian contexts. Some aspects of the epistemic consistency of Museology are included as well. Finally, the Dissertation essays to open the debate around the term *post-critical*, leading to a reflection about the fluid nature of a concept, beyond the term itself. The research contributes to Museology by presenting a brief retrospective of the field.

Keywords: Museum; Museology; Museum Theory; Critical and Post-critical Museology; Postmodernity; Museum Studies.

Sumário

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 01 – A DIMENSÃO EPISTÊMICA ENTRE O MODERNO E O PÓS-MODERNO.....	25
1.1 - Moderno e Pós-moderno	26
1.2 - Moderno, modernismo, modernidade e modernização no Brasil	28
1.3 - Dimensão arquitetônica do modernismo	29
1.4 - Arquitetura pós-moderna	33
1.5 - Modernismo na Literatura	34
1.6 - Literatura pós-moderna.....	35
1.7 - Episteme social ocidental.....	37
CAPÍTULO 2 – MUSEOLOGIA CRÍTICA: CONCEITO, FUNDAMENTO E USO	57
2.1 - Expansão do conhecimento museológico	58
2.2 - O conceito para a Filosofia deleuziana	70
2.3 - A negação e o retorno de conceitos	74
2.4 - Uso da Museologia para os anglófonos	76
2.5 - O desafio da Teoria Museológica.....	79
2.6 - A ideia de museu	82
2.7 - Categorias de museu	84
2.8 - Categorias de Museologia.....	87
2.9 - Museologia como acontecimento.....	92
CAPÍTULO 3 – MUSEOLOGIA PÓS-CRÍTICA: UM PERCURSO ANGLO-SAXÔNICO.....	94
3.1 - Estudos Culturais, Étnicos e Americanos.....	95
3.2 - Inclusão social: desafios do setor de museus no Reino Unido	100
3.3 - Demandas políticas e culturais dos museus	104
3.4 - Conhecimento prático e teórico para a gestão de museus	105
3.5 - A experiência crítica.....	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS	121
APÊNDICES.....	131

INTRODUÇÃO

Esta Dissertação busca refletir sobre a importância da Museologia Crítica e da Museologia Pós-crítica, no âmbito de uma teoria da Museologia. Com base nessa proposta, buscou-se introduzir a questão da seguinte maneira: a) nascimento da Museologia teórica ou e/ Museologia como campo; b) Museologia Crítica; c) Museologia Pós-crítica.

Com relação ao primeiro item (a), dizem os teóricos que a Museologia se situa na esfera de atividade de um conhecimento específico, que trata da relação entre a ideia de real e os registros materiais e imateriais da natureza e da ação humana considerados como patrimônio (SCHEINER, 2015). Zbyněk Zbyslav Stránský, um dos estruturadores da Museologia como campo científico, gerou um pressuposto de ordem filosófica na formulação do que poderia ser o objeto de conhecimento deste campo. Segundo Gregorová (1986), a partir de Stránský, o cerne da reflexão sobre o campo estaria na relação entre o homem e a realidade. Por consequência a esse construto, poderíamos entender a Museologia como uma ciência independente que tem como objeto de estudo principal a relação entre o ser humano e o real.

Buscando pensar qual grau de certeza podemos ter sobre o conhecimento dentro do campo da Museologia, Stránský (1983) distingue três níveis possíveis de serem usados: empírico, teórico e filosófico. No primeiro nível, o conhecimento empírico refere-se a um sistema de noções baseadas não em sensações, mas em fatos. O segundo nível seria representado pelo conhecimento teórico: nele os padrões podem ser reconhecidos e analisados sob a forma de conceitos. Finalmente, o nível de conhecimento filosófico preocupa-se com os fundamentos da Museologia, desvelando o âmago de uma ideia.

Peter Van Mensch percebe a Museologia como disciplina acadêmica, e declara que a sua principal contribuição deve estar na direção de uma abordagem empírico-teórica. “Só quando a museologia conseguir evoluir para o nível do pensamento empírico-teórico, poderá contribuir para o aperfeiçoamento em nível prático” (MENSCH, 1992, p. 43 [Trad. Nossa])¹. Seria necessário pontuar e averiguar os fatos por meio da escrita, com o uso de termos e conceitos que obtivessem, em larga escala, concordância entre um conjunto de profissionais. Desse modo, o conhecimento sobre Museologia poderia ser lembrado no quadro teórico formado pelo pensamento de profissionais de museus, para melhor aprimoramento do trabalho.

Quanto à abordagem crítico-filosófica, a reflexão sobre Museologia ao nível filosófico advoga ideias sobre a episteme do campo. Os aspectos teóricos que se

¹ “Only when museology is able to evolve into the level of empirical-theoretical thinking, it can contribute to the improvement on a practical level” (MENSCH, 1992, p. 43).

referem ao caráter filosófico da Museologia foram discutidos por autores como Anna Gregorová, Bernard Deloche e Teresa Scheiner, entre outros.

Conforme Gregorová (1980), a pauta epistêmica da Museologia seria o estudo da relação específica entre o humano e realidade. A teórica conclui que a relação homem e realidade se desenvolve em “todos os contextos que esta se manifesta concretamente” (GREGOROVÁ, 1980, p.19). Uma compreensão acerca de seu modo de pensar Museologia pode levar a crer que a relação se apresenta apenas em objetos materiais - o que se convencionou denominar “objetos de museu”. Ao contrário, o construto defendido por Gregorová não limita a relação a se realizar por meio dos objetos materiais: a relação se faz presente em todas as manifestações concretas do humano no real. Nesse sentido, Gregorová (1986) acredita que o substrato epistêmico do museu não é material, é imaterial. A filósofa eslovaca consegue desvincular o pensamento do museu que recolhe acervos, inaugurando um modo de pensar Museologia que associa seu objeto de estudo à relação “entre a gnose (conhecimento) e o fenômeno (manifestação)” (SCHEINER, 2017). Portanto, entende a Museologia como uma disciplina sócio-científica específica, de natureza essencialmente filosófica, que investiga essa relação específica do homem com a realidade.

Para Deloche (1999) o conhecimento museológico ronda áreas distintas do pensamento. A Museologia poderia ser mapeada a partir da interface com diferentes disciplinas. No intuito de traçar suas linhas gerais, os holofotes deveriam estar voltados para o que os teóricos fazem da Museologia. Se o que a Teoria da Museologia realiza é criar definições, dando sentido à ideia de Museu que adotamos em nossas vidas, a Museologia se apresentaria não como uma ciência, mas uma forma de Filosofia. O autor situa o conhecimento da Museologia no âmbito do pensamento filosófico. Nesse sentido, intervir no questionamento sobre a essência do Museu, refletindo e criando sugestões inovadoras para este conceito que surge de forma heterogênea e hesitante no mundo contemporâneo, pavimentaria o terreno para a construção de um saber museológico específico que vai além de ser uma subárea de outros campos.

Scheiner argumenta em linhas semelhantes: para a autora a Museologia estaria sob a esfera da Filosofia. Pensar Museologia seria retomar a questão básica: o que é Museu? “A teoria da Museologia permite crer que o Museu é um fenômeno que se revela em fluxo, em contínua e permanente mutação - assumindo diferentes formas e representações ao longo do tempo e do espaço” (SCHEINER, 1998, apud SCHEINER, 2016, p. 6). A Museologia estaria plenamente vinculada à existência material, imaterial, expressa ou simbólica do fenômeno Museu. Ao contrário do que enfatizam alguns teóricos, de acordo com a autora, não há Museologia que não considere a ideia de Museu. Seja afirmada ou negada, essa concepção sempre retornaria contemplando não

apenas o museu institucionalizado, como também muitas diferentes expressões e representações dos sistemas de pensamento humano. Dessa maneira, partindo da ideia do Museu como fenômeno em todas as suas manifestações, busca situar a Museologia numa identidade filosófica.

Rompendo com a primazia da ideia de museu instituído, estudos que focalizam o Museu como fenômeno despontam como um exercício teórico aprofundado, envolvendo, entre outras áreas, a Filosofia. A ideia de Museu é que ele seria um fenômeno plural mesmo quando representado na prática por meio de uma instituição. Como fenômeno, o Museu pode fazer-se representar sob a forma de instituições, lugares diversos ou territórios, experiências ou até mesmo espaços imateriais (SCHEINER, 1991, 1998, 2007). Percebido como mais amplo e livre do que habitualmente se percebe, o museu fenômeno poderia também apresentar-se sob a forma de museu instituído. Para a autora, o Museu pode realizar-se (ou fazer-se representar) em cinco distintas dimensões: museu tradicional; museu de território; museu virtual; museu interior; e museu global (SCHEINER, 1991, 1998, 1999). Assim sendo, se assumirmos que a teoria museológica possui um caráter aproximativo com a Filosofia, está evidente a defesa da amplitude de seus limites conceituais, sobretudo a começar pelo que seria conhecido como museu, o que discutiremos no capítulo 2.

Com relação à Museologia Crítica (b) devemos considerar a importância da tradição teórica marxista que é marcante para as ciências humanas e sociais, influenciando ciência política, história, sociologia entre outras áreas.

A base intelectual para a Museologia Crítica é fundamentada na Teoria Crítica, oriunda da denominada Escola de Frankfurt, fundada a partir do Instituto de Pesquisas Sociais em Frankfurt, Alemanha, nos anos 1920. Os pesquisadores centrais, como Max Horkheimer e Theodor Adorno, propagaram a interpretação crítica das questões sociais.

A teoria em sentido tradicional, cartesiano, como a que se encontra em vigor em todas as ciências especializadas, organiza a experiência à base de formulação de questões que surgem em conexão com a reprodução da vida dentro da sociedade atual. Os sistemas das disciplinas contêm os conhecimentos de tal forma que, sob circunstâncias dadas, são aplicáveis ao maior número possível de ocasiões. A gênese social dos problemas, as situações reais nas quais a ciência é empregada e os fins perseguidos em sua aplicação, são por ela mesma considerados exteriores. - A teoria crítica da sociedade, ao contrário, tem como objeto os homens como produtores de todas as suas formas históricas de vida. As situações efetivas, nas quais a ciência se baseia, não é para ela uma coisa dada, cujo único problema estaria na mera constatação e previsão segundo as leis da probabilidade. O que é dado não depende apenas da natureza, mas também do poder do homem sobre ela (HORKHEIMER, 1989, p.69).

O objetivo principal do instituto era o de promover, em meio universitário, investigações científicas a partir da obra de Karl Marx (1818-1883). “A teoria crítica,

desde o início, tem por referência o marxismo e seu método” (NOBRE, 2004, p.13). Desse modo o marxismo, antes marginalizado nas universidades do ocidente, ganha espaço como referencial teórico para trabalhos coletivos interdisciplinares investigados no Instituto, sendo apropriado pelos frankfurtianos.

Houve uma apropriação marxista pelos pesquisadores críticos, que apontam as contradições que existem na sociedade. A teoria crítica foi absorvida nas ciências humanas através da figura do cientista crítico. Ele é o responsável por polinizar as preocupações com questões de justiça social em meio acadêmico. Isso ocorre em função da teoria crítica está ligada a um período histórico marcado pelo nazismo (1933-1945), pelo stalinismo (1924-1953) e pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945), momento marcante da história no qual efervescentes reflexões sobre o socialismo e o movimento operário entraram em pauta.

Nobre denuncia que apesar de muitos autores estarem agrupados na Escola de Frankfurt, a união de tantos indivíduos pode gerar alguns equívocos, a começar pela ideia de “escola”. Sabemos que transmite a impressão de um conjunto de autores que partilham integralmente uma doutrina comum, o que não seria o caso. Apesar do sentido da Teoria Crítica estar vinculado à junção de “pesquisadores de diferentes especialidades trabalhando em regime interdisciplinar e tendo como referência em comum a tradição marxista” (NOBRE, 2004, p.15), conforme salienta, ter a obra de Marx como horizonte comum não significa partilhar dos mesmos diagnósticos e das mesmas opiniões. Muito diferente, o desenvolvimento da teoria crítica relata haver acirradas divergências entre os autores, não apenas devido à obra de Marx estar sujeita a interpretações divergentes, como também pela pluralidade de modos possíveis de se usar o arcabouço teórico marxista na compreensão do tempo presente.

Podemos tomar a inconsistência na classificação de matrizes teóricas comuns, a exemplo da Escola de Frankfurt e por extensão da própria Teoria Crítica, como desafio frequente para a Museologia. A categorização de Museologia Crítica abre espaço para questionamentos acerca dos autores que deveriam ser incluídos ou excluídos desse conjunto, especialmente se levarmos em consideração que a Museologia pode ser entendida, hoje, tanto como instância de pensamento, quanto como instância narrativa (SCHEINER, 2015). Portanto, devido à forma plural com que a Museologia pode ser interpretada, não há critério eficaz para estabelecer um diagnóstico consensual entre os autores que partilham de sua linha de pensamento crítico. Autores que vêm de outros campos como Antropologia, História ou Ciência da Informação ou que são do próprio campo da Museologia, frequentemente questionam a rica produção acadêmica desenvolvida por essa esfera de pensamento. Preferem não se descolar da ideia do

museu tradicional, e conseqüentemente tendem a ver de maneira equivocada a Museologia Crítica.

As divergências na determinação sobre o que é percebido como Museologia, pensada desde um ponto de vista crítico, consolidam um grande desafio para o campo. A questão fica mais evidente se considerarmos o conjunto de práticas museais nomeadas por alguns autores como Museologia. Scheiner (2015) acusa equívocos de abordagem cometidos, tanto por pesquisadores de outros campos, quanto por pesquisadores do campo museológico. Em específico, autores que enfatizam a análise do fato social e se situam numa abordagem dita “crítica” da Museologia, fundada na Teoria Crítica elaborada por Max Horkheimer e caracterizada pela centralidade da pesquisa social, acabam por reificar os museus como instrumentos do fato social. Entre os erros mais comuns, conforme pontua Scheiner (2015), encontramos: a apreensão do museu somente como instituição; vincular a origem do museu a um “templo das musas”; a origem do “museu moderno” às práticas empreendidas no Renascimento; a indistinção entre Museu (fenômeno) e museus (manifestações do fenômeno); entre Museologia e práticas em museus; ou entre Museologia e narrativas sobre museus. Certos de estarem blindados por uma perspectiva museológica crítica, contribuem para a fragilização do campo, uma vez que geram ou ampliam mal-entendidos sobre os temas abordados.

Segundo Scheiner, apesar das proposições do campo disciplinar serem olhadas como incertas, o grau de criticidade da Museologia verifica-se na medida em que reflete os tempos e espaços de pensamento e as escalas de valor de cada grupo social. A Museologia se alimenta das diferentes narrativas desenvolvidas pelo corpo social. Por conseguinte, as abordagens ditam a existência da Museologia. Assim sendo, devemos relativizar o pensamento assumindo que as divergências, fissuras e fricções teóricas são proveitosas por manterem ativo o debate, tornando possível uma inquietação frente às ideias sobre o campo. Nesta direção podemos rejeitar o enquadramento do museu como instituição centrada na acumulação de objetos, e acreditar no “exercício constante de pensar as diferentes dobras do Real que nos são apresentadas como realidades, em sua complexa relação com as diversas manifestações do Museu”² (SCHEINER, 2016, p.3 [Trad. Nossa]).

Óscar Navarro, filósofo e museólogo costarriquenho, afirma que “a Museologia Crítica vai além do aspecto comunicacional de objetos e instituições para analisar as

² “As a sphere of thought, it is an instance of reflection about reality, translated into the constant exercise of thinking the different folds of Reality (‘the Real’) presented to us as realities, in their complex relationship with the many manifestations of the Museum”. Enquanto esfera de pensamento, é uma instância de reflexão sobre a realidade, traduzida no exercício constante de pensar as diferentes dobras da Realidade (‘o Real’) que nos são apresentadas como realidades, na sua complexa relação com as muitas manifestações do Museu [Tradução Nossa].

determinações históricas dessa qualidade” (NAVARRO, 2006, p.1). Isto é, a Museologia não se sustenta apenas na aquisição de conhecimentos sobre os resquícios materiais do passado armazenados nos museus e mantidos em suas coleções: Navarro propõe abordar de modo histórico-dialético a relação entre o ser humano e sua realidade. Assim sendo, defende uma Museologia teórica que adiciona ao modelo tradicional a reflexão sobre o conhecimento produzido e apresentado nos museus a partir de uma ótica política, cultural, social e economicamente determinada. Como nos lembra o autor, para a Museologia Crítica tanto o objeto de museu quanto a instituição museológica são evidências de uma sociedade estratificada. Nesse sentido, a reflexão crítica focaliza o quadro sociopolítico e econômico em que os museus operam.

Houve apropriação marxista pela Museologia Crítica e pela Museologia Marxista-leninista. A Museologia Crítica e a Museologia Marxista-Leninista se enlaçam a partir de diferentes intelectuais que pensam a modernidade tendo por base leituras dos escritos de Marx. A influência do marxismo para a construção do pensamento moderno é especialmente importante para a Museologia. A Museologia Crítica e a Museologia marxista-leninista absorvem os estudos de Marx para compreender como a luta de classes está no centro da história humana e principalmente se voltam para a ideia de uma sociedade capitalista. Nesse sentido, diferentes intelectuais perpassam a leitura de Marx, pensando em como essa dimensão da sociedade pode ser incorporada a uma percepção de museu e como o museu pode ser um elemento crítico às condições de trabalho em meio a esse contexto. Portanto, a condição epistêmica do pensamento marxista vai influenciar diversos autores que serão apresentados mais afrente nesta dissertação

Lembremos a ideia da teoria marxista expressa na Crítica da Filosofia do Direito de Hegel (1844). Nessa obra Marx apresenta uma discussão epistemológica que vai depurar o método hegeliano. O autor tece críticas às colocações idealistas de Hegel. Este último tem uma abordagem que explica as coisas reais sendo determinadas por uma ideia universal preexistente. A raiz desse pensamento está na sociedade considerada idealista vinculada a filosofia platônica - acreditava que tudo nesse mundo seria uma sombra de sua forma ideal no mundo das ideias. A religião cristã representaria perfeitamente a era ascendente da modernidade porque espelha a crença na razão e na verdade. Em contrapartida, Marx desacreditava da esfera espiritual para manter a ordem social. Para o autor qualquer instituição que serve aos interesses capitalistas precisa ser questionada, uma vez que não seria natural ou inevitável (THORPE, 2016).

As leituras da realidade social de Hegel e Marx divergem porque para Hegel não seria necessário prestar atenção às origens materiais para o desenvolvimento da consciência humana, pois ela dependeria apenas das ideias que temos em nossas

mentes, enquanto para Marx o homem se desenvolve na medida em que interage com a natureza e modifica os meios de produção material. Conforme o homem altera suas necessidades materiais, seu modo de pensamento e comportamento, ele provoca transformações em seu ser social que, por sua vez, acarretarão em modificações na estrutura da sociedade, sendo essas mudanças as responsáveis por desencadear a história. Nesse sentido, para compreender a história, é preciso considerar como ponto de partida as ações das massas populares, das classes sociais (PEREIRA; FRANCIOLI, 2011).

Marx vincula seu pensamento ao materialismo dialético. Esse método dialético vai ensinar a abordar especialmente fenômenos da história. O Materialismo Histórico-Dialético deixa de lado a percepção de um desenvolvimento humano pautado por uma forma ideal das coisas existirem no mundo em que vivemos, sejam objetos físicos ou conceitos que temos ideias estabelecidas. “O materialismo histórico é a ciência filosófica que busca compreender a sociedade humana, estudando a evolução desta sociedade e como os homens a utilizam” (PEREIRA; FRANCIOLI, 2011, p.95). Percebemos que o mais importante na teoria marxista é justamente essa condição epistêmica de percepção da sociedade. “O Marxismo mostrou que os homens faziam eles próprios sua história, que nenhuma força sobrenatural se dissimulava atrás do processo histórico” (SPIRKINE; YAKHOT, 1975, p.13 apud PEREIRA; FRANCIOLI, 2011, p.95). Se a história é produzida a partir das relações humanas, como tal ela deve ser analisada como um processo dinâmico e transitório. O que vai mover a História, não é uma sociedade idealista, não é uma sociedade ideal, mas é o movimento da própria sociedade humana, as condições dos lugares, as contradições que existem na sociedade. “As configurações sociais encontradas em determinado contexto histórico são passíveis de sofrer alterações, desde que haja mobilização por parte dos sujeitos” (SENA, 2024, p.1). Dessa forma, não se pode negligenciar o fator humano, visto que são as pessoas que constituem os processos históricos e podem mudar seus rumos.

Dando seguimento a nossa introdução, precisamos retroceder mais um pouco à tradição teórica sobre o mundo contemporâneo para relacionar a Museologia ao termo pós-crítico. O termo remete à tentativa de encontrar novas formas de leitura e interpretação que vão além dos métodos da crítica, teoria crítica e crítica ideológica (SKIVEREN, 2022). O “pós-crítico” se apresenta em meio acadêmico na Crítica Literária e nos Estudos Culturais. Na crítica literária a leitura pós-crítica caminhou “em direção a novos modos de análises que não eram acríticas, mas em certo sentido haviam ido além da crítica” (Ibid., p. 2). Já nos estudos culturais aparece nas avaliações sobre o potencial subversivo de um determinado objeto cultural: “até que ponto ele subverte as hierarquias

de raça, gênero, reproduz pressupostos neoliberais e assim por diante” (HOLM, 2020, p. 152 apud SKIVEREN, 2022, p. 6).

Os Estudos culturais formam um campo interdisciplinar, de abrangência internacional. Podem ser observados na segunda metade do século XX, “focalizados pelas pressões imediatas do tempo e da sociedade na qual foram escritos, organizados através delas, além de serem elementos constituintes de respostas a essas pressões” (HALL, 1980, p. 32). Formalizados na Grã-Bretanha do pós-guerra, estão em constante oposição ao *status quo* e fazem críticas à gestão convencional dos assuntos culturais. Segundo Thomas Lindlof e Bryan Taylor (2011) os pesquisadores dos Estudos Culturais estão interessados em como os desenvolvimentos históricos e suas consequências são registrados em sistemas de símbolos culturais e como eles influenciam a reprodução de identidades, relacionamentos e comunidades. Assim sendo, os Estudos Culturais foram colocados no centro do debate sobre as implicações da teoria crítica para o trabalho em instituições acadêmicas e culturais dos Estados Unidos, como veremos em detalhe no capítulo 3.

Com a influência dos Estudos Culturais e pós-coloniais aplicados aos museus e patrimônios frente aos desafios impostos pelos problemas de identidade durante as mudanças políticas, sociais e culturais do final do século XX, emergiram manifestações críticas na Museologia que posteriormente se avolumaram, criando muitas tentativas de deslocar os museus tradicionais e de território para o âmbito da hiperculturalidade.

No esforço de construir novos modos e formas da apresentação dos museus no cenário hipercultural, inúmeros termos e conceitos foram criados e disseminados na literatura do campo. Scheiner (2020a) denuncia que novas adjetivações do Museu, tais como: museu inclusivo, museu aberto, museu dialogal, museu híbrido e museu decolonial; e da Museologia: Museologia Crítica, Museologia Inclusiva, Museologia Decolonizada etc., não são percepções revolucionárias. Juntas, compõem uma tentativa de reatualizar percepções sobre Patrimônio, Museu e Museologia, mas carecem de vigor para elaborar um novo construto. Segundo a autora, os modelos clássicos de museu tradicional e museu de território estão sendo vestidos com essas novas “roupagens” que entretanto não constituem nenhuma renovação - a não ser na ordem do discurso³.

Finalmente, podemos dizer que ainda não se chegou a uma ideia organizada para estabelecer o que constitui o pós-crítico. Em outras palavras, não existe nenhuma

³ De modo similar, Ulpiano Bezerra de Meneses (1993) alerta sobre uma fragmentação generalizada, que arrisca atomizar o campo da História. Isto ocorre devido às suas variantes temáticas e metodológicas: História "vista por baixo", Micro-história, História Antropológica, História do cotidiano, História Oral, História das mulheres, das crianças etc. Para Meneses, apesar do nobre intuito de dar voz aos silentes e excluídos, os termos podem ser percebidos como frutos dos modismos e da ocorrência de descompromissos com a insubstituível dialética entre as macros e as microestruturas.

clara definição de pós-crítica. O conceito é usado de maneira diferente pelas várias áreas do conhecimento. Ressalvas à parte, teóricos vêm usando cada vez mais o termo “pós-crítico” na última década. Seus principais interlocutores são Eve Kosofsky Sedgwick, Bruno Latour e Rita Felski. Rónán McDonald (2021), professor de literatura na Universidade de Reading, Inglaterra, relata que figuras enredadas nos métodos e ideias da crítica inclinam-se à utilização desse termo. Conforme a aceção de McDonald, a pós-crítica emerge da crítica e pode ser entendida como crítica voltando-se para si mesma, mordendo o próprio rabo. Apesar disso, ele enxerga um desejo nesses autores de superar um tom e uma atitude na literatura crítica e nas escritas da crítica.

Nesse sentido encontramos o último item - c) Museologia Pós-crítica. Ela trata do levantamento de uma hipótese trabalhada por Andrew Dewdney, David Dibosa e Victoria Walsh no livro *Post-Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum*, principal publicação a respeito dessa temática. “O livro conclui ensaiando o argumento da posição da pós-criticidade e sua importância em relação ao museu de arte” (DEWDNEY et al., 2013, p.12). A relação do público potencial com o espaço onde o objeto musealizado fica em exibição e seus componentes constitutivos, não deveria ser separada das preocupações vivenciadas por pessoas de distintas etnias, grupos sociais e culturais. Nesse quesito, a Museologia Pós-crítica procura trazer esclarecimentos. Em resumo, a Museologia Pós-crítica trabalharia a confirmação de uma opinião levantada a partir dos *museum studies*, recuperando o confronto entre teoria e prática no desenvolvimento do pensamento teórico sobre a Museologia e examinando como o museu instituído responde à crítica pós-colonial articulada pelos círculos de pesquisa acadêmica.

O livro trata de expor o estudo de caso da *Tate Britain*, em Londres. Seus autores são profissionais de museus e teóricos do campo da arte que cotidianamente se deparam com o questionamento sobre a função social dessa instituição. O projeto de pesquisa é uma investigação experimental, interdisciplinar e colaborativa (WALSH, 2016). Em seu decurso analisa os motivos da ausência de visitantes de certos segmentos sociais, negros e de minorias étnicas, para discutir o eloquente problema da identidade cultural nos museus modernos. Tem a finalidade de equacionar problemas organizacionais no setor cultural, partindo do caso de um museu específico para tentar pensar os museus na contemporaneidade.

Portanto, para os autores a Museologia Pós-crítica seria um termo que representa o juízo, elaborado no livro *Post-Critical Museology*, publicado pela Tate Gallery, que consigna a Museologia como possuidora de um caráter diferenciado. Podemos assumir a premissa de que a mudança terminológica, de Museologia Crítica para Museologia Pós-crítica, está relacionada a diferenças na esfera profissional (LORENTE, 2012). Segundo Walsh (2016), a Museologia Pós-crítica apresentaria um

novo modelo de pesquisa colaborativa incorporada ao museu de arte, baseada na prática e conduzida pela prática, não só destacando a inclusão do público, mas também provocando a sua animação como um participante legítimo na formação e distribuição de conhecimento dentro do museu de arte e no encontro com a obra de arte. O declarado “novo modelo radical de colaboração baseada na prática, investigação transdisciplinar, definida como pós-crítica” (WALSH, 2013, p.1), trata de algo que os museus exploratórios já fazem desde o período pós-guerra: estabelecer a relação entre experimento e visitante.

Vale lembrar que o projeto *Tate Encounters: Britishness and Visual Culture* (2007-2010), documentado no livro, foi a primeira pesquisa realizada na *Tate Britain* com o propósito de transformar suas próprias práticas em relação a questões sociais e culturais (HONORATO, 2019). Discute-se, desde então, aquele museu como espaço de preservação e valorização do patrimônio cultural, mas também como espaço e lugar de representação da sociedade em que está inserido e daqueles dos quais preserva a cultura material (GRASSO; MANGIAPANE, 2021). Ideias latentes da Museologia Crítica se tornando explícitas para o posicionamento inglês da Museologia Pós-Crítica. Percebemos que o lado social da Museologia na Inglaterra está sendo desvelado muito recentemente. Assim sendo, ventos de renovação da identidade cultural nos museus são uma questão incipiente para a Tate.

Em síntese, no Reino Unido referir-se ao termo “crítico” pressupõe demandar uma atitude nova e crítica do próprio museu, que deveria estar expressa em sua política. Por exemplo, para lidar com questões irruptivas como censura, racismo e internacionalismo na curadoria de arte, seria necessárias novas práticas encaradas como críticas. Nesse contexto, o termo “curadoria crítica” declara uma prática curatorial radicalmente nova que começa envolvendo um público não especializado, “refere-se às novas práticas curatoriais que surgem” (MENSCH, 1992, p.49). Mensch acusa que os adjetivos crítico e novo são usados de forma desorganizada. Em lugares como o Reino Unido coisas que são novas podem ser tidas como críticas e vice-versa.

No rastro do pensamento que associa o novo ao crítico, a Museologia Pós-crítica poderia ser uma Museologia Crítica tardia na Inglaterra, uma vez que a atitude crítica seria recém-chegada. Em vista disso, buscamos apreciar se estamos vivendo numa fase de expansão da Museologia Crítica.

Refletir sobre a dedicação da Museologia ao social nos leva a articular sua correlação com outras perspectivas disciplinares. A acepção multidisciplinar assumida neste projeto acontecerá em função da necessidade de se pensar as interações disciplinares na investigação museológica. Tendo por base a abrangência da Museologia, campo científico que convive com vários campos, disciplinas e ciências

(LIMA; NARLOCH; SCHEINER, 2018), não podemos nos furtar a apresentar um olhar multiperspectivado no que se refere a pensar a interpretação do real manifestada na teoria museológica. Para tanto, convém esclarecer que será utilizado um conjunto integrado de saberes, tais como: Comunicação; Educação; Filosofia Social.

À vista das narrativas que conectam o museu à conscientização primordialmente recente sobre seu papel esclarecedor com diferentes sociedades, percebemos a necessidade de relativizar afirmações que se pretendem pós-críticas nos dias de hoje. O museu como espaço colaborativo e dinâmico possui experiências precedentes que vêm sendo consolidadas desde o final do século XIX. Scheiner (2020b) indica que a socialização das descobertas científicas e dos avanços tecnológicos é muito mais antiga do que se percebe. Segundo a autora, ao longo do século XIX, especialmente, na Inglaterra, a partir de 1851, nas áreas industriais, os museus já serviam como espaço pedagógico, “constituindo ateliers que permitem a formação, em serviço, de operários para as indústrias têxteis, a cerâmica e a impressão - origem dos museus de artes e ofícios” (SCHEINER, 2020b, p. 14). A função educativa-formativa do museu, especialmente na sua relação com as classes menos favorecidas das áreas industriais, era considerada fundamental. Nesse sentido, podemos inferir que o começo do trabalho com as classes menos privilegiadas não seria um movimento pós-colonial, mas uma tradição da prática museológica ainda pouco abordada pelos pesquisadores, especialmente no âmbito latino-americano.

Nesse cenário de inserção da participação social nos museus, revisitar as tendências e matrizes teóricas do conhecimento sobre a Museologia nos ajuda a interpretar, sob o ponto de vista crítico, como se passa a, de fato, entrosar os sujeitos no processo de ensino e aprendizagem. A metodologia de educação popular introduzida por Paulo Freire, que projetava a valorização do saber popular nas leituras de mundo que estivessem ligadas às experiências de vida dos oprimidos e às suas realidades culturais, abre caminho para pensar novos vínculos entre a educação adotada pelo profissional de museus e o visitante. À vista disso, sustentar propostas de práticas educacionais críticas mostra-se imprescindível: significa construir uma prática educativa museológica emancipadora, fundamentada nas experiências e vivências dos educandos (REIS; PINHEIRO, 2009).

Para que isso ocorra, os museus têm um papel fundamental no processo educativo com destino a construir uma educação transformadora cuja metodologia seja baseada na práxis. Reis (2009) aposta no estímulo ao diálogo participativo sobre os conflitos e desafios que atravessam a realidade dos sujeitos como estratégia pela qual podemos reivindicar uma instituição primordialmente educativa e disponível a todos, hábil a apresentar fatos da vida social e convidar a sociedade para refletir sobre

concebíveis transformações no status quo dominante dentro e fora dos museus. Nesse rumo, concordamos com Scheiner (2020a) que a tendência do museu não é ser inter, multi ou transcultural, mas hipercultural, justapondo, sem distância, diferentes formas culturais e suscetíveis a amplos questionamentos que podem abrir novos caminhos e significados.

Fundamentada nas ideias e fatos expostos, esta Dissertação tem como **Objetivo Geral** refletir sobre os modos e formas através dos quais a teoria museológica interpreta o real, com ênfase nas narrativas da Teoria Crítica e da Teoria pós-crítica e sua aplicação à Museologia. São **Objetivos Específicos**:

- Analisar a Linguagem Museológica crítica e pós-crítica na interpretação sobre o real.
- Analisar os conceitos da Teoria Crítica e da Teoria pós-crítica e sua aplicação à Museologia;
- Analisar as premissas do que se poderia chamar uma “Museologia Crítica”, em sua relação com as matrizes de pensamento que deram origem à teoria da Museologia;
- Analisar o conceito de Museologia Pós-crítica como um conceito aberto, identificando possíveis contradições reveladas no discurso museológico contemporâneo.

A pesquisa se justificou por buscar contribuir para uma atualização das interpretações museológicas; o ponto de vista aqui investigado se dirige especificamente a dois fundamentos teóricos do campo museal: a linguagem e o real.

A linguagem museológica referenciada neste trabalho se dirige ao conhecimento gerado e utilizado pela Museologia, seus termos ou conceito que podem ser vistos em sua gênese, características e ambiência sociocultural. Partimos da perspectiva de Scheiner para falar de uma linguagem museológica no mundo ocidental no sentido de fazer um exercício intelectual sempre procurando contribuir para o reconhecimento das bases epistêmicas da Museologia e das suas interfaces com áreas do saber. Para vermos o desenvolvimento da Museologia como campo disciplinar inclui, quanto antes, inquirir sobre o grau de certeza que se pode ter sobre a existência de uma “Museologia Pós-crítica”, buscando verificar sua produção de sentido no contexto das narrativas já existentes.

Sites de busca e repositórios científicos nacionais apresentam escassez de estudos que se dirigem à análise pós-crítica articulada à Museologia. Faz-se necessário alimentar esses bancos de dados, uma vez que a produção acadêmica disponibilizada por acesso aberto, majoritariamente, não apresenta substanciais estudos sobre o tema

no Brasil⁴. Em vista disso, pretendemos que esta pesquisa contribua para a construção de conhecimento em Museologia, em especial no que se refere à Comunicação em Museus, com intuito de promover a reflexão e a práxis, fazer a crítica aos discursos homogeneizantes e auxiliar o ensino da Museologia, contribuindo para os debates nos níveis de graduação e pós-graduação.

Pretendemos ainda valorizar aspectos da teoria constantes do pensamento de Stránský, que - apesar de sua importância - não dominam o contexto atual dos museus: ainda que seja citado extensamente em Brno ou dentro do Comitê Internacional de Museologia, sua reputação está distante de ser global. Mairesse (2016) constata que as poucas referências a Stránský encontradas estão, em geral, nos livros didáticos em língua francesa, o que desfavorece sua utilização como referência de novos estudos e para a posteridade. Por outro lado, deve-se ter em conta que o pensamento de Stránský é bem conhecido entre os teóricos latino-americanos da Museologia, pelo menos desde os anos 1980, e especialmente a partir de 1992, quando se iniciou a produção do ICOFOM LAM⁵. Reitera-se aqui sua importância.

Tendo em vista o exposto, consideramos de especial importância analisar de modo mais cuidadoso as relações entre as narrativas do Real desenvolvidas no âmbito da Museologia e as premissas da teoria crítica - um recorte de análise ainda pouco privilegiado pelos teóricos da Museologia.

Na busca por acrescentar outras possibilidades, faz-se conveniente mencionar a interpelação hesitante de teóricos já estabelecidos à tendência pós-crítica para evidenciar que o debate proposto pode apresentar resistência. Nesse quadro, a Teoria pós-crítica aplicada ao campo educacional nos oferece auxílio.

De acordo com Marlucy Paraíso, o direcionamento das teorias pós-críticas no campo educacional brasileiro produz “práticas educacionais, currículos e pedagogias que apontam para a abertura, a transgressão, a subversão, a multiplicação de sentidos e para a diferença” (PARAÍSO, 2004, p.284-285). Contudo, priorizam explicações e narrativas parciais, noções locais e particulares. Márden Ribeiro (2016) explica que a radicalidade pós-crítica coloca em segundo plano as diversas demandas imediatas, conflituosas e tensas que envolvem a seleção e exclusão dos conhecimentos curriculares no cotidiano escolar. Uma vez diante de impasses estruturais sobre desigualdades sociais, os estudos pós-críticos tentam oferecer alternativas aos sujeitos da educação, porém o fazem de maneira exageradamente vaga, com estudos pouco

⁴ Vale mencionar o posicionamento da Museologia Pós-crítica trabalhada por Cayo Honorato e Maya Macario, um dos poucos estudos, senão os únicos, disponibilizados gratuitamente no meio digital sobre essa temática no Brasil. Ver: MACARIO, 2019; HONORATO, 2019.

⁵ Subcomitê regional do ICOFOM para o estudo, discussão e produção da teoria museológica na América Latina e no Caribe, renomeado desde 2021 como ICOFOM LAC.

expressivos e pouco relevantes para suas compreensões. Assim sendo, na busca por transgredir a teoria já estabelecida, a premissa pós-crítica se afasta de comunicar a importância da teoria produzida no campo do currículo e na educação de modo mais geral.

Tal posicionamento relutante de teóricos da linhagem crítica corresponde às primeiras divergências descritas sobre as opiniões proferidas em relação à Museologia Pós-crítica. Em uma conferência de apresentação do projeto *Tate Encounters*, Helen Graham (2015) conta que a reação da audiência, formada por profissionais de museus, foi bastante negativa, justamente pelo interlocutor tecer comentários provocativos sobre o perigo em classificar públicos “desaparecidos”, mexendo no já delicado assunto da inclusão social. A Museologia Pós-crítica não foi bem recebida, entre outras razões, pelo tom pretensioso com que Andrew Dewdney apresentou os argumentos, vistos como exageradamente reivindicativos e assemelhando-se a um modo de criticar já existente (GRAHAM, 2015). “A posição do pós-crítico visa [...] desenvolver uma posição que reúna acadêmicos, profissionais de museus e outros de maneiras produtivas, a fim de abrir novos caminhos de significado e propósito por meio da agência de públicos” (DEWDNEY et al., 2013, p. 2 apud GRAHAM, 2015, p.1). Decorrente deste propósito, a posição pós-crítica retratada aparenta querer confrontar narrativas e experiências, produzir e contestar abordagens, depreciando a criação intelectual de profissionais já estabelecidos num lugar de reflexão e ação crítica. Não seria congruente sua “grande reivindicação” por uma nova Museologia Pós-crítica e o que eles realmente ofereceram, mais da mesma continuação teórica crítica. Enfim, seja aceitando ou negando a existência de barreiras entre a Museologia Crítica e Pós-crítica, lançaremos dúvida sobre a novidade e excepcionalidade do sentido dado a esse termo.

A Dissertação se insere no âmbito da **Linha de Pesquisa 01 do PPG-PMUS - Museu e Museologia**, em cuja ementa consta a abordagem do Museu como fenômeno e da Museologia como campo disciplinar, em suas relações com os diferentes campos do saber. Nesta linha está inserido o projeto de pesquisa “**Patrimônio, Museologia e Sociedades em Transformação: a experiência latino-americana**”, ao qual se vincula esta pesquisa de mestrado, caminhando em acordo com a concentração de pesquisas sobre o pensamento teórico da Museologia. Este projeto estuda as tendências contemporâneas de pensamento que influenciam o desenvolvimento da teoria museológica, tendo como base de reflexão a América Latina. Suas análises se voltam para as relações entre as atuais direções de pensamento e recentes acordos no meio sociocultural, especialmente indispensáveis para nossa pesquisa no que tange aos modelos conceituais de Museologia que estão sendo operados.

A pesquisa de Dissertação foi viabilizada pelo conjunto de experiências prévias desenvolvidas a partir dos projetos de Iniciação Científica e de Incentivo Acadêmico, aos quais estivemos vinculados por dois anos, integrando sua produção intelectual durante a Graduação em Museologia. A inserção naquele projeto científico funcionou como um laboratório que estimulou as execuções práticas dos conteúdos teóricos mais atentos às atualizações técnicas e às inovações no campo da comunicação em museus. Desse modo, o projeto de pesquisa contribuiu em oferecer aportes teóricos e práticos para nossa formação em Museologia, construídos de forma dinâmica e com interlocuções junto ao programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST.

Vale ressaltar que através da orientação obtida nas atividades de extensão e de pesquisa adjacentes à Graduação, bem como durante o período como aluna especial das aulas do Mestrado, pudemos conferir a compatibilidade do perfil dos docentes para condução e estímulo ao desempenho da produção intelectual nas investigações que estamos a realizar. Ao longo da Graduação buscamos a qualidade na administração dos métodos com o intuito de, a longo prazo, realizar estudos que atualizassem as pesquisas sobre narrativas do real contemporaneamente elaboradas pelos museus.

A pesquisa de Graduação empenhou-se em contribuir para a produção científica sobre as narrativas museológicas. Para tanto, o propósito, junto aos acadêmicos, foi interseccionar saberes adquiridos e desafios enfrentados pelo museólogo enquanto profissional atuante na construção e comunicação de discursos específicos. Desse modo, sinalizamos a predisposição para o esforço conjunto em direção à manutenção das publicações científicas do programa como elemento fundamental para continuar a reunir as contribuições desenvolvidas durante o projeto. Os resultados empreendidos na trajetória acadêmica traçada durante a graduação em Museologia, que possibilitaram a execução desta pesquisa, foram de duas ordens, de um lado versando sobre Museografia e de outro, sobre Teoria da Museologia. A seguir mostraremos como essas áreas deram substância necessária para a elaboração da futura dissertação de mestrado. As atividades de Iniciação Científica foram desenvolvidas concomitantemente ao acompanhamento e planejamento da disciplina Museologia e Comunicação IV, palco de debates no que se refere ao desenvolvimento e implementação das exposições curriculares da Escola de Museologia. Nela se identificava a ligação entre as propostas expositivas pensadas pelos curadores e a bibliografia levantada.

Em 2020 a relação do público com o museu instituído foi transportada para a esfera digital, em virtude das medidas de distanciamento social recomendadas pela OMS (Organização Mundial da Saúde) e entidades de saúde locais. Entretanto, o desenvolvimento das dinâmicas museológicas continuou a ser mapeado no projeto,

através do plano de estudo intitulado “Museus e a Pandemia: o engajamento do Museu do Amanhã no Facebook”⁶. De caráter exploratório e quantitativo, a primeira fase teve como objetivo levantar dados sobre o impacto da pandemia de Covid-19 em museus nacionais e internacionais. Com o estudo de caso apresentado, traços marcantes no ambiente digital foram ponderados, abrindo caminho para novas perspectivas.

Os museus, a princípio, obrigados a alavancar uma adequação para o ambiente online, encontraram nas redes sociais uma forma de agregar diferentes atividades, interações e manifestações no interior de um território contemporaneamente individualizado e globalizado. Os resultados indicaram a reconfiguração da comunicação para as mídias digitais, aumentando o engajamento dos públicos, ainda que no cenário virtual dos museus a reprodução de modelos comunicacionais não seja constantemente didática e que insistam em reproduzir as exclusões ainda presentes nas instituições físicas, tais como desigualdade no acesso à informação por motivos socioeconômicos, falta de recursos digitais para inclusão de pessoas com limitações visuais, entre outros, enquanto consoantes à relação entre o museu e a esfera digital.

No que tange à relação do sujeito com o real, o debate pôde ser aprofundado através da Monografia de final de Curso elaborada. Neste ponto, tratamos de fazer uso do caráter relacional pautado pela negação de sua realização como elemento de estudo da Museologia. O “nada” foi o conceito escolhido para ser associado à relação stranskyana a partir da consideração do binômio homem e realidade, constituída pela percepção, sentida ou criada. Em suma, o trabalho reforçou que o objeto da Museologia está na relação, reafirmou seu caráter aproximativo com a Filosofia e reiterou Tomislav Sola (apud BARAÇAL, 2015), ao interpretar que a Museologia pode ser abordada em equivalência à Patrimoniologia, sendo objeto de ambas um conjunto de representações da relação entre homem e realidade.

Portanto, este preparo de um estudo mais profundo foi tornado factível pela conjugação de projetos em Museologia e Comunicação realizados na Graduação em Museologia. Todas essas investigações culminaram nesta pesquisa de mestrado, que deverá dar continuidade aos estudos acerca da evolução das discussões sobre a abordagem filosófica, a partir de Stránský, na América Latina e sobre os reflexos da Teoria pós-crítica em Museologia.

Deixo registrado que o Mestrado viabilizou a minha pesquisa de pós-graduação através das disciplinas: Teoria do Patrimônio; Teoria e Metodologia da Museologia; Museologia e Comunicação; Museologia, Patrimônio, Documentação e Informação; Patrimônio, Museologia, Educação e Interpretação; e Estágio-Docência.

⁶ Esta investigação teve apoio da Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis (PRAE), concessora de assistência estudantil entre 2019 e 2021, através da Bolsa de Incentivo Acadêmico.

Esta última, em particular complementou e aperfeiçoou o ensino do Mestrado porque possibilitou uma experiência de verificação na prática acerca de como se insere a teoria na estrutura curricular dos cursos de nível superior. As atividades foram desenvolvidas durante o primeiro semestre do ano de 2023. O horário matutino foi reservado para os encontros - que ocorreram todas as terças-feiras, das 07:10 às 11:00, horário destinado à disciplina MUSEOLOGIA II integral 2023.1. Seu objetivo geral era analisar e apoiar a construção de reflexões a respeito das teorias sobre o objeto. O supervisor responsável foi o museólogo e Professor Doutor Anaildo Bernardo Baraçal. A escolha do professor e disciplina para cursar o estágio-docência ocorreu em função de abarcarem a mesma área de conhecimento da pesquisa em desenvolvimento no Mestrado, sendo o processo auxiliado pela Prof. Dra. Teresa Cristina Moletta Scheiner, orientadora da Dissertação. A pertinência da seleção realizada se justifica não apenas pelas semelhanças das linhas de pesquisa, Museu e Museologia, mas também pela metodologia de ensino adotada. Baraçal promoveu reflexões sobre Museologia ao nível filosófico. O professor advogou ideias sobre a episteme do campo numa abordagem crítico-filosófica. Os aspectos teóricos que se referem ao caráter filosófico da Museologia, vistos durante as aulas, estão na esteira de assuntos discutidos por autores usados nesta dissertação, como Zbyněk Zbyslav Stránský, Anna Gregorová; Teresa Scheiner; Bernard Deloche, entre outros. Nesse sentido, a disciplina estava fortemente vinculada ao nosso recorte epistemológico de produções teóricas do século XX, sendo as discussões promovidas no âmbito dessa disciplina essenciais para o processo investigativo registrado nestas páginas.

Os questionamentos sobre Museologia Pós-crítica se iniciaram ainda no período da graduação. Contudo, apenas com a orientação da professora Teresa Scheiner durante a pesquisa de dissertação de Mestrado pude aprender o sentido e o propósito da pesquisa realizada - porque o método das fontes bibliográficas acessadas na época não permitiu um desenvolvimento ampliado dessas investigações. Isto só pode ser erigido posteriormente, com a experiência profissional da orientadora, que contribuiu para uma melhor elaboração desta Dissertação.

Ressaltamos também o programa de bolsas CAPES concede às universidades no Brasil como fundamental para nossa Dissertação. Ela tem a função de manter e fomentar a pesquisa científica, com o intuito de expandir as fronteiras do conhecimento. Sem o apoio financeiro deste programa não seria viável prosseguir com o sonho de fortalecer uma carreira no meio acadêmico, pois permitiu uma atitude de dedicação à pesquisa em tempo integral.

Fundamentos Teóricos da Pesquisa

Equívocos na trajetória do campo museológico são comuns, e se mantêm pela frequência com que ocorrem. Contudo, ao fazermos uma incursão sobre a teoria da Museologia confirmamos que isso parece ter se tornado normal, conforme as convenções dos profissionais do próprio campo. Com base em Teresa Scheiner (2015) podemos observar três movimentos articulados que geram a cristalização e distorção de ideias sobre a Museologia: o hábito de afirmar sem as devidas fontes; de reificar ideias e propostas, sem conhecer-lhes a substância; de referir sem comprovar. Na Museologia, como consequência negativa de todos esses deslizos, temos a diminuição da potência crítica do arcabouço teórico que sobre ela se constrói. Nesse sentido, de acordo com Scheiner buscaremos analisar se a Museologia, como âmbito de estudo e tema de produção acadêmica, está sendo subjetivada - em outras palavras, se ela estaria sendo própria de um ou mais sujeitos, mas não sendo válida para todos.

Ao elaborar uma proposta de investigação para Teoria pós-crítica, adotamos o uso do referencial básico da Teoria Museológica, que define a Museologia como ciência ou disciplina científica, cujo expoente está em Stránský. Entendemos que o autor pode contribuir para o debate com alguns pontos que continuam pouco evidenciados na episteme do campo. Sua tendência de conhecimento, que se recusa a compreender apenas externamente o fenômeno, nos orienta em direção à substância dos pressupostos teóricos. “O objeto de nossa tendência de conhecimento não deveria ser apenas o que é percebido como a realidade das práticas de museus, mas também aquelas coisas que são sua própria motivação” (STRANSKY, 1983 apud SCHEINER, 2016, p. 367). Exemplo fundamental de seus estudos terminológicos seria o conceito de Museu como algo que só pode ser assimilado na relação: como percebido por Stránský (apud GREGOROVÁ, 1980), defendemos que tanto o Museu, quanto a Museologia são instâncias relacionais. Assim, a Museologia seria sintetizada pela relação.

Stránský contribui sob a perspectiva do fenômeno como uma tendência a ser reforçada por meio da revisitação do *quantum* gnosiológico da Museologia, promovido por nossas pesquisas a partir desta dissertação. Dessa maneira, com a finalidade de interpretar diferentes abordagens para a construção de informes sobre a Museologia, a Teoria pós-crítica talvez seja uma oportunidade que tem o campo de voltar-se para o pensamento de teóricos consagrados e emergentes, em suas observáveis relações de aproximações e distanciamentos das bases da Museologia nas interpretações do real realizadas.

Assim sendo, definimos a seguinte **Hipótese** de trabalho: A Museologia Pós-crítica é uma oportunidade de o campo da Museologia refletir retrospectivamente sobre

si mesmo. Tal hipótese nos leva a examinar, como **Questões**, alguns aspectos das relações existentes entre as discussões sobre expressões linguísticas e premissas conceituais: a Museologia Pós-crítica traz percepções revolucionárias? Ela constitui uma tentativa de reatualizar percepções sobre Museu e Museologia? A Museologia Pós-crítica seria um modismo linguístico? Em síntese, o direcionamento pós-crítico realmente renova a Museologia?

Nesse contexto, buscamos revelar se é útil considerar a Museologia como pós-crítica. Ultrapassamos a Museologia Crítica ou não? A Museologia Pós-crítica evoca a Museologia Crítica como um movimento a ser ultrapassado? A Museologia Pós-crítica e a Museologia Crítica estão separadas ou pode haver mistura em suas posições de reflexão?

Para responder a tais questões consideramos útil analisar se a trajetória de surgimento das matrizes de pensamento da Museologia é compatível com o momento em que os termos são formalizados e, ainda, analisar se a Museologia Pós-crítica é um modelo de pesquisa colaborativa baseada na prática e conduzida pela prática.

Em suma, trataremos de apresentar tendências teóricas da Museologia versus o ângulo de estudo do *museum studies*, sem perder de vista o pressuposto central de constituição científica deste recém-formado campo: a relação entre homem e realidade, estabelecida por Zbyněk Zbyslav Stránský. A Dissertação busca aproximar-se, através da compreensão entre teoria e prática da Museologia, de uma teoria, consolidada no contexto museológico, fundamentada na hipótese pós-crítica - cuja jornada é mais recente. A preocupação em relação ao campo será aqui sustentada numa abordagem das estruturas curriculares da Museologia, em diferentes níveis, numa tentativa de sintetizar o que cada grau de conhecimento pode oferecer. Portanto, para além da dicotomia entre atual e antigo, buscamos mostrar convergências e divergências entre a vertente pós-crítica e a Museologia Crítica.

Tudo o que trazemos são formas de conhecimento férteis, e não menos discutíveis: em seu início, a teoria stranskyana também foi considerada pretensiosa por muitos autores (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013). Isto posto, nos desperta o interesse em dar um passo para trás, antes de assumir que certas reflexões estão inovando o campo. A proposta aqui advogada compreende pensar, acima de tudo, o diálogo, interseccionar saberes em seus distanciamentos e aproximações temporais, espaciais e circunstanciais.

A metodologia de trabalho incluiu leitura e análise de conteúdo de textos teóricos sobre o tema, numa pesquisa exploratória em fontes bibliográficas e documentais. A busca foi organizada em três segmentos.

O primeiro segmento nos voltamos para o campo da História e a descrição dos âmbitos de interação do conhecimento teórico contemporâneo da Museologia - buscamos o contexto histórico porque se é fato que a Museologia se organizou como corpo de conhecimento no final do século XX, devemos investigá-la com base nas realidades científicas e filosóficas que a influenciaram naquele momento histórico. Foram abordados: Teoria Crítica; Teoria pós-crítica; Estudos Culturais; Estudos pós-coloniais; Modernidade; Pós-modernidade. O segundo é marcado por produções críticas que discorrem sobre os lugares de pensamento da teoria da Museologia, desenvolvidos por teóricos e profissionais de museus, tais como: Museologia marxista-leninista; Nova Museologia; Museologia Crítica. No terceiro segmento visa reconhecer as elaborações dos *Museum Studies*; Museologia Pós-crítica.

Por fim, o texto da Dissertação também analisa a relação entre o construto teórico e sua aplicação na prática museológica, considerando os conteúdos trabalhados em cada segmento anterior no contexto da experiência museológica. A busca em fontes documentais teve o intuito de verificar se a Teoria pós-crítica agiu e influenciou a Museologia para um momento de renovação radical da estrutura de seu conhecimento atual. Nesta parte fez-se uso do método empírico, para pensar como os conceitos são traduzidos em prática na contemporaneidade, numa abordagem qualitativa.

Estrutura da Dissertação

A partir destas reflexões estruturamos o texto como segue:

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO 1. A DIMENSÃO EPISTÊMICA ENTRE MODERNO E PÓS-MODERNO. Para analisar o modelo de pesquisa pós-crítico é inviável deixar de lado o estudo da sociedade e do sujeito contemporâneos. Este capítulo considera tentar compreender Modernidade e Pós-modernidade, explorando a mudança epistêmica entre moderno e pós-moderno e suas formas de expressão no real. Debateremos a dimensão epistêmica da sociedade atual, analisando modernidade, modernização e pós-modernidade. Foi realizada uma breve análise do discurso pós-moderno, um dos emblemas da cultura ocidental contemporânea, verificando a história de alguns paradigmas que serviram para fundamentá-la; e investigamos uma nova compreensão dos paradigmas pós-modernos. A ideia foi abordar algumas linhas de força da Museologia, pós-crítica e crítica, discutindo a que modelo de pesquisa a Museologia está vinculada na atualidade. Esta abordagem se faz importante na medida em que compreende como um “imperativo ético, teórico e político” o desacreditar das narrativas únicas e limitadas sobre o discurso pós-moderno em nossa cultura.

CAPÍTULO 2. MUSEOLOGIA CRÍTICA: CONCEITO, FUNDAMENTO E USO.

Apresenta de modo breve a matriz crítica da Museologia, trabalhando a influência da teoria marxista e da teoria crítica a partir de Adorno e Horkheimer. Aborda também a utilização da análise crítica, nos estudos sobre Museologia, como marcante para a metodologia de trabalho do ICOFOM. Este capítulo conta com o referencial teórico de autores como Amareswar Galla, Anaildo Baraçal, Bruno Soares, Oscar Navarro, Teresa Scheiner, Waldisa Rússio e Wojciech Gluzinski.

CAPÍTULO 3. MUSEOLOGIA PÓS-CRÍTICA: UM PERCURSO ANGLO-SAXÔNICO. Categoriza o cenário acadêmico anglo-saxônico e como emergem os estudos ditos pós-críticos. Confere a orientação de autores de países de língua anglo-saxônica em seu posicionamento frente à Museologia, a fim de delimitar suas fronteiras conceituais. Registra a inclinação dos Estudos sobre Museus (*Museum Studies*) a pensar a teoria e a prática museológica, ressaltando a falta de envolvimento com o fenômeno Museu.

Entre as **CONSIDERAÇÕES FINAIS**, buscamos confirmar que os dados resultantes da pesquisa permitem debater se estamos atuando, hoje, em consonância com um modelo de pesquisa crítico ou efetivamente pós-crítico. Isso não seria apenas uma questão da Museologia, no sentido de alinhá-la a matrizes teóricas insurgentes, mas refletiria as condições contemporâneas de produção do conhecimento no âmbito das ciências humanas e sociais. Em alguns campos seria possível verificar referências a novas terminologias em questão na contemporaneidade. Fala-se em muitas “Histórias” e em muitas “Museologias”. A insinuação parece ser que os campos sofreram uma mudança tão vasta que mereceram novas denominações. Assim sendo, estaríamos presenciando movimentos recentes, que se apresentam como propostas revolucionárias de pesquisa - ou tudo é efeito de discurso? A Dissertação inclui, ainda, sob a forma de **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**, a relação das fontes consultadas; e quatro **APÊNDICES** elaborados pela autora.

Resultados Obtidos na pesquisa

No decorrer da pesquisa foi possível apreciar, ainda que de maneira breve, alguns conjuntos de acontecimentos inaugurais do campo Museologia. Começamos pela história da Museologia como disciplina. Normalmente o conhecimento sobre o campo é muito pulverizado; neste sentido, buscamos agrupar resumidamente o que aconteceu na evolução de suas abordagens, por meio da produção de autores consagrados do campo. Propusemos descrever suas principais linhas de pensamento a fim de delimitar como a Museologia pode ser percebida de maneira geral. Portanto, nestes dois anos de Mestrado desenvolvemos uma pesquisa documental e conseguimos trabalhar com tais

diretrizes e com os seguintes autores: a) Museologia marxista-leninista: Razgon, Avram Moiseevich; Schreiner, Klaus; e Stránský, Zbyněk Zbyslav; b) Nova Museologia: Desvallées, André; Mairesse, François; Van Mensch, Peter; Rivière, Georges-Henri; c) Museologia Crítica: Baraçal, Anaildo; Galla, Amareswar; Gluzinski, Wojciech; Van Mensch, Peter; Navarro, Óscar; Rússio, Waldisa; Scheiner, Teresa; Soares, Bruno.

A partir dos citados autores como fontes bibliográficas exploramos o que ocorreu com o nascimento do campo e começamos apreender o termo Museologia Pós-crítica, advindo da obra intitulada *Post-Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum*, para ver o que ocorreu com a Museologia. Mais adiante iremos testar a validade de uma proposta teórica referida como Museologia Pós-crítica.

Também expandimos as fontes consultadas, articulando reflexões de outras teorias. Discutimos especialmente o pensamento pós-crítico no âmbito do conhecimento contemporâneo. Além disso, identificamos o trabalho prático e teórico dos *museum studies* incidindo sobre as teorias pós-críticas. A partir da sintonização de alguns aspectos tanto das teorias pós-críticas quanto dos *museum studies*, evidenciamos ser possível abrir a discussão sobre Museologia Pós-crítica.

Investigamos a Teoria museológica e a Teoria pós-crítica, introduzindo a interpretação do real feita por diferentes narrativas. A partir dos resultados iniciais alcançados começamos a avaliar, primeiramente, se existe uma Museologia Pós-crítica. Em seguida, verificamos se ela cria um modelo de investigação realmente novo ou se trabalha com práticas já adotadas na base intelectual da Museologia.

O resultado aqui apresentado nos leva a deduzir que, se a Museologia Pós-crítica se comprova como um modelo de pesquisa colaborativa baseada na prática e conduzida pela prática, a capacidade teórica para desenvolver comunicação em/sobre museus viria apenas do especialista de outros campos do conhecimento. Estes profissionais que se ocupam exclusivamente de um ramo específico do saber deveriam ter seus conhecimentos privilegiados nos museus, uma vez que a Linguagem Museológica propagada por outros profissionais preocupados em realizar uma Museologia Crítica, conserva conhecimentos acumulativos, restritos a curadores, educadores, acadêmicos e inconsistente em impactar as práticas que eles buscaram trazer para o foco crítico (DEWDNEY, 2008). Nesse sentido, a Museologia Pós-crítica evocaria a Museologia Crítica como um fundamento teórico a ser ultrapassado na atualidade.

Por outro lado, se contestamos a Museologia Pós-crítica, indagando a singularidade histórica de propostas que se apresentam a partir de questões sociais como movimentos da cultura pós-moderna que propiciariam grandes mudanças na Museologia, sustentaremos que a teoria museológica - e conseqüentemente o museólogo - tem um papel relevante na produção de conhecimento. Podemos antecipar

que existe um papel da Linguagem Museológica na elaboração de narrativas críticas do real; e também um papel das recentes terminologias na ordem dos discursos. Portanto, poderia haver mistura de épocas históricas, bem como de posições de reflexão indicando que a Museologia Pós-crítica e a Museologia Crítica podem não estar separadas, tanto temporalmente, quanto em seus aspectos de conteúdo. O texto da Dissertação busca apresentar alguns aspectos reflexivos sobre tais questões.

**CAPÍTULO 01 –
A DIMENSÃO EPISTÊMICA ENTRE O
MODERNO E O PÓS-MODERNO**

1.1 - Moderno e Pós-moderno

Devemos considerar a episteme da modernidade como vinculada ao arcabouço intelectual da Museologia, uma vez que essa disciplina nasceu e se constituiu na Modernidade tardia, ou pós-modernidade. A fim de sanar a preocupação com o recorte temporal a ser adotado nesta pesquisa, destacamos que a Museologia se configura na pós-modernidade, conceito amplamente trabalhado e comprovado pela Filosofia da Comunicação como veremos logo mais em Tavares d'Amaral (2016). Nesse caso a pós-modernidade se refere a recente condição epistêmica da sociedade na atualidade que pode ser de modernidade ou de pós-modernidade. A nossa narrativa não engessa a apresentação de ideias, pois entende que os fundamentos da Museologia transcendem a ideia (moderna) do objeto e se estendem à ideia (pós-moderna) da relação, da pluralidade, da multiplicidade.

Na condição epistêmica da modernidade a ciência tem um papel fundamental. A ciência moderna nasceu da vontade de subordinar a Natureza à vontade e razão humanas. De acordo com Bauman o conceito de Natureza na sua acepção moderna, opõe-se ao conceito de humanidade. A Natureza é um objeto passivo e sem propósito, já a humanidade é o conjunto de sujeitos dotado de vontade e capacidade moral. A humanidade gerou e descreveu a Natureza como “qualquer coisa que compromete a ordem, a harmonia, o plano, rejeitando assim um propósito e significado” (BAUMAN, 1999, p.49). A humanidade se proclama o direito exclusivo de legislar e dar sentido para o mundo.

Não é de se estranhar para Bauman que as crueldades ideológicas tenham respaldo acadêmico. A ciência valida as ideologias de forma tão absoluta que é capaz de desprezar qualquer discordância. O autor esclarece que fundamentalmente todo empreendimento científico tem ambições normativas, planificadoras inerentes e podem facilmente se inclinarem a utilizações políticas. A atividade científica por si mesma constrói justificativas que servem aos propósitos dos senhores humanos. Exemplo disso, são as raízes científicas pré-nazistas. O extermínio nazista surge de ideias sociobiológicas e doutrinas eugênicas que floresceram amplamente na Alemanha muito antes do Terceiro Reich. Estudos percebem uma lógica construída pela ciência antes do projeto genocida do nacional-socialismo existir. Nesse cenário da modernidade, é esperado que haja questionamentos acerca da pretensa sabedoria de racionalidade científica.

Sem a imposição da racionalidade científica, “há uma despreocupada consciência de que existem muitas histórias que precisam ser contadas e recontadas repetidamente,

a cada vez perdendo algo e acrescentando algo às versões anteriores” (BAUMAN, 1999, p.259). Ao contrário do que propunha a ciência moderna, na pós-modernidade vivemos uma exposição contínua à ambivalência, ou seja, a uma situação sem uma solução clara, sem uma escolha segura, sem um conhecimento prévio de "qual caminho seguir".

Opiniões vociferam sobre o debate pós-moderno. Eventualmente há quem considere não fazer sentido falarmos de um período que sucede o moderno enquanto ideias e instituições do passado continuam a moldar o presente (KUMAR, 2006). Marshall Berman (1990) se posiciona numa tendência extrema, exclui a existência do Pós-Modernismo. “Estaríamos vivendo ainda numa fase do Modernismo que já teria sofrido modificações em relação a outras etapas do projeto modernista, mas o movimento como um todo estaria persistindo” (BERMAN apud SIMON, 1998, p.11). Todavia, o que vem por aí nesta dissertação aponta para a modernidade e pós-modernidade não como fases, períodos históricos, mas sistemas de pensamento. Não concebemos um período final da modernidade, e sim desdobraremos a reflexão para a pós-modernidade.

Ao evocar o conceito de modernidade percebemos que “a modernidade em geral é concebida como um conceito aberto” (Ibid., p. 119). Discute-se qual seria o marco inicial do período moderno. Foi posto que o projeto da modernidade propunha o afastamento da Idade das Trevas. Como resultado, o anseio por ver a luz acabou por despertar costumes e pensamentos da Antiguidade clássica. Pensadores da renascença - suposto marco inicial do período moderno - construíam reflexões a partir de escritores clássicos como Platão e Aristóteles, modelos para reflexão sobre a história secular. Apesar do passado ter servido de inspiração para a modernidade, uma das poucas contribuições da renascença para o conceito de modernidade do século XVII ficou por conta do sentimento de vigor nos europeus para anular ou ultrapassar os antigos. Kumar acusa que apesar da Renascença propor a ideia de progresso, detém uma concepção cíclica da História:

Os novos tempos de fato representavam um rompimento revolucionário com a estagnação da idade média, mas esta revolução foi concebida de acordo com o modelo dos antigos, como o movimento de uma roda ou círculo que volta à origem (KUMAR, 2006, p.113).

Notamos uma ambiguidade do movimento intelectual da Renascença em gerar interesse sobre o que estava por vir ser algo novo ou diferente: o que se apresentou foi um passado reformado, renascido. Seria possível inferir que a concepção cíclica também se faz presente no que tange à Museologia? Nesse sentido, a apreensão do termo “Museologia Pós-crítica” poderia ser academicamente válida para apresentar contribuições ao quadro epistêmico da Museologia como veremos nos próximos capítulos.

Agora entendemos que existe uma mudança epistêmica entre moderno e pós-moderno. A Segunda Guerra Mundial marca o início dessa transformação epistêmica, pois ela constrói as condições que possibilitaram a fundação desse novo pensamento. Em *Rapsódias de Agosto*, filme de Akira Kurosawa⁷, isso se torna evidente.

Ao olhar no horizonte e ver o cogumelo atômico, uma japonesa pensa ver um grande olho vermelho, cheio de raios de sangue, a piscar para ela (...). Neste acontecimento simbólico se condensa todo o fracasso da modernidade, a falência do humanismo e o fim do sonho iluminista. Todas as promessas das filosofias da História do século 19, de uma história teleológica, atravessada pela razão, em direção à civilização, ao progresso, à liberdade, à igualdade e à fraternidade são calcinadas junto com milhares de japoneses. A validade destas metanarrativas que tentaram unificar a totalidade da experiência histórica da modernidade, dentro de um projeto de emancipação humana global, é contestada violentamente (ALBUQUERQUE JR., 2007, p.53).

Dessa maneira se configura a dimensão epistêmica que fundamenta a cultura ocidental contemporânea. A modernidade não é linear, mas uma dimensão epistêmica ambivalente, podendo ser abordada de diversas maneiras.

Mais adiante iremos discutir uma dimensão filosófica da modernidade. Como sabemos, existem diferentes perspectivas conceituais e a que estamos trabalhando é modernidade como concepção filosófica. Porém antes, é preciso lançar um olhar sobre seus componentes históricos.

1.2 - Moderno, modernismo, modernidade e modernização no Brasil

No Brasil o discurso do moderno e do modernismo coincidia. Marilena Chauí (2000) no livro “Brasil: mito fundador e sociedade autoritária” explica o que é cada um desses conceitos e seu entrecruzamento durante a primeira metade do século XX. A modernidade seria vista como a condição epistêmica partilhada pela sociedade brasileira, já o Modernismo estaria vinculado a uma dimensão artística. Durante o período em que Getúlio Vargas governou o Brasil, nos anos de 1930 e 1945, o Modernismo cultural, o combate contra a dispersão e a fragmentação do poder reunido pelas oligarquias estaduais e a afirmação da unidade entre Estado e nação, corporificados no chefe do governo, levaram, simbolicamente, à queima das bandeiras estaduais e à exigência do culto à bandeira e ao hino nacional nos estabelecimentos de ensino coletivo em todos os níveis de aprendizagem. Ao mesmo tempo, não se pode também deixar de lembrar que o Estado passou a usar diretamente os meios de

⁷ Akira Kurosawa é considerado um dos cineastas mais influentes da história do cinema. O japonês possui filmes que despertam grande interesse no Ocidente. “Eles representam uma combinação única de elementos da arte japonesa - na sutileza de seu sentimento e filosofia, no brilho de sua composição visual e no tratamento dado aos samurais e outros temas históricos japoneses” (AUGUSTYN, 2024, p.1).

comunicação para propagar discursos oficiais e atos do governo com a meta informativa, cultural e cívica, provocando o gosto pelas artes populares e exaltação do patriotismo. Só para exemplificar, a compra da Rádio Nacional do Rio de Janeiro) e com a transmissão da “Hora do Brasil para fazer a divulgação de programas que buscavam:

Decantar as belezas naturais do país, descrever as características pitorescas das regiões e cidades, irradiar cultura, enaltecer as conquistas do homem em todas as atividades, incentivar relações comerciais e, voltando-se para o homem do interior, contribuir para seu desenvolvimento e sua integração na coletividade nacional (CHAUÍ, 2000, p.37).

Com efeito, apesar da inspiração fascista da ditadura Vargas, apareceu na cena política o povo brasileiro como figura representante do autêntico Brasil. Portanto, durante o Estado Novo o nacionalismo era levantado sobre as tradições nacionais e sobre o nosso povo, mantendo-se longe dos modelos europeus ou norte-americanos, alavancando o objetivos do Modernismo brasileiro de criar uma arte realmente nacional; ao mesmo tempo, este também era um momento no qual o contexto epistêmico social era de apoio ao nacionalismo da ditadura Vargas por causa de um grupo modernista que criou o “verdeamarelismo”, movimento cultural e político que gestou o apoio à ditadura Vargas e a versão brasileira do fascismo (CHAUÍ, 2000).

Outra perspectiva conceitual trabalhada por Chauí se fazia presente no Brasil na década de 1930: a Modernização, a crença numa estrutura de funcionamento que sustentasse uma economia avançada, com tecnologia de ponta e moeda forte. No período entre guerras foi feito um esforço para modernizar a infraestrutura de Estado. Em São Paulo, por exemplo, acontece o primeiro momento da industrialização e é quando entra em cena a burguesia industrial. Uma iniciativa para afastar da consciência nacional das classes sociais a percepção de que a soberania da nação estaria vinculada a um “país essencialmente agrário”, com a elaboração de uma nova ideologia - o nacionalismo desenvolvimentista, feita pelo Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) nos anos 1950, no momento da industrialização promovida pelo governo Kubitschek.

1.3 - Dimensão arquitetônica do modernismo

O modo “modernista” de pensar o Real se expressa, entre outras coisas, na linguagem arquitetônica. Em vários países as cidades, especialmente as coloniais, foram alvo de projetos arquitetônicos e urbanísticos de experimentação modernista. Eram vistas como um laboratório para criar nova energia, rejuvenescimento e fecundidade. A inventividade posta em prática nos projetos arquitetônicos se tornou executável devido a persistentes crises de habitação, fruto dos grandes danos de guerra e progressivas

migrações de povos indígenas para as cidades. Consequentemente, os projetos dos modernistas tendiam a ouvir as necessidades culturais dos colonizados. Por exemplo, o projeto de modernização da “*Cité Musulmane El Omrane*” em Túnis, capital da Tunísia, território arruinado pela Segunda Guerra Mundial, contava com “casas térreas caídas com pátios, ruas estreitas, mercados e uma mesquita na vizinhança [que] tinham a intenção de replicar, e mesmo aperfeiçoar, a situação de vida experimentada nos cernes das cidades (medinas) da África do Norte” (JONES, 2014, p. 333). Cabe lembrar que a parte histórica de Túnis durante um longo período foi negligenciada e engolfada por dispersas cidades coloniais. Assim, a criatividade dos arquitetos modernistas mostrava respeito aos costumes locais, através de gestos arquitetônicos e melhoramentos de infraestrutura. Mas nesse processo não foi anulado o ressentimento anticolonial das populações, uma vez que tais movimentos consistiram em atitudes pontuais e que aconteceram tardiamente.

Conforme Jones constata, uma grande quantidade de movimentos de independência ocorreu no contexto global e colonial no pós-guerra, apesar do compromisso com o aumento de autonomia regional e projetos habitacionais. Mesmo com o escasso comprometimento político com a libertação das regiões colonizadas da dependência externa, os arquitetos e projetos modernistas foram bem-sucedidos. Le Corbusier (1887-1965), Bernard Zehrfuss (1911-1996) e Oliver-Clément (1920-2008) foram nomes que na África do Norte executavam enormes projetos urbanos aos moldes de uma estética colonial moderna, edifícios com altura mais elevada e zoneamento de distritos residenciais e industriais.

De fato, a concretização da ideia de modernismo na projeção de edificações veio com o desejo por uma mudança radical após a primeira grande guerra mundial. Como desdobramento da Guerra surge a urgência de um movimento que teria seus impactos também na Arquitetura. Esperava-se que o projeto arquitetônico fosse tão diferente daqueles que o precederam, ao ponto de estabelecer a nova arquitetura como um fato, não uma possibilidade. Apesar do caráter inédito do movimento Moderno inicial, seus alicerces foram construídos por uma geração de arquitetos mais antiga.

Como Auguste Perret (1874-1954) com seu uso racionalista do concreto na França, o despojamento da decoração clássica na Áustria por Otto Wagner (1841-1918), o conceito de arquitetura como uma forma de projeto de produto por Peter Behrens (1868-1940) na Alemanha e, provavelmente, mais importante de tudo, a composição inventiva e as formas planas – jogando velhos jogos com novas fichas – de Frank Lloyd Wright (1867-1959) no Estados Unidos (JONES, 2014, p. 346).

Tais contatos influenciaram uma nova geração de arquitetos modernistas. Os primeiros prédios modernistas têm propriedades formais marcantes para enfatizar a diferença de perspectivas, a saber: “superfícies planas, colorido brilhante ou branco

estonteante, reunido em formas cúbicas que evitam a simetria compositiva ou hierarquias do passado” (Ibid., p. 347). Seus materiais, concreto, vidro e aço, também contribuíam para propor um desafio à arquitetura europeia dominante. Rejeita-se o modernismo apenas como um estilo ou evolução no quesito custos mais baratos ou eficiência: o modernismo representaria o desejo de voltar a princípios básicos e regras elementares da edificação, e como consequência conectar outra vez com o sentido mais enraizado da arquitetura passada.

A veloz difusão internacional do modernismo na arquitetura contava com o avanço das vilas privadas de classe média como seu principal modelo de prédio. Em vários países, os arquitetos modernos tinham a ambição de construir moradias. Percebe-se como uma das principais causas da necessidade de trabalhar com esses aglomerados populacionais era a ideia de vida elegante e simples num ambiente rural, regressando à Renascença. Nesse sentido, seria esperado que a estrutura possuísse uma elegância funcional.

Além disso, esperava-se que as casas admitissem mais ar e luz. Consoante a adoção dessa ideia o planejamento de terraços para exercício e banho de sol era executado. A vida moderna deveria contar com moradias de *layout* zoneado, racional e edifícios com árvores ao seu redor. Por exemplo, o padrão Zeilenbau, uma proposta de criação de “blocos de apartamento de laje paralelos de quatro ou cinco andares alinhados ao norte e ao sul com fileiras de grama e árvores entre eles” (JONES, 2014, p.349). Esse mesmo padrão residencial pode ser visto em Berlim, Siemensstadt (1931); na França, na Cité de la Muette, Drancy (1934); e na Inglaterra em Quarry Hill, Leeds, (1938). Dessa maneira, a arquitetura moderna era moldada e difundida internacionalmente pela proximidade à natureza e entrada da luz solar.

Conforme Jones (2014) a arquitetura moderna inicial pode ser apresentada como um movimento que nos últimos 110 anos exerceu influência globalmente, através da sua missão social de criar projetos de moradia aliados às necessidades sociais, com o apreço pela construção de cidades melhores.

Contudo, a estética de tal movimento vem sendo transformada por tempo e região. Em 1930 surgiria o termo modernismo nos trópicos, para designar um tipo particular de arquitetura desenvolvida entre os trópicos de Capricórnio e Câncer. Este estilo mostrou uma estratégia para construir em regiões recém-independentes, como alguns países da África, Índias Ocidentais, Índia e Sudeste Asiático – e uma das consequências foi ter tomado para si aspectos variados e adaptados às demandas locais. Não apenas a fineza do detalhe era importante, mas também a simplicidade estrutural direta. Em Gana e na Nigéria, os arquitetos britânicos Maxwell Fry e Jane Drew acrescentaram em seus projetos, durante o final da década de 1940, mais

referência aberta à decoração africana local colocada em balaustradas de concreto. Dessa maneira, esperava-se que o Modernismo nos trópicos não dependesse de uma arquitetura presa a conotações coloniais, e sim fosse a-histórico e politicamente suspenso.

Nesse processo a luz, materiais e técnicas de construção locais foram protagonistas. O avanço arquitetônico e tecnológico, atributo do modernismo nos trópicos, se deu pelo uso de dispositivos rudimentares de climatização, que precisavam ter suas medidas e cálculos avaliados. Posteriormente esses dados e ferramentas levaram a aperfeiçoamentos em física de prédios e tecnologia de construção. A fim de que as condições climáticas tropicais da região fossem aproveitadas e atenuadas, o modernismo nos trópicos se concentrou em criar ambientes interiores frescos e bem ventilados, e em manter linhas e formas geométricas modernistas aliadas a plantas abertas, com o objetivo de revelar o ambiente natural, exibindo as fachadas em direção aos ventos frescos – uma vez que nessa região a radiação solar é intensa, contribuindo para temperaturas altas e baixa umidade do ar vários dias ao ano⁸.

Para ir mais a fundo, o século XX contava com guias de construções tropicais. Não só os produzidos pela *British Military Engineers and Public Works* do século XIX eram legados para a construção tropical, como também os manuais de Maxwell Fry e Jane Drew, *Village Housing in the Tropics* (1947), de A. E. S. Alcock – *How to Plan Your Village* (1953) e com a coautoria de Helga Richards – *How to Build for Climate* (1960)⁹.

Concomitantemente, no intento de se afastar dos moldes estéticos, surge o Modernismo Regional – embora este novo grupo de arquitetos desconfie fortemente da viabilidade de uma arquitetura nova, homogênea e universal. Por característica o Modernismo Regional se adapta às condições geográficas e às tradições regionais. As ideias regionais relacionadas com uma edificação moderna específica de um local foram colocadas de forma mais contundente a partir dos anos de 1940, quando nos Estados

⁸ O uso de materiais e técnicas de construção locais fica explicitado na Jack House (1957), de inspiração japonesa, em Wahroonga, Austrália. Nela os arquitetos Pamela Jack e Russell se aproveitam da área íngreme e de um pequeno riacho a favor da construção. De planta aberta, paredes com venezianas e vidros, chão e telhados planos prolongados para além do perímetro da casa, o projeto conecta a edificação com a vegetação fornecedora de sombra, com o propósito de minimizar as condições adversas de longos períodos quentes e secos. A veneziana ou gelosia, usada frequentemente nas fachadas, é vista como a característica que une todo o modernismo tropical. Possibilita a entrada da luz indireta no interior e direciona a ventilação. No Brasil, para tornar o ambiente mais aberto ganham destaque as telas de tijolos com cavidades - o famoso cobogó.

⁹ Não podemos deixar de mencionar os guias mais clássicos para projetos que envolvam climas úmidos: *Tropical Architecture in the humid zones* (1956) e *Tropical Architecture in the Dry and Humid Zones* (1964), ambos de Fry e Drew. Outro exemplo de Modernismo nos Trópicos foi a escola feminina Wesley Cape Coast, em Gana, onde Fry e Drew, entre 1947 e 1955, projetaram o ápice do que era considerado mais moderno em arquitetura: anular o velho estilo arquitetônico colonial ao mesmo tempo em que apresenta propostas de intervenção para temperar o clima.

Unidos e Grã-Bretanha repercutiu o manifesto de Sigfried Giedion, “*The Need for a New Monumentality*”. O documento chamava atenção para o fato de as edificações serem mais do que meramente funcionais. O que estava sendo temido aparece em subsequentes críticas que associavam o Modernismo como alheio às tradições habitacionais. Logo, os arquitetos procuram expressar seus trabalhos de forma mais sensível e lírica.

Podemos notar os aspectos antirracionais e não históricos dessa monumentalidade do modernismo regional na cidade de Brasília. A capital do Brasil apresenta no projeto de 1957, em que Oscar Niemeyer foi convidado a participar, a sensualidade e alegria de seu povo em suas curvas e bacias de concreto “flutuantes”, bem como a mudança do desértico planalto central do país tornando-se uma cidade recém formada onde reside o governo central – apoiando-se não no passado, mas na possibilidade de um futuro. Assim sendo, Brasília se constituiu como um ícone da monumentalidade moderna por meio de uma interpretação regional focada no crescimento, longe das ambições de uma arquitetura totalitária.

Jones nos informa do descontentamento com a arquitetura Modernista. Houve rejeição ao Modernismo purista do estilo universal e de sua “simplicidade pseudoprimitiva”. Uma atualização rápida: nos anos 1960 obras arquitetônicas foram vistas como adaptáveis, ecléticas, informadas e projetáveis a partir do que existe. Percebemos como principal causa para esta nova forma de pensar as filosofias pós-modernistas. O debate acerca da crise da modernidade escoa para uma arquitetura pós-moderna. O estudante Robert A. M. Stern, editor da revista *Perspecta* (1965) afirmava estar sendo fincada “a bandeira do estilo, decoração (em oposição ao “design” do modernismo), arquitetura populista e espaço público” (JONES, 2014, p. 502). Isso pode ser ilustrado pela nomeação da Disneylândia (1955) em Anaheim, Califórnia como a construção mais importante do ocidente nas últimas décadas.

1.4 - Arquitetura pós-moderna

Conforme Jones, a arquitetura pós-moderna vivia o apogeu de seus debates no ano de 1981 - ano em que a exposição “*Speaking a New Classicism: American Architecture Now*”, realizada no Museu de Arte do Smith College, Massachusetts, analisou o advento do pós-modernismo e suas características nascentes. Entre elas podemos notar “um crescente apoio popular à preservação histórica como fator de contribuição ao novo classicismo na arquitetura, incluindo o pós-modernismo” (JONES, 2014, p.503). Não sem inquietações, o assunto era tratado pelos arquitetos: Harry Seidler julgava que a reversão ao licencioso capricho decorativo deveria ser tratada com

mais cautela pela juventude. Se por um lado os jovens abusavam da liberdade de decorar, por outro faziam observações sobre preocupações sociais. Alguns profissionais averiguam possíveis decifrações sobre como lições de arquitetura poderiam chegar ao domínio público. Uma via seriam as construções em massa nos subúrbios¹⁰.

No Reino Unido a mídia atribuía o pós-modernismo à qualidade do que seria inferior. A inauguração da Ala Sainsbury (1991) na *National Gallery Extension* expôs o desdém exagerado com que o assunto era tratado. A obra de Robert Venturi e Denise Scott Brown dispunha de pilastras clássicas, entradas quadradas, vidro e aço - com a intenção de criar o que Venturini associava ao “jazz”. O arquiteto logo foi acusado de “*trahison des clercs*” (traição intelectual, artística ou moral) (JONES, 2014). Podemos entender a tendência velada do elitismo britânico em relação ao populismo pós-modernista como uma das principais causas deste ambiente de embate com os tradicionalistas. Em discurso proferido no aniversário de 150 anos do Instituto Real de Arquitetos Britânicos (RIBA), em 1984, o Príncipe Charles ridicularizou o pós-modernismo, ironizando:

Compreenderia melhor esse tipo de abordagem *high-tech* se você demolisse a Trafalgar Square por completo e começasse tudo de novo com um único arquiteto responsável por todo o arranjo, mas o que se propõe é como um carbúnculo monstruoso no rosto de um muito amado e elegante amigo (CRUZ, 2015, p.1).

Isto significa que a oposição pós-moderna girava em torno de manter uma solução universal única, cabível a todos os projetos arquitetônicos, opinião comum dos modernistas. Um evidente desdobramento do pensamento de aversão àquilo que é “popular demais (não de classe alta) e aliado demais à clientela comercial (um anátema na época dos marxistas europeus)” (JONES, 2014, p.505). Antes de tudo, os arquitetos pós-modernistas se destacavam dos demais por suas atitudes, eram mais inclusivos, mais permissivos, mais populares, de fato pensando mais na população do que o movimento moderno permitia - e causando, assim, maior incômodo.

1.5 - Modernismo na Literatura

Na história da Literatura ocidental Modernismo e pós-modernismo também estão presentes. No Brasil, em particular, o Modernismo contava com escritores que aceitaram o desafio de criar uma nova poesia e uma arte realmente nacionais; e em função disso aplicar recursos das vanguardas europeias francesa e italiana, uma vez que a literatura

¹⁰ De acordo com Jones, aspectos decorativos e ecléticos do pós-modernismo faziam mais sucesso entre as pessoas, especialmente nos Estados Unidos. Portanto, nesse contexto a identificação do público com o projeto arquitetônico pós-moderno não foi atraída pelas casas pré-fabricadas, mas sim por elogiados prédios originais, surrados ou parodiados pela mídia, e pelo acesso do público ao pós-modernismo.

não tinha vínculo com a vida da Nação. O modernismo de São Paulo se destaca na figura de Mário de Andrade, líder da Semana de Arte Moderna, em 1922. Seus escritos encantaram a nova geração. O poeta e prosador se destacou por obras que continham traços de hostilidade à burguesia semicolonial e ao individualismo estético, interesse pelo folclore, suspensão da métrica tradicional e tendência para criar uma nova língua - a brasileira -, em contraste com a língua portuguesa. Outro grande protagonista do Modernismo brasileiro foi Oswald de Andrade. O disruptivo poeta, crítico e romancista rompeu com a tradição acadêmica e acelerou tendências mais recentes, como poesia concreta, imoralismo e socialismo (CARPEAUX, 2021).

O modernismo brasileiro sofria com o grande impasse da língua. As nações forjadas pela imigração e colonização exigiam novas línguas. Com o avanço do conhecimento sobre a psique humana também houve urgência por uma nova língua. Estávamos frente ao indescritível. Novas ideias requeriam novas posturas, mas na América Latina o problema da língua não foi tratado com medidas radicais o suficiente para serem eficientes.

Para exemplificar, Carpeaux (2021) julga a escrita Dada como uma experiência inacabada. A importância deste movimento reside apenas em sua circunstância histórica - uniu ideias modernistas, mas não produziu uma nova linguagem de valor documental. Foi um movimento destrutivo que nasceu do desejo de começar de novo num mundo destruído pela guerra. Entre suas definições mais aceitas incluem-se: sátira triste depois da tragédia; destruição do mundo absurdo da guerra pelo absurdo da literatura; *la littérature contre la littérature*¹¹. Com o modernismo, o texto desvincula-se de convenções do projeto realista do século XIX, no qual preocupa-se em simular uma realidade concreta exterior. Os autores consideram criar uma outra realidade, não mimética, através da linguagem. Apesar de rejeitarem as características que imitam o passado, não anulavam a pressuposição de um significado anterior à obra. O romancista Graça Aranha e o poeta Ronald de Carvalho ajudaram no início da intervenção do modernismo brasileiro no Rio de Janeiro, eram revoltados contra a Academia, mas tinham traços de outras fases literárias, já que trabalhavam ideias do movimento antes de ele se concretizar.

1.6 - Literatura pós-moderna

Já na perspectiva pós-moderna, a literatura gera reflexões acerca da natureza do que se chamava, então, 'mundo real'. Desenvolvidas como prosa, crônica, poesia e música popular, as obras pós-modernistas se posicionam contra o seguimento

¹¹ Literatura contra literatura [Trad. Nossa].

dogmático do pensamento iluminista e as abordagens modernistas da literatura (HISOUR, 2024). A obra do escritor português Augusto Abelaira, “O único animal que?” (1985) enfatiza a atitude em questão.

A história é desencadeada pelo sucesso de um cientista norte-americano, que consegue transformar um macaco em homem, por meio do ensino da linguagem humana ao animal. Já humanizado, o macaco foge para Portugal, onde, naquele momento, estão ocorrendo algumas transformações, com o conseqüente regresso do homem a seu estágio inicial de macaco (FERNANDES, 2010, p. 48).

Em síntese, a fábula apresenta uma forte crítica a convenções antigas que afundavam Portugal naquele momento, de tal forma que determinam a regressão do homem. Outro aspecto a ser considerado é a crença de que a realidade humana só existe a partir do instante em que o homem cria as convenções de linguagem.

As condições epistêmicas do pós-moderno eram trabalhadas com maestria por sua literatura. As premissas que embasam a criação de histórias fictícias podem ser utilizadas na História, pois esta nada mais é do que uma representação escrita do passado e, como tal, está sujeita aos mesmos perigos da imprecisão e da falsificação que marcam os textos de ficção (FERNANDES, 2010). Fernandes nos informa que uma das perspectivas pós-modernas mais assíduas era a consciência de que os discursos dominantes colonizam quase todo o espaço linguístico, as formas de percepção do mundo e o imaginário próprio desse sistema social. Se tudo se deu por um processo de imposição de narrativas, não há como sermos conduzidos à reconstrução precisa dos acontecimentos e/ou à essência fundamental dos seres. Como consequência, surge a percepção de que todos os sentidos e até mesmo quaisquer significados para a existência humana possuem caráter provisório.

Nesse contexto, no livro “Deste Modo Ou Daquele” (1990), Abelaira expressa, através do personagem António Luís, o rumo a ser considerado: “O estudo minucioso de todas, absolutamente todas as possibilidades, só ele poderá constituir a verdadeira, a completa história de Portugal – a história que não deveremos apenas reduzir aos factos acontecidos” (ABELAIRA, 1990, p. 61 apud FERNANDES, 2010, p. 49). Entretanto, caso todas as possibilidades de interpretação sejam igualmente válidas, o ser humano se encontra imerso em um relativismo caótico. Fernandes justifica: “Se não há relação de causa e efeito que se justifique, tanto na vida quanto na ficção, também não pode haver tempo linear, em forma de progresso, e, conseqüentemente, não haverá teleologia” (FERNANDES, 2010, p. 49). Se escrever é ter a habilidade de brincar para sempre com todas as possibilidades, a busca por qualquer verdade é irrevogavelmente prejudicada. O livro atesta a falta de leis gerais que esclareçam qualquer coisa, “a artificialidade e a

ilusão do tempo como progresso, a falácia das causas, que não explicam e não podem explicar nada” (Ibid.).

Após havermos comentado a realidade moderna e pós-moderna na Arquitetura e na Literatura, podemos tentar conhecer mais um pouco a condição epistêmica pós-moderna – fluida, fragmentada.

1.7 - Episteme social ocidental

O discurso pós-moderno funciona como emblema da cultura ocidental contemporânea. Para Marcio Tavares d’Amaral, desde a década de 90 do século XX até hoje existiria o tipo de discurso que seria reconhecido como o pós-moderno. Uma designação que não se abstém de ser inquirida, como se verá. O pós-moderno é difundido, “não faz unidade, não constitui escola, não defende doutrinas. É mesmo difícil de localizar na sua forma discursiva pura” (D’AMARAL, 2016, p.1). Isto é, o direcionamento pós-moderno não é facilmente assentido pelos teóricos.

As teorias pós-críticas incluem, entre seus temas principais, a questão do pós-moderno. Este tópico que iremos tratar tem implicações para a Museologia. Pensar Museologia requer pensar o quadro epistêmico da contemporaneidade. Com esse movimento nos aproximaremos de um termo particular que vem se apresentando aos sistemas contemporâneos de pensamento: o pós-crítico, que, assim como o pós-moderno, é um tempo do pós, um tempo em que se busca novos caminhos para o futuro com base em campos do conhecimento como a filosofia da ciência e a sociologia da ciência, e que passa a integrar o conhecimento e a prática de outros tantos, como a Museologia.

Se não nos inteirarmos do quadro epistêmico da contemporaneidade corremos o risco de ficarmos conceitualmente desatualizados. Isso nos permite entender que para adentrar uma discussão pós-crítica a melhor atitude a ser adotada nesta pesquisa não seria construir uma trincheira que bloqueie o pensamento em proposições, e sim buscar interações via debate acadêmico, a partir de reflexões fundamentadas em suas respectivas áreas de conhecimento, com o objetivo de descobrir se a Museologia está passando por um processo de inovação do seu conjunto de termos/conceitos específicos.

Começemos por entender o que faz uma teoria. A acepção clássica da filosofia grega vê o saber teórico como especulativo, abstrato, puro. Um conhecimento que se distancia do mundo da experiência concreta, sensível, e que não se mantém próximo da prática. Segundo Japiassú e Marcondes (2006) a teoria pode ser entendida como o

Modelo explicativo de um fenômeno ou conjunto de fenômenos que pretende estabelecer a verdade sobre esses fenômenos, determinar sua

natureza. Conjunto de hipóteses sistematicamente organizadas que pretende, através de sua verificação, confirmação, ou correção, explicar uma realidade determinada (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p.187).

Desse jeito, uma teoria do que nos diz respeito partiria da suposição de que existe do lado de fora um “pós-crítico” a ser descoberto, examinado, atestado, compreendido, relativizado ou desconstruído. O pós-crítico seria um objeto a ser esmiuçado pela teoria.

O pós-crítico pode ser entendido como parte de um contexto marcado pela passagem do modernismo para o pós-modernismo. Podemos pensar que o período histórico que marca o início da modernidade começou a partir da Renascença. “A Modernidade era o tempo de se afastar da Idade das Trevas”. Um tempo de despertar. Recuperar pensamentos e costumes da Antiguidade Clássica” (KUMAR, 2006, p.112). Se a Renascença focalizava o passado, a origem da Modernidade precisaria de um marco histórico mais preponderante. Entretanto, isso não significa que a Renascença não tenha apresentado contribuições para o conceito de Modernidade do século XVIII. Em primeiro lugar podemos mencionar o sentimento de vigor e vitalidade nos europeus para anular e ultrapassar os antigos. Em segundo lugar, novos padrões críticos e racionais contra o autoritarismo intelectual foram postos à mesa. A aceitação da autoridade caiu em desuso, o que tornou possível, naquele período, intervir no mundo através da capacidade de raciocinar.

Kumar apresenta a Revolução Francesa como a primeira revolução que marcou o nascimento da Modernidade. O construto da Modernidade surge em um momento de mudança radical na estrutura da sociedade francesa. Como consequência da Revolução Francesa podemos citar as mudanças interacionais no cenário de configuração cultural dentro do território europeu. Uma vez que na França a formação de uma cultura nacional seria particularmente relacionada com o processo histórico de formação do Estado, disseminar um espaço social consagrado à cultura, em princípio estruturado pela imposição da representação da arte e do Estado, forjou uma relação de inconciliação vigente desde os primórdios do campo patrimonial. Deu-se início à batalha contra aqueles que eram tidos como destruidores da propriedade alheia, mas que manteriam valores nacionais, supraindividuais, de forma intencional; desse modo, o Estado mantinha o patrimônio comprometido em preservar seu discurso homogeneizador. “No apagamento do Antigo Regime nos objetos de memória e nas suas civilidades, veem-se configurar novas relações com a coletividade ao longo do século XIX” (POULOT, 2012, p. 31). O vínculo da nação com bens materiais legitimados passa a contar com um eixo de coletividade particular desenhando formas culturais gerais.

O nascimento da Modernidade também pode ser percebido do ponto de vista de sua criação material: a Revolução Industrial britânica. “Modernizar era industrializar” (KUMAR, 2006, p. 121). Não sem precedentes, nossa imagem da modernidade viria a ser forjada por elementos industriais como o aço, o vapor e a velocidade. Tais elementos seriam fundamentais para a produção industrial, um processo que ocorria “em larga escala, localizada em estabelecimentos fabris, com uso de maquinaria e grande quantidade de mão de obra, com o objetivo de atingir um mercado consumidor” (SILVA; SILVA, 2009, p.230). Como consequência desse processo, a Grã-Bretanha, local de seu surgimento durante o século XVIII, se separaria em duas nações: rica e pobre, uma industrial e outra não industrial (ASHCROFT et al., 2007). As novas políticas de dominação cultural se tornariam a solução admitida pelo Império para unificar ideologicamente a Grã-Bretanha em relação às suas divisões de classes sociais. A ideia seria criar um senso de unidade nacional a partir das diferenças em níveis de riqueza econômica entre as cidades industrializadas e o campo. Esta iniciativa permitiria crer numa constante melhoria da vida nacional. Portanto a modernidade, como referenciada por Kumar (2006), é tanto uma questão de ideias e atitude quanto de técnica, separando mente e matéria.

Na prática, a crença no progresso deu lugar à percepção negativa de um tempo de crise na Europa. Se a racionalidade deveria guiar a humanidade para uma sociedade melhor, como, mesmo com a capacidade de racionalizar, chegou-se a duas guerras mundiais? Além disso, quem decide o que é racional e o que não é?

Durante a Primeira Guerra Mundial a razão saiu de cena como guia do homem, e alterou-se a função dos intelectuais. Segundo Zuin (2007) no início do século XX entraria em crise a missão dos intelectuais de serem atores sociais idealizados como agentes do progresso e intérpretes da universalidade. Isso aconteceu devido a rupturas sociais e políticas ocorridas na Europa durante a crise do liberalismo. Hobsbawm explica que nesse período “muitos representantes da burguesia exoneraram os ideais da razão, ciência, cultura, liberdade e ilustração, e procuraram manifestar a redenção dentro da guerra, do poder e dos instintos” (HOBSBAWM, 1996, p.89 apud RODRIGUES; BRITO, 2020, p.4). O cenário político da Alemanha do Kaiser Guilherme II, por exemplo, enaltecia a guerra como uma forma de purificação e libertação da lembrança alemã dos vestígios da decadência. Tornava-se admirável o confronto e a oposição entre nações, porque os Estados totalitários lutavam contra o liberalismo na política mundial, nutrindo um sentimento de desprezo pelos valores universais do Iluminismo¹² e

¹² Segundo Kant, o Iluminismo ou Esclarecimento seria a “forma pela qual o homem sai da menoridade, sai da tutela de outros homens. O esclarecimento só pode ser encontrado ou buscado (trata-se o esclarecimento como um meio e como um fim) com a liberdade. É apenas

pelas realizações sociais e políticas da Revolução Francesa. “Ideais de razão, ciência, cultura, liberdade e igualdade foram substituídos pelas palavras raça, sangue, poder, instintos e redenção pela guerra” (ZUIN, 2007, p. 90). Portanto, a missão dos intelectuais entrou em crise em decorrência da inserção do ideal de glória de cada nação no âmbito de uma política global.

No decurso dessa aversão contra o projeto iluminista, na atmosfera cultural e política da Alemanha ocorreu um processo de "desvalorização da história" (*Depravierung der Geschichte*). Ainda no começo do século XX, os principais escritores, poetas e cientistas alemães procuravam em suas obras dar outra direção ao sentido da história. Como consequência da crise cultural e moral sobre o pensamento intelectual, autores como Friedrich Nietzsche manifestaram novas visões de mundo, que se estabeleciam de maneira crítica à racionalidade. Nietzsche desenvolveu a chamada história genealógica, uma forma de realizar reflexões históricas que tem em seu alicerce a ideia de que não seria viável conhecer plenamente a realidade do passado. O autor alemão não levava em consideração voltar-se para a naturalização do passado, mas atuar sugerindo a existência de um passado fracionado por disputas de narrativas de interesse, vitórias e derrotas relativas às condições históricas que as garantiram (SOUSA; CHAGAS, 2019).

Outro julgamento possível de ser feito ao projeto iluminista consiste em perguntar o que seria racional e o que não seria. Questiona-se o caráter colonial ou eurocêntrico do saber racional. A sobreposição da razão eurocêntrica impedia que todas as culturas fossem consideradas como iguais na sua capacidade racional. Segundo Quijano (2005), entre as operações que viabilizaram o domínio colonial sobre todas as regiões e populações do planeta está a repressão às “formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade” (ibid., p. 111 [grifo nosso]). Como consequência desse processo, a herança intelectual dos povos indígenas da América ibérica, do continente africano ou, em menor escala, da Ásia, foram negligenciados. Isso é importante porque as perspectivas cognitivas dessas populações no longo prazo foram colonizadas, o que indica ter havido colonização dos modos de ser de culturas não-eurocêntricas. Mesmo na Europa havia grupos culturais marginalizados, como os ciganos; isto se não falarmos da cultura judaica, excluída em diversos países europeus, por conta de suas matrizes tradicionais que fugiam ao padrão do par medievalidade/modernidade.

com a liberdade exercida com o uso público da razão que o homem encontra o esclarecimento” (apud SIQUEIRA, 2006, p. 68).

O padrão de poder hegemônico da Europa Ocidental tornou evidente uma característica de todos os conquistadores imperialistas e coloniais: o etnocentrismo. Para Quijano tal traço se justificaria em função de não poderem dispensar a realização de uma classificação racial da população do mundo depois da América. Essa tarefa traz consigo uma sensação de superioridade em relação aos demais povos do mundo, manifestada, sobretudo, na perspectiva eurocêntrica do conhecimento. “Os europeus geraram uma nova perspectiva temporal da história e re-situaram os povos colonizados, bem como a suas respectivas histórias e culturas, no passado de uma trajetória histórica cuja culminação era a Europa” (QUIJANO, 2005, p.111). Assim, a partir do molde do conhecimento racional europeu instaurado globalmente, entra em vigor o acontecimento histórico da Modernidade.

Apesar de ser interessante notar que os europeus se portam como criadores, portadores e protagonistas exclusivos da Modernidade, para Quijano o fato que merece destaque seria a capacidade que tiveram de difundir e estabelecer essa perspectiva histórica como hegemônica dentro do novo universo intersubjetivo do padrão mundial do poder.

O caráter eurocêntrico do debate sobre o desenvolvimento entra em embate com a Teoria da Modernização. Esta última explicou de forma positiva o funcionamento da sociedade a partir de ações sociais que levariam ao desenvolvimento do processo de modernização, e conseguiu dar destaque à cultura com um significado comum universal. O argumento sobre a cultura teria autoridade para dar explicações acerca das diferenças entre os grupos humanos em desenvolvimento. A cultura, quando referenciada, acima de tudo indicava a trajetória do modo de saber de uma população. “Os desenvolvidos eram modernos, racionais e protestantes. Os subdesenvolvidos eram tradicionais, não protestantes, com racionalidade pré-moderna, senão primitivos” (QUIJANO, 2000, p.79 [Trad. Nossa])¹³. Portanto, existia a percepção de que o desenvolvimento podia não ser considerado um determinado padrão de poder europeu, mas prioritariamente uma questão de países ou regiões que aspiravam ao saber racional.

Posto isso, entendemos que a Modernidade era vista como um fenômeno de todas as culturas, civilização absoluta, não apenas da cultura europeia ou ocidental. Por outro lado, houve questionamentos direcionados à racionalidade eurocêntrica e a colonialidades do poder, os quais culminaram numa crise do projeto iluminista. Em particular, hoje no ensino escolar espera-se que as crianças sejam apresentadas não apenas às informações científicas, mas também às crenças tradicionais de diferentes culturas. Enquanto no projeto filosófico da Modernidade existe a realidade e nós

¹³ “*Los desarrollados eran modernos, racionales y protestantes. Los subdesarrollados eran tradicionales, no-protestantes, con racionalidad pre-moderna, si no francamente primitivos*”.

aceitaríamos racionalmente essa realidade, na iniciativa pós-moderna não existe realidade objetiva, tudo seria disputa de discurso. A tendência a criticar a racionalidade, presente na filosofia contemporânea, é a origem da corrente pós-moderna (MULINARI, 2022). Assim, temos visto que o desejo de questionar o pensamento científico como um fator soberano foi o que deu vida ao pós-moderno.

Foucault postula o problema da racionalidade na sociedade moderna. Seu objetivo fundamental era compreender a cultura moderna a partir das relações entre racionalização e poder (FREIRE, 2019), o que implicava investigar de que maneira a sociedade se adequa a saberes e práticas sociais que racionalizam a experiência humana. Conforme analisa, o funcionamento das instituições seria configurado por processos racionalizadores.

Em sintonia com a corrente pós-moderna, na qual vai ser muito importante o tema do controle da narrativa, Foucault aponta que o discurso produz poder. Entretanto, para que isso ocorra o indivíduo que se sujeita ao discurso deve estar envolvido em uma relação de poder. O exercício de poder acontece tanto no nível macro, do Estado sobre os cidadãos, como também no nível micro, das organizações sobre a sociedade. Os territórios industriais são exemplos de lugares onde certos grupos sociais são afetados pelo poder. Através da devida consideração do conceito de poder disciplinar podemos conferir como se impacta a conduta das pessoas nestes ambientes. Na fábrica, o poder disciplinar regula e monitora, local garantido de “controle das mínimas parcelas da vida e do corpo” (FOUCAULT, 2011, p. 136). Conforme explicitado na obra “Vigiar e punir”, o poder disciplinar é um meio de controlar comportamentos de forma mais convincente. O poder passa a ser exercido de uma forma invisível. Desse jeito, as organizações praticam ações racionais para prevenir as pessoas de agirem de determinada forma, criando coletiva e historicamente discursos que manifestam poder de maneira simples e permanente.

A partir de uma percepção negativa de um tempo de crise no qual a razão e o progresso são questionados, para a corrente pós-moderna tudo vai ser uma disputa de narrativas. Em virtude desse contexto de ebulição de ideias disruptivas ao nível da sociedade, a crítica cultural dos anos 1960 incitaria a consolidação do termo “Pós-modernismo” - momento no qual houve um impulso democratizador dos movimentos culturais. Para Kumar (2006), na visão do ambiente contemporâneo de pensamento o termo pós-modernismo pode ser percebido como um período de repúdio do passado. Entre os seus princípios estão: indeterminação, pluralismo, aleatoriedade, ecletismo e revolta. O autor associa “Pós-modernismo” a uma vontade enorme de desfazer e afetar o corpo político cognitivo e a psique de cada indivíduo, afetando todo o reino do discurso humano no ocidente.

Contíguo ao empenho de contestação social a contracultura da década de 1960 adotou entusiasticamente a bandeira do pós-modernismo” (KUMAR, 2006, p.145). Assim, o termo Pós-modernismo se firmou nesta década por meio da crítica cultural, representada em movimentos que tinham um estímulo democratizador. Nesse contexto insurgente, o crítico americano Leslie Fiedler (1965), em um ensaio intitulado “os novos mutantes” declara que o mundo dos novos movimentos não era simplesmente pós-modernista, mas também “pós-freudiano”, “pós-humanista”, “pós-protestante”, “pós-branco”, “pós-macho”, além de vários outros “pós” (apud Kumar, 2006, p.146). Vale lembrar que o uso anterior do termo “pós-modernismo” foi decifrado sob aspecto fortemente negativo. O historiador Arnold Toynbee (1954) classificou o período pós-moderno a partir do final do XIX. “A era pós-moderna assinalava uma ruptura com a era moderna clássica, que durava aproximadamente da renascença até fins do século XIX” (apud Kumar, 2006, p.145). Se por um lado a era moderna contava com a crença no progresso e na razão, por outro lado, a era pós-moderna caracterizava-se pelas crenças e sentimentos de irracionalidade, indeterminação e anarquia. Toynbee denuncia que no período pós-moderno havia certa desintegração e desmoronamento da sociedade ocidental, de fato um tempo de crise.

Adicionaremos outro ponto de vista ao que foi pensado como pós-moderno. Para Jean-François Lyotard (1979), “o pós-moderno é a incredulidade diante das metanarrativas” (apud HARVEY, 1992, p. 50). Esses grandes esquemas interpretativos criados pela era moderna seriam condenáveis, e a proposta mais aceita focaliza a pluralidade de formação da linguagem e seus jogos. Da mesma forma que a linguagem adquire significado apenas quando é usada, ou seja, quando se lança no jogo, para Lyotard o conhecimento é justificado pelo consenso temporário e parcial (SALATIEL, s/d). Nesse sentido filosófico “pós-moderno”, os termos e conceitos que se pretendem como “pós” merecem ser revisitados.

O suposto discurso da pós-modernidade, chamado pós-moderno, não escapou de ser criticado. Um dos dogmas centrais da pós-modernidade seria a incredulidade diante das metanarrativas, “grandes proposições histórico-filosóficas de progresso e perfectibilidade, criadas pela era moderna, que tomou conta de grande parte da teoria social do século XIX” (KUMAR, 2006, p. 171). Nesse sentido, autores como Kumar associam a ciência, através do pesquisador científico e das instituições científicas, como única saída para a prosperidade e o progresso futuro. Tudo passaria a ser possível e válido se ocorresse em nome da compreensão científica, partindo do princípio de que a ciência seria o método privilegiado de entendimento da realidade. Assim, com a máscara do progresso científico a grande narrativa continuou a polinizar o ocidente e o mundo.

Não surgiu apenas a desconfiança em relação a um dos pressupostos do pós-modernismo, mas também sobre o pós-modernismo em si. O Pós-modernismo seria a parte do modernismo que manteve o caráter revolucionário da Revolução Francesa. Ele também poderia ser notado como um momento de recuperação do passado. Nesse sentido, seria capaz de ser uma variedade do modernismo, um neomodernismo, que expande o passado para enriquecer o presente (KUMAR, 2006). Nesta interpretação a contracultura não repudiava o modernismo, mas reivindicava seu desejo de retornar o que está posto como conhecido.

Segundo Kumar (Op. Cit., p.150), ainda está aberto o debate sobre estarmos ou não vivendo em uma fase ou período Moderno, Moderno tardio, Pós-moderno ou outro analogicamente rotulado. Isso reflete impasses sobre as condições contemporâneas e a direção futura das sociedades industriais. Ambos os conceitos de sociedades industriais e pós-modernismo apresentam, muitas vezes, um sentido evolucionista que na cultura e na sociedade podem não ter seu significado fechado ou teoricamente aceito.

Com isso podemos começar a refletir como tais perspectivas parecem afetar o campo da Museologia. A cada dia os especialistas do campo trabalham conceitos apreendidos em processo, e por assim ser, não podem congelar suas perspectivas sobre as mais variadas temáticas. Todos os que pretendem se voltar, especialmente, na direção do estudo sobre o potencial crítico contra a realidade social e política da sociedade capitalista devem compreender que a modernidade aparece como um problema central na vida e na disposição do trabalho intelectual (ZUIN, 2007). Será que somos pós-modernos ou o projeto moderno falhou apenas em algumas partes e por isso temos que revisá-lo? Dada a complexidade que é tratar do real, parece necessário aprofundar a reflexão sobre a condição pós-moderna que é procurada.

Posto que já compreendemos um pouco a história dos sistemas de pensamento Moderno e Pós-moderno, podemos invocar a inquietação diante dessas conjunturas sobre as quais o consenso ainda não se fechou. Isso nos leva a conduzir o pensamento para um labirinto onde podemos caminhar para a possibilidade do pensamento múltiplo. Marcio Tavares d'Amaral, no livro *Contemporaneidade e Novas Tecnologias*, enuncia três conceitos que estão em oposição entre si: a consciência virtual, a referência indiferenciada e a verdade em simulação. Estes conceitos são importantes ao passo que configuram dilemas centrais para a ideia do que vimos como discurso pós-moderno e suas consequências para a humanidade. A intenção por trás das contradições apresentadas reside em repelir a tentação das escolhas binárias a favor da diferença, em prol de fazer um esforço para enriquecer o pensamento. Segundo o autor, devemos buscar ser compreendidos, e simultaneamente evidenciar que a incompreensão está por baixo de todo esforço de diálogo. Isto fica explicitado no princípio teórico transdisciplinar.

Ora, a transdisciplinaridade pretende ser uma ideologia científica que aposta na incompletude de uns em relação aos outros, isto é tanto no desejo do outro, quanto na impossibilidade do outro, tanto nas possibilidades de compreender quanto nas impossibilidades de compreender (D'AMARAL, 1996, p.7).

Portanto, existem muitas formas de entender ou não o pensamento. Pressupomos aqui a multiplicidade, sempre há o que sobra, e isto significa que os conceitos estão abertos. Compete-nos acusar de maneira mais categórica que as escolhas binárias levam à escassez do pensamento, e não devemos abdicar de expor um pensamento porque se autocontradiz. Mesmo que seja viável desdizer os três conceitos lançados, esses conceitos, assim como a pesquisa transdisciplinar, expressam possibilidades abertas para o pensamento.

A princípio temos a consciência virtual. Esta consciência seria mais bem observada na atualidade, e não num tempo Moderno ou Contemporâneo. “A atualidade é uma posição de ordem temporal que trabalha sobre e contra o tempo (verdadeiro, real); um tempo contrativo, que reúne e mantém a tensão dos impossíveis do Moderno e do Contemporâneo” (D'AMARAL, 1996, p.11). A atualidade invariavelmente serviria para conter o que é paradoxal. Está restrita à característica da paradoxalidade.

Neste cerco se encontra o paradoxo moderno-contemporâneo do real e do virtual. Existe um discurso de pretensão hegemônica da época atual que preza pela eficácia tecnológica. Tavares d'Amaral questiona: “que potência tem um mundo de conservar uma consciência real no momento em que, por mediação do tempo real da tecnologia, virtualiza-se em todas as direções?” (D'AMARAL, 1996, p.11). Fato é que pensamos e agimos com base na vigência do poder tecnológico, considerando-o como parte indissociável do que nós somos hoje, mas isso não deveria nos condicionar a um antagonismo em relação ao desenvolvimento tecnológico. Cabe sabermos que posições diferentes não se anulam. Isso se torna mais evidente na fricção entre o momento moderno e o contemporâneo - pós-moderno. O contemporâneo não renuncia ao moderno, é contemporâneo ao moderno. Por sua vez, o moderno representa uma ruptura, mas não está na linha do tempo do futuro. A lógica do tempo real não é a mesma do tempo cronológico. A partir da conjuntura atual de consumo tecnológico o pensamento não se comporta como uma vontade de regressar a um tempo antigo, não é estático. O tempo real antes é, como um tempo, um virtual. No tempo real existem muitos recursos, sendo possível mover o pensamento pelo desejo de mais. Passamos da dominância analógica à digital. A informação que era representada na linguagem pela palavra e conceito agora existe em uma nova modalidade de representação, constituída pelo campo audiovisual. Outro espaço-tempo social, imaterialmente ancorado na

velocidade do fluxo eletrônico, se tornou possível com as tecnologias de som e imagem (SODRÉ, 2013).

Em segundo lugar, o conceito que se contradiz seria a referência indiferenciada. Referir-se a si-de-si seria o ato próprio do humano que parte de dentro, o ato próprio de confirmar o que se diz. “O movimento narcísico do humano, partilhado entre a Ausência e a errância, consiste na fabricação de Diferença, na posse soberana do Critério, que discrimina as multiplicidades” (D’AMARAL, 1996, p.14). Exercitamos o critério soberano. Ao mesmo tempo, na Atualidade, perdemos toda a certeza de uma referência, diferente dos séculos anteriores: nem a natureza nem a tradição são mais elaboradas como fonte e sustentação das atividades humanas, o que existe seria “a ausência de pontos de referência duradouros, fidedignos e sólidos que contribuiriam para tornar a identidade mais estável e segura” (BAUMAN, 1998 apud HERZOG, 2004, p. 155). E quando o ideal se fragmenta, nos direcionamos para uma era de incertezas.

Nesse contexto, o ambiente de medo contemporâneo faz parte do convívio em sociedade. De acordo com o pensamento de Claude Lévi-Strauss, tomamos atitudes diante da realidade, em reação ao que nos amedronta ¹⁴. Num exemplo mais brando, a separação espacial, os guetos urbanos, o acesso seletivo a espaços e o impedimento seletivo de seu uso. Já numa exemplificação mais radical, temos o encarceramento, a deportação e o assassinato (apud. BAUMAN, 2000). Como consequência dessa ação, Zygmunt Bauman afirma que este medo será refletido em espaços “públicos-mas-não-civis” - lugares êmicos, espaços de passagem que representam desprezo pela alteridade, como o apresentado em certos cenários arquitetônicos, como as praças.

O termo “pós-modernidade” foi popularizado em 1979 pelo pensador francês Jean-François Lyotard¹⁵, para significar o período em que todas as grandes narrativas (visões de mundo) entram em crise e os indivíduos, segundo o autor, estariam livres para criar tudo novo. Já Bauman não utiliza o termo pós-modernidade: ele define o tempo presente como “modernidade líquida”. A metáfora do “líquido” ou da fluidez seria o principal aspecto do estado dessas mudanças - o que é líquido está sujeito à permanente alteração, adaptando-se às influências recebidas. Bauman reflete sobre as condições de estar no mundo num contexto de modernidade líquida. É como se houvesse uma profecia de estar em perigo quando na presença de estranhos. No âmbito da linguagem, um sintoma da aversão contra os considerados diferentes seria a frase “não fale com estranhos”, ensinada às crianças. Desde a infância somos ensinados a dispensar o contato com estranhos. O medo da presença de estranhos, a visão dos

¹⁴ Uma delas seria a prática Antropoêmica – que consiste no ato de vomitar ou cuspir em pessoas vistas como incuravelmente estranhas e alheias.

¹⁵ (1924-1998)

diferentes é um perigo difuso. O “profeta da pós-modernidade” (SMITH, 2000) conclui que a capacidade de conviver com diferentes requer estudo e exercício, já a incapacidade de conviver com os estranhos seria automática e se autoperpetuaria.

Dois outros conceitos de espaço passam também a ser apreensíveis: os Não-lugares e os espaços vazios - estes últimos, sem qualquer significado: espaços inacessíveis porque se tornaram invisíveis. Ex.: barracos pobres esquecidos e outros projetos arquitetônicos negligenciados. O primeiro conceito foi apresentado por Marc Augé para designar espaços onde tudo acontece mas que ninguém vivencia de fato: espaços não identitários, não relacionais e não históricos. Até podem ser espaços de permanência de estranhos, porém isso é desencorajado, uma vez que são percebidos apenas como corpos materiais e irrelevantes. Ex.: aeroportos, autoestradas, quartos de hotel ou transporte público.

De acordo com Zygmunt Bauman, no livro *Modernidade Líquida* (2000), transitamos da Modernidade pesada à Modernidade Leve. Ele se vale desses termos para se referir a mudança que ocorre no tempo/espaço a partir do convívio com novas tendências, modos de perceber e atuar o real. Na Modernidade pesada, era do Hardware, éramos obcecados pelo volume, pelo domínio de espaços e administração do tempo. O Tempo é rotinizado e o trabalho preso ao solo, como no modelo fordista. Já na Modernidade Leve converte-se a possibilidade de perceber o mundo como múltiplo, complexo e leve. Formas organizacionais são mais fluidas e adaptáveis, como as praticadas no modelo de trabalho da Microsoft, grande empresa de instrumentos tecnológicos onde se produz computadores, softwares, produtos eletrônicos e serviços pessoais. O trabalho na era do software não mais amarra o capital: permite ao capital ser extraterritorial, volátil e inconstante. Bauman alega que a instantaneidade do tempo do software anunciou a desvalorização do espaço físico e a infinita volatilidade e flexibilidade da agência humana.

O autor ressalta que o convívio com essas novas tendências, modos de perceber e atuar o real não podem ser movimentos datados. Espaço e tempo são movimentos mesclados na vida humana, mas foram separados. Um fator que se destaca foi a atuação de filósofos como Kant, que concebeu espaço e tempo como duas categorias transcendentalmente separadas e mutuamente independentes do conhecimento humano. Neste cenário, Bauman acusa que as realizações dos grandes filósofos são limitantes:

(...) é sempre um pedaço do infinito e da eternidade, sua parte finita correntemente ao alcance da prática humana, que fornece o “campo epistemológico” para a reflexão filosófica e científica e o material empírico que pode ser trabalhado para construir verdades eternas (BAUMAN, 2000, p.129).

Ocorre que a soberania dos sábios foi afetada pela construção de meios de transporte viabilizadores de maior amplitude e capacidade de carga em relação à prática humana usual. Tempo e espaço serão compreendidos de duas formas distintas: Wetware e Hardware. O primeiro, medido através do humano, bois e cavalos, e concerne a uma Pré-história do Tempo. O segundo, medido através dos esforços dos cavaleiros da razão que se afastaram do pensamento e da prática dos homens para expressar o tempo e espaço em números. Possibilitado pela construção de veículos mais velozes que homens e animais, refere-se ao início da História do Tempo. Com os deslocamentos mais velozes, espaço e tempo voltam a ser focalizados pelos filósofos. Logo, em decorrência dos veículos, na modernidade houve transformações na forma de experienciar tempo e espaço.

No tempo presente, da Modernidade Líquida ou Pós-modernidade, as distâncias foram encurtadas. Tudo é instantâneo e transitório. De acordo com D'Amaral, isto se confirma na abolição da Referência ao pensamento pós-moderno ou contemporâneo antimoderno. Não há pontos de referência na natureza ou tradição, a única referência é a si mesmo - como o mapa do conto de Borges, descrito por Baudrillard:

Um dia o Imperador determinou que fizessem o mapa mais perfeito do Império, um que o representasse tão completamente quanto uma representação pode fazer. Os cartógrafos construíram um mapa que recobria todo o território. Mas o Império acabou. Sobrou apenas o mapa "de nada", representação de coisa alguma (Baudrillard, 1981, s/p apud D'AMARAL, 2010, p. 355-356).

O mapa é a representação de algo que existiu outrora. É uma simulação, simulacro de um território inexistente, um hiper-real, como num território virtual. No final do século XX o mundo tecnologicamente dominado tem como fato a representação do aqui-agora. Não precisamos empenhar mais esforços para referir, retornar às coisas que tendiam a desaparecer, a não estarem aqui no espaço nem agora no tempo quando precisávamos delas. Esse vínculo de referência com as coisas que fluíram para o passado foi transformado. "Por via tecnológica, o aqui-agora resulta de eficazes simulações de presença. E essa presença é consumível, instantaneamente" (D'AMARAL, 2020, p.13). Conforme denúncia D'Amaral, quando se eliminou a referência o caos se instaurou de forma positiva. Produções de um mundo globalizado instantaneamente sendo oferecidas para quem pode bancar. Com tudo em estado de mercadoria, a humanidade entrou num estágio de consumo global - de coisas a corpos, de serviços a valores e subjetividades.

Nesse contexto, a posição do pesquisador é evitar afirmar que as coisas se passaram assim, como um passado verdadeiro e hoje resolvido. D'Amaral acredita que o pesquisador precisa estar inquieto entre o pensamento moderno, que põs a

Representação em crise, e o contemporâneo, que eliminou a Referência. Não podemos renunciar ao pensamento para validar e usufruir da tecnologia desse mundo. Cabe aos habitantes da atualidade se aproveitarem do artifício que pensa.

E há, na conjuntura que hoje se apresenta, algo a pensar para além - ou aquém - da sua simples apresentação, por mais assombrosa e exaltante que seja. Desse algo ainda não sabemos; mas podemos indicá-lo por um nome, que precisamente não diz mais do que essa insciência. Proponho chamá-lo “referência indiferenciada” (D’AMARAL, 1996, p.15).

O cognitivismo contemporâneo indica uma multiplicação da referência indiferenciada. Até mesmo os não-humanos, as máquinas e seus sistemas operacionais praticam atos cognitivos, ainda que não haja indícios de que compreendam o que de fato praticam enquanto consciência intelectual. Tome-se como exemplo o ChatGPT, um mecanismo de linguagem desenvolvido pela OpenAI, uma empresa gerida desde 2015 pelo bilionário Elon Musk. Este modelo baseado em inteligência artificial é capaz de criar textos similares aos humanos a partir de uma base de conhecimento coletada na internet. Lançado em novembro de 2022, o ChatGPT surge com a promessa de estar em vias de conseguir entender o conhecimento. Na esteira de grandes inovações como a concepção iPhone, a ferramenta de busca Google e a inserção do navegador Netscape, o ChatGPT nos acorda para a questão da referência ser indiferenciada quando lhe falta o critério da diferença. Pode levar a vazamentos de propriedade intelectual, como ilustram os alertas sobre sua adoção precipitada: uma vez que este sistema ainda estaria em fase de teste, seria possível divulgar dados privados de outros usuários (EXAMELAB, 2023). Sobrevém que a referência indiferenciada vigora sobre a ausência do critério de um desejo. D’Amaral acusa que “é possível, no modo da referência indiferenciada, gerar um mundo, autárquico e regulado. Mas será um mundo sem homem” (D’AMARAL, 1996, p.16). Assim sendo, a presença do homem diferencia e concomitantemente pode gerar o caos, como visto nos casos de difusão de conteúdos impróprios. Imbricação da consciência virtual com a referência indiferenciada.

Muniz Sodré (2013) complementa afirmando que essas novas formas de perceber, pensar e contabilizar o real, transformações tecnológicas da informação, mostram-se abertamente mantenedoras das velhas estruturas de poder.

Os sistemas informacionais e as redes de telecomunicações, originalmente concebidos no âmbito estratégico das máquinas bélicas e de controle da população civil preconizadas pela Guerra Fria, ampliam-se continuamente como gigantesco dispositivo de espionagem global, controlado principalmente pela rede de inteligência norte-americana, centralizada na National Security Agency (NSA) (SODRÉ, 2013, p.15).

Uma nova formação cultural que busca de forma radical a eficácia tecnológica acredita que é preciso acompanhar as mudanças, ainda que não se conheça

precisamente a sua natureza. Nesta cultura da informação o laço comunicacional dos sujeitos é menos importante do que o lucro dos grandes operadores.

Em razão de tantas mudanças que miram na nossa satisfação consumidora, faz sentido repensar como nós, sujeitos, seríamos inseridos na história da cultura ocidental a partir do campo social e filosófico. A relevância de sujeito surgiu com ideais iluministas, elevando o patamar do sujeito cognoscente sobre o objeto conhecido. A soberania das certezas clássicas aponta para um ideal de verdade indissociável do sujeito. O padrão ocidental, que em torno de vinte e três séculos criou discursos de verdade, enxerga a verdade como “o artifício cultural que garante ao homem a naturalidade e legitimidade de si próprio e do mundo, que na Verdade con-siste” (D’AMARAL, 1996, p.21). Dessa maneira, a cognição seria o conhecimento verdadeiro que assegura a verdade.

Esta postulação condicionou o sujeito a um determinado ideal. O homem se torna mestre e dominador da natureza através do saber científico que detém. Com Descartes surge o primeiro princípio da filosofia: começar da presença do pensamento e não da presença do mundo (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p.27). Então, a filosofia se transforma no pressuposto da ciência e o homem a partir da ciência mostra a verdade. Outro grande pensador problematizaria a ciência fundada nesta metafísica: é Kant, para quem “‘Conhecer’ não é mais contemplar um ser fora de nós, como um ‘em-si’, mas construir: só podemos conhecer estruturas e os limites do espírito, isto é, somente a coisa para nós, tal como ela nos aparece: o fenômeno” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2006, p. 26). Mediante a limitação da metafísica, os sujeitos não teriam capacidade cognitiva suficiente para conhecer realmente como as coisas são, de modo que não se pode conhecer a coisa em si, o sujeito apenas poderia conhecer os fenômenos, objetos da intuição empírica, tudo o que não passar nessa verificação seria incognoscível (FARIA, 2011).

No final do século XIX se firmou a destituição de um referencial e de uma garantia importantíssima para o conhecimento que o homem poderia ter sobre si ou sobre as coisas. Nietzsche questiona o lugar que era de Deus na tradição e do homem na Modernidade, provocando uma crise com a enunciação da morte de Deus, que motivou o declínio das imagens do homem e do mundo (HERZOG, 2000).

A partir deste esvaziamento da verdade e do sentido podemos caminhar em direção ao último paradoxo nomeado por D’Amaral: a verdade em simulação. Devemos reiterar que o problema está na serventia da verdade. A verdade é comumente suposta pelo contrário: quando verificamos um desacordo, aceitamos a falta da verdade, uma mentira. O autor julga que ainda a verdade estando ausente “está presente na constatação do desacordo - a inadequação é a verdade do erro; não fosse pela Verdade, não saberíamos sequer errar” (D’AMARAL, 1996, p.20). A verdade é tida como

conhecimento assegurado. Podemos admitir que no padrão ocidental é assim mesmo que as coisas funcionam, a verdade repele a simulação. Porém, como vimos, entre os séculos XVIII e XIX a cultura moderna produziu uma crise nesse aparentemente inalterável paradigma. O poder de evidência da verdade definha quando a ciência se convence de que só ela seria capaz de mostrar como a verdade é produzida. “A verdade perde seus fundamentos de evidência e oferece, à sua revelia, o avesso do seu vigor clássico, a simulação” (D’AMARAL, 1996, p. 22). Com o fracasso da verdade entra em destaque a eficácia da virtualidade, que tem como princípio a simulação.

Poderia ser razoável pensar que a simulação corresponde ao inverídico. D’Amaral argumenta que esse não seria o caso, pois a simulação é o máximo possível a ser alcançado quando a verdade se retrai. Verdade e simulação dependem um do outro. Neste sentido de interdependência, a proposta da mediação generalizada por meio de tecnologias comunicacionais e inteligência racional é afirmada. “A crise da verdade é a condição positiva para a nova positividade da simulação” (D’AMARAL, 1996, p. 23). Portanto, quando a verdade sai de cena na cultura moderna-contemporânea, embora a simulação seja a imaginação do mais verossímil, a verdade vira simulação, não tem garantia. Isso pode gerar temor e conflitos a respeito do impacto vindouro da tecnologia, bem como lamentações pela perda de certezas totalitárias. Faz parte do vigor da cultura comunicacional lançar fora as certezas. O que caracteriza a cultura comunicacional do moderno são as certezas em crise. Assim, o mundo contemporâneo está posto, o racional cede ao simulado.

D’Amaral contribui para a discussão sobre os problemas do mundo moderno e contemporâneo, através da relativização como potência do pensamento promovida pelos profissionais que trabalham com cultura comunicacional a partir da escrita. Assim sendo, com a finalidade de multiplicar as mediações no trato com o contemporâneo, reconhecer a vida paradoxal do homem comum seria um movimento eficaz. “O homem que deseja mais e o mundo dão-se não mais nas pontas que diferenciam, mas no meio” (ibid. p.23). Aceitar que hoje tudo acontece no meio é não se conformar com a fatalidade do que se coloca como já encerrado.

D’Amaral discorda dos homens contemporâneos que escolhem entre o contemporâneo e o moderno. Esses sujeitos estariam encantados pela técnica e notavelmente poderiam preferir um mundo sem homens ou um mundo onde os homens que insistem na pura modernidade optam por acolher uma identidade em crise, conformistas com a morte iminente. Nas palavras do autor, optam de novo “pelo Abismo ou pelo Deserto” (ibid. p.25). Também não é preciso ser “neutro” em relação à História: podemos nos aproveitar dela para traçar e analisar o real por outros prismas, como propomos ao visitar os três paradigmas da cultura ocidental e suas consequências no

que tange a poder, identidade, mentalidade e conduta. Dessa maneira, concordamos com o autor - acreditamos que optar por defender sentidos plenos seria um equívoco e convidamos nossos leitores a compreender o contingente de diferença presente nos sistemas de pensamento.

Jean-François Lyotard foi emblemático como um dos primeiros estudiosos a tratar da pós-modernidade. O autor de origem francesa publicou em 1979 o livro intitulado *A Condição Pós-Moderna*, obra que trabalha com a alteração do estatuto do saber científico. Para Lyotard o pós-moderno é cético aos grandes sistemas filosóficos, incluindo o Iluminismo, que pressupõe uma razão universal. Com o Iluminismo surgiu o desejo de transformar a razão em um fator soberano. Este movimento intelectual foi uma união de escritores, artistas e historiadores que acreditavam na educação para tornar os sujeitos mais eruditos (HIRST, 2023).

A origem do pensamento científico está em sintonia com essa vontade de combater as forças irracionais na sociedade. Na modernidade, “a Ciência se transformou em cientificismo-materialismo-científico e imperialismo-científico, que logo se tornaria a visão de mundo dominante “oficial” da modernidade” (LIIMAA¹⁶, 2011, p. 196). É relevante notar como a instauração do *cogito* científico iria fragmentar as esferas mental, espiritual e material do indivíduo: a religião passou a ser percebida como superstição, um valor a ser desvalorizado, não passível de verificação; a intuição e os aspectos perceptuais/emocionais foram relegados à margem do conhecimento. Tudo o que não pudesse ser cientificamente comprovado foi considerado “menor”.

A ciência normal, nome dado ao paradigma dominante na comunidade científica ocidental, foi aceita como realidade final e definitiva. De acordo com Stanislav Grof (apud. LIIMAA, 2011), em vez da ciência ser encarada como uma aproximação conveniente e um modelo para a organização dos dados disponíveis até um momento específico, seu conhecimento foi visto com uma imagem compreensiva da realidade, incompleta apenas nos detalhes. A comunidade científica adota um modelo limitado que faz predominar um comportamento arrogante e intolerante em relação às novas abordagens que contestam a metodologia da “ciência normal”. A ciência normal aprisiona a natureza, não seria flexível àqueles que não se ajustam aos seus limites. Conforme este modelo científico predominante, quem não se adequa a base rígida de suas crenças não é visto. Desse modo, a ciência estava fechada em suas próprias crenças abstratas de conhecimento válido ao mesmo tempo em que duvidava da metafísica, não acreditava no que estava além da física.

¹⁶ Ver também LIMA, W.

O pós-moderno desacredita das metanarrativas, desconfia das “histórias singulares, abrangentes, que tentam resumir a totalidade da história humana ou que buscam incluir todo o nosso conhecimento humano em um único sistema” (KIM, 2016, p. 299). Isto significa que o pensamento pós-moderno não concorda que algo está inscrito na natureza do universo, tal como a própria ciência que se fecha em suas próprias crenças.

Para os pós-modernistas a ciência não é uma concepção privilegiada do mundo, mas apenas uma entre muitas interpretações equivalentes. A Ciência não oferece “verdade”, mas simplesmente sua própria reivindicação favorita. A ciência não é um conjunto de fatos universais, mas apenas uma imposição arbitrária de seus próprios impulsos de poder (WILBER, 2001 p. 25 apud LIIMAA, 2011, p.198).

No século XX os pós-modernistas denunciam o modelo científico estabelecido. Neste contexto de crise da verdade, das certezas e das utopias, o próprio Iluminismo e os grandes sistemas filosóficos mereceriam uma leitura desconfiada. Lyotard (1998) revela que houve um desencantamento a respeito do futuro certo e garantido, bem como do desejo de explicações totais. Assim, toda visão de mundo que se diz detentora da verdade passou a ser encarada como equivocada.

De fato, a partir do sentimento de desconfiança deixado como herança da guerra e das mudanças tecnológicas, percebeu-se que o conhecimento não mostra a verdade. Para acompanhar as transformações na vida e na sociedade moderna, a ciência se abre para o campo da cooperação, onde o novo conhecimento não nega o antigo, mas o integra dentro de seu campo de validade. Nesse sentido, a visão pós-moderna defende que a epistemologia deve ser plural. Em 1986 a Declaração de Veneza atesta que estamos rumo à consolidação de um novo paradigma. Neste encontro promovido pela UNESCO especialistas de diferentes partes do mundo afirmam esperar que a comunidade científica precisa se adequar a uma nova forma de conhecer.

Para Lyotard, a pós-modernidade questiona se as metanarrativas são imprescindíveis ou se atualmente é possível seguir vários rumos do conhecimento. O autor lembra que as metanarrativas apareceram na Modernidade quando a ciência recorreu aos grandes relatos para se legitimar, fundamentada em construtos como “a dialética do espírito, a hermenêutica do sentido, a emancipação do sujeito racional ou trabalhador e o desenvolvimento da riqueza” (LYOTARD, 1998, p.19). Se no campo ético e político assumirmos seus valores e desejos com naturalidade, aceitaremos a autoridade dos sistemas de pensamento. Já para o pensamento pós-moderno os projetos de pensamento não estão inscritos na natureza do universo, logo todas as narrativas que estão para além do físico são contestáveis.

Entretanto, por que é importante saber isso? A pós-modernidade pode ser uma arma para combater metanarrativas porque os projetos de pensamento frequentemente se apresentam como metanarrativas (LYOTARD, 1998 apud GONÇALVES, 2022). Autores podem apresentar um projeto ou abordagem de pensamento como o desenvolvimento natural da humanidade em torno do progresso, e dessa maneira tentar uma roupagem metanarrativa para esse projeto, que pode ser desde o capitalismo até a Museologia Pós-crítica.

Em suma, a pós-modernidade se preocupa em combater as metanarrativas. Podemos apoiar qualquer projeto de pensamento, mas não pressupor o caráter *meta*, do grego *metá*, “elemento que indica algo que será posterior” (DICIO, 2023, p.1), para nenhuma forma de organização intelectual do pensamento. Não queremos dizer que é temível defender projetos de pensamento: de acordo com questões éticas e políticas é esperado que as pessoas apoiem qualquer rumo, não existe um rumo determinado. A discussão pós-moderna postula a incredulidade diante de diferentes formas, totalizantes, de organização do pensamento teórico, por isso recomenda que devemos ter cautela com novas terminologias e abordagens que se propõem como avançadas.

Não é estranho o sentido dos termos modernidade e modernismo ou pós-modernidade e pós-modernismo se confundirem. Com certa frequência tais termos são usados como sinônimos e teóricos recorrem a qualquer deles. Cabe questionarmos aqui se existe uma distinção entre eles. Para o sociólogo britânico Anthony Giddens (1991) o Pós-modernismo se refere a estilos ou movimentos no interior da literatura, das artes plásticas e da arquitetura. Já a pós-modernidade é apropriada pelo autor de forma diferente: seu construto envolve o institucional como questão latente da noção de pós-modernidade. Giddens argumenta que “a trajetória do desenvolvimento social está nos tirando das instituições da modernidade rumo a um novo e diferente tipo de ordem social” (GIDDENS, 1991, p.56). Nesse sentido, poderíamos estar caminhando para uma fase de pós-modernidade. Já o pós-modernismo foi por ele apreendido como a forma de exprimir artisticamente uma consciência da transição entre modernidade e outra ordem social supostamente conhecida como pós-modernidade; todavia ninguém seria capaz de comprovar sua existência. Sem contar a percepção de que estamos vivendo um período de notável disparidade em relação ao passado, as interpretações sobre a pós-modernidade circulam por três aspectos principais: descobrimos que nada pode ser conhecido com alguma certeza, desde que todos os “fundamentos” preexistentes da epistemologia se revelaram sem credibilidade; que a “história” é destituída de teleologia e conseqüentemente nenhuma versão de “progresso” pode ser plausivelmente defendida; e que uma nova agenda social e política surgiu com a crescente

proeminência de preocupações ecológicas e talvez de novos movimentos sociais em geral.

A pós-modernidade já chegou a significar a substituição do capitalismo pelo socialismo; entretanto, Giddens afirma que atualmente essa identificação da pós-modernidade dificilmente seria considerada - perdeu destaque porque discute o fim da modernidade, concepção totalizante da história de Marx.

Giddens, Nietzsche e Heidegger tem similar concepção de modernidade. "A história poderia ser identificada como uma apropriação progressiva dos fundamentos racionais do conhecimento" (GIDDENS, 1991, p. 57). A noção de superação, por exemplo, revelaria a pertinência do conhecimento. A criação de novos entendimentos seria útil para identificar o que tem valor do que não tem, no âmbito dos conhecimentos acumulados. Ambos se distanciam do apelo pelos ideais iluministas, no entanto não fazem uma "superação crítica". Isto significa que não se apresentam a partir de um grau superior de reivindicações e melhores fundamentações, tal como foi feito pela crítica iluminista do dogma.

Qualquer pessoa pode aceitar que o marco de transição da modernidade para a pós-modernidade está na superação crítica. Nesse sentido propomos algumas objeções. A primeira se refere à impossibilidade de dar coerência à história e situar nosso lugar nela. Se fosse feito, seria equivalente a reivindicar a razão para suplantarmos um período de conhecimento anterior. O que temos escutado é que poderíamos enterrar a modernidade para dar vida à pós-modernidade; e que Nietzsche seria o responsável por abrir esta cova. O autor é julgado como a figura principal que desvinculou a modernidade da pós-modernidade. Suas críticas contra a tradição filosófica ocidental, além de marcar a filosofia, impactaram a cultura europeia e mundial e influenciaram muitos artistas e escritores no século XX, perdurando até os dias atuais. Não temos dúvidas sobre o alto nível de análise íntima e reflexiva desenvolvida por Nietzsche, porém seus escritos estão há quase um século atrás de um fenômeno que se supõe estar ocorrendo atualmente.

Giddens discorda que ele tenha feito a ruptura entre modernidade e pós-modernidade, ainda que seja indiscutível sua importância nos debates sobre o modo moderno de compreensão do mundo. O que temos visto é que o pensamento Moderno pode ser exemplificado pelo Iluminismo e pelo alto valor dado à razão universal, a verdade objetiva, havendo uma ruptura com a aceitação desses fundamentos entre meados e o fim do século XIX. Esta linha divisória significativa no pensamento filosófico faz sentido quando vista como "a modernidade vindo a entender-se a si mesma ao invés da superação da modernidade enquanto tal" (GIDDENS, 1991, p.47).

Nietzsche explora a subversão dos valores tradicionais, criticando todas as maneiras usuais de pensar sobre ética, sentidos e objetivos da vida; e colocando sob

ataque os valores humanos mais elevados. Se outrora “Deus é a verdade”, neste tempo “Deus morreu”. “A morte de Deus não é apenas a morte de uma deidade. É também a morte de todos os valores ditos elevados que herdamos” (KIM, 2016, p.218). O pano de fundo seria o cristianismo, que sucumbe ante sua moral. Questionando a modernidade e sua vontade de uma verdade primordial, denuncia a procura pela verdade que se pretende universal: a razão soberana não poderia ser da história. O cristianismo afeta a visão que se tem sobre o ser humano. Na verdade cristã desdenhamos do mundo. Nos afastamos da vida em favor do mundo que estaria em outro plano. Nesse sentido, deveríamos alinhar cada ação que tomamos com verdades primordiais.

Indagar a verdade sempre foi um ponto chave das investigações de Nietzsche. É comum notar que quem procura o conhecimento se motiva pela busca da verdade. Nietzsche denomina de “vontade de verdade” o impulso em direção à verdade. Os religiosos e os metafísicos eram os mais engajados nessa busca:

Este modo de julgar constitui o típico preconceito pelo qual podem ser reconhecidos os metafísicos de todos os tempos; tal espécie de valoração está por trás de todos os seus procedimentos lógicos; é a partir desta sua ‘crença’ que eles procuram alcançar seu ‘saber’, alcançar algo que no fim é batizado solenemente de ‘verdade’ (NIETZSCHE, 2005, p. 10).

Munidos de uma ‘crença’ em um mundo além do alcance, fomos induzidos a aceitar o mundo em que vivemos como um mundo de que devemos nos ressentir e desdenhar (KIM, 2016). A herança cristã levaria a apoiar uma ideia de transcendência, com a qual só teríamos contato ao nos afastarmos do mundo, negando aproveitá-lo. Para Nietzsche se este mundo “real” seria indesfrutável, não valeria a pena considerá-lo como a ideia de mundo verdadeiro. Essa ideia dogmática de verdade por trás do que vemos seria deposta em favor da experiência que nós vivenciamos enquanto seres humanos.

Por que isso é importante? A pós-modernidade pode ser entendida como a modernidade fazendo uma nova interpretação sobre si mesma. O que o Nietzsche faz é atualizar especulações irrestritas à força que a Igreja impunha ao pensamento: “Ao invés destes desenvolvimentos nos levarem “para além da modernidade”, eles nos proporcionam uma compreensão mais plena da reflexividade inerente à própria modernidade” (GIDDENS, 1991, p.48). O cerne da modernidade é intrigante - e para autores como Giddens ela está longe de ser superada.

**CAPÍTULO 2 –
MUSEOLOGIA CRÍTICA:
CONCEITO, FUNDAMENTO E USO**

2.1 - Expansão do conhecimento museológico

No nosso tempo é possível assinalar para a Museologia diferentes objetos do conhecimento. Em virtude disso, nada seria mais importante do que a possibilidade de uma amplitude gnóstica, ou seja, ampliar o estudo da Museologia tendo por fundamento a natureza filosófica. Podemos observar que Stránský já percebia que haveria uma pluralidade nesse âmbito. A Museologia não teria um único objeto de estudo, ela estaria ligada a distintas tendências de conhecimento que permitiriam a autores europeus criar pautas dissonantes sobre sua compreensão.

Dessa maneira, o caminho de consolidação da Museologia se constrói sobre uma fragilidade epistêmica aparente, viabilizando que ela ainda seja designada por diferentes perspectivas - como ciência, campo interdisciplinar independente, subárea de outro campo ou saber disciplinar já constituído, como a História ou a Ciência da Informação. Portanto, a partir de Stránský e verificando a produção de autores de 1980 até a atualidade podemos identificar diferentes pautas epistêmicas para a Museologia na contemporaneidade:

Estudo das finalidades e da organização dos museus; estudo de ações ligadas à preservação e uso da herança natural e cultural; instância de atuação no contexto do museu (instituição); saber independente; estudo de objetos museológicos (musealizados); estudo da musealidade (qualidade distintiva dos objetos de museus) (SCHEINER, 2016, p.6).

O desenvolvimento das teorias sobre a Museologia permitiu identificar diferentes linhas de pensamento, convergentes ou divergentes, segundo os diferentes teóricos do campo. Para Mensch (1992), a Museologia teórica tinha à disposição três matrizes de pensamento: a Museologia Marxista-leninista, a Nova Museologia e a Museologia Crítica.

A existência de uma Museologia Marxista-leninista é discutida por Mensch a partir do contexto em curso no Leste Europeu e sua ressonância no pensamento museológico. Constituiu-se num movimento de reação contra a Museologia “burguesa”, prezando pelo desenvolvimento de um campo museológico socialista e visando a criação de diretrizes para que os museus atuassem como agentes de transformação político-social. Esta matriz seria trabalhada especialmente por integrantes de países do bloco comunista, de orientação ideológica marxista, os quais, nos anos 1970 e 1980, escreveram textos marcados pelo contexto geopolítico da realidade onde produziam. Neste sentido, a Museologia se define pela ideologia de quem a utiliza.

Neste cenário, a Museologia enquanto sistema teórico havia conquistado um lugar que ainda não tinha nos países ocidentais. “Duas características distintas marcam a Museologia dos países do bloco Leste europeu: por um lado, as suas pretensões

científicas, por outro, os princípios marxista-leninistas de análise que por vezes lhe estão subjacentes” (ERI; VÉGH (Dir.), 1986. p. 358).

A Museologia Marxista-leninista seria embasada em uma ideologia política que teve sua difusão mundial a partir da União Soviética, garantindo que a finalidade do conhecimento constituído pela Museologia não se isentaria do caráter de classe. Esta abordagem foi trabalhada por Avram Moiseevich Razgon (União Soviética) e Klaus Schreiner (República Democrática da Alemanha) e, em menor escala, por Stránský (Tchecoslováquia¹⁷). Tanto para Razgon quanto para Schreiner, a Museologia não poderia ser imparcial. Nessa matriz os museus se desenvolvem de modo a ser aparelhos ideológicos eficazes e devem ser controlados pelo Partido. Na esteira desse pensamento, os métodos de apresentação precisam refletir o ponto de vista Marxista-leninista.

Para o soviético Razgon, os museus são instrumentos ideológicos e devem, como tal, ter na concepção da exposição um conteúdo ideológico claramente apresentado. “A seleção e agrupamento do material apresentado e sua interpretação devem ser feitos de forma que a exposição possa contribuir para a formação da opinião mundial Marxista-leninista” (RAZGON, 1977, apud MENSCH, 1992, p. 44). Por conseguinte, a comunicação da exposição deveria passar pelo conhecimento das fontes ideológicas Marxistas-leninistas. Dessa maneira, a Museologia teria um posicionamento político para a ação prática de educação e comunicação de massas nos museus. Segundo Schreiner, o papel da Museologia seria fundar concepções teóricas e conjuntos de instrumentos e/ou procedimentos diferenciados que ajudassem os museus a desenvolver suas atividades. No contexto da República Democrática Alemã, implicaria numa Museologia que preza pelo fomento de uma cultura socialista. A finalidade da Museologia a partir deste empreendimento seria tornar essa cultura um guia para a ação prática que o museu deveria adotar (SCHREINER, 1985, apud. MENSCH, 1992).

Por sua vez, Stránský esteve particularmente comprometido com o trabalho em museus. Sua carreira é marcada pelo cargo de liderança que lhe foi designado no Museu da Morávia em 1962 (BARAÇAL, 2008). Refletir a Museologia em um centro de metodologia, teoria museológica e centro de documentação, tal qual era o departamento de Museologia desse museu, o manteve alinhado com o pensamento marxista-leninista. Em suas produções advogava ideias sobre o papel social mais ativo dos museus. Retornando à concepção divulgada em 1965, confirma a adequação do museu como um instrumento para atingir certo jeito particular de cognição da sociedade (STRÁNSKÝ, 2005, apud BARAÇAL, 2008). Acreditava no potencial do museu em responder às

¹⁷ Usamos aqui a denominação do país no momento em que o autor publicou suas reflexões.

necessidades do coletivo. Quando chegou a época da 'normalização' política (1969-1987) da atual República Tcheca, Stránský foi exonerado de suas funções, em 1971. Dessa maneira, apesar da conjuntura política ter se tornado adversa, o museólogo tcheco foi vinculado à matriz Marxista-leninista, contexto de sua produção nacional, berço de construção das suas análises sobre o museu.

Como mencionado anteriormente, Stránský se concentra no desenvolvimento de uma orientação para o pensamento museológico enquanto proposta filosófica. Acrescentamos também, como pauta epistêmica para a Museologia, o estudo da relação específica entre humano e realidade, um construto de Gregorová incitado por leituras de Stránský. A partir da ênfase atribuída por Gregorová à ideia de "relação", situando a relação como seu foco de reflexão, um dos pilares da Museologia corresponderia a esta determinada identificação: a relação específica do homem com a realidade em que operam as funções do museu (apud BARAÇAL, 2008).

Para compreender o real é preciso considerar o humano. Mas que humano seria esse segundo a compreensão marxista-leninista? Aqueles que empenham esforços para que as mudanças sociais e econômicas aconteçam: o povo trabalhador, as massas populares. Já foi posto que Marx é um autor da modernidade que usava sua racionalidade científica para explicar a luta de classes sociais levando a um desenvolvimento até chegar à sociedade comum. Quando Marx contesta a religião, incitando o seu fim, o substituto seria uma sociedade comum, uma sociedade humanista baseada no comunismo (THORPE, 2016). Para esta finalidade a classe operária seria peça fundamental no processo de transição de um momento histórico a outro.

Marx produziu escritos que o consagraram um dos grandes intelectuais da modernidade. Ente eles: O capital; A Sagrada Família; A Ideologia Alemã; O Manifesto do Partido Comunista. Esta última é uma de suas obras mais conhecidas, na qual Marx realiza um movimento político de denúncia das condições de trabalho do proletariado. A interpretação de Karl Marx revela o capitalismo como a principal força transformadora que modela o mundo moderno. Lembremos que o capitalismo surge enquanto ordem social na modernidade, a partir da fragmentação do sistema feudal. No século XIII a Europa ocidental, que tinha sua produção agrária baseada no domínio feudal local, adotaria progressivamente o sistema de produção voltado ao mercado nacional e internacional. Com isso modificaram-se não apenas o setor produtivo, mas as relações de trabalho humano. O trabalho tornou-se mercadoria porque foi preciso que isso ocorresse para o sistema econômico expandir. "O caráter móvel, inquieto da modernidade é explicado como um resultado do ciclo investimento-lucro-investimento" (GIDDENS, 1991, p.21). No contexto da Revolução Industrial na Inglaterra nos séculos

XIX e XX isso pode ser explicado. A classe trabalhadora na Inglaterra vivia em circunstâncias degradantes:

Um quarto era a moradia de uma família inteira. Casas geminadas começaram a ser construídas, amontoadas umas sobre as outras, de costas umas para as outras, de modo que tinham uma porta da frente, mas não uma porta dos fundos, tampouco janelas para os fundos. As ruas não eram pavimentadas nem havia tubulação de esgoto ou sarjetas; sujeira de todo tipo se acumulava nas ruas e em terrenos baldios (HIST, 2023, p.199).

Com o mínimo de espaço assegurando a sobrevivência dos trabalhadores, o povo inglês naquele tempo não tinha acesso a nada além do seu trabalho. A situação de opressão vivida nesta sociedade foi denunciada pelos alemães Friedrich Engels e Karl Marx. Juntos publicaram o livreto “O Manifesto Comunista” em 1848, em que postulam uma imanente revolta dos trabalhadores. Apontam a situação inglesa como um modelo de polarização social provocada pela divisão das cidades em classes. Para manter a constância na fabricação de mercadorias por máquinas, duas classes despontam: a burguesia, a que pertenciam os donos das fábricas, e o proletariado, a classe trabalhadora. Os autores preveem que os trabalhadores iriam destituir a classe média e estabelecer um Estado de trabalhadores, comunista. Nesse sentido, o percurso histórico de toda sociedade seria a inquietante luta de classes.

O historiador John Hirst acusa que apesar do grande destaque da obra de Engels e Marx, seu prognóstico foi errado. A principal causa se dá em função à localidade de surgimento do levante dos trabalhadores. A teoria rezava que a revolução deveria iniciar-se na Inglaterra, onde o capitalismo era mais avançado. No entanto, nenhuma revolução operária impactou a Inglaterra em termos de gerar uma ruptura política como resultado da Revolução industrial. Marx e Engels também previram que o aumento da mecanização diminuiria os lucros do capitalismo, argumento econômico que também provou ser errôneo.

Apesar das afirmações serem questionáveis, a relevância do *Manifesto* é enorme. “A importância de um filósofo não está na correção de seus pontos de vista, mas no fato de suas ideias levarem as pessoas a agir” (HART, 2011, p.183). Em particular, a antiga constituição da Grã-Bretanha paulatinamente foi ampliada, não mais excluindo o homem trabalhador. Dado que houve mudanças políticas na Inglaterra, também devemos considerar a grande influência do trabalho de Engels e Marx.

É inegável a influência do marxismo para a construção do pensamento moderno e para a expansão do conhecimento museológico em meio a profissionais de museus, estudantes e pesquisadores. Nesse contexto de pensamento socialista científico, muitos debates foram desenvolvidos internacionalmente em virtude da reflexão sobre o papel da Museologia, especialmente ao longo das décadas de 1970 e 1980, fazendo a teoria da

Museologia florescer. Do desejo de investigar a Museologia como instância de pensamento nasce uma plataforma internacional: o ICOFOM. Vinos Sofka em 1976 evoca uma nova perspectiva para o campo da Museologia, enfatizando a necessidade do trabalho de investigação interdisciplinar de seus possíveis fundamentos. Ainda que, por exemplo, a ideia de “relação específica” não seja original da Museologia já que o conceito de “relação” aparece primeiro no construto filosófico, foi apropriado por Stránský logo no início do exercício intelectual para reconhecimento das bases epistêmicas da Museologia (SCHEINER, 2016). Primordialmente devemos ressaltar que as ideias trabalhadas por autores dos países socialistas no ICOFOM, desde sua fundação em 1977, fazem com que a concepção da Museologia possa evoluir.

Temos, então, uma organização mundial de museus que trabalha na formulação de políticas para além das fronteiras nacionais, mirando em desempenhar um papel consultivo nesta expansão e, ao mesmo tempo, encontrar novos canais para suas ideias (MENSCH, 1989). Como resultado, o ICOFOM, Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus (ICOM), promoveu reuniões periódicas para discutir os diversos aspectos dos museus e da Museologia, numa troca permanente de ideias sobre novos desenvolvimentos.

Os estudos de autores envolvidos por ideais políticos socialistas dirigiam-se à teorização do trabalho em museus, privilegiando o ponto de vista que entende a Museologia como ciência em formação, em vez de um trabalho inclinado a encontrar resultados mensuráveis. Se explorarmos a construção do conhecimento teórico produzido por Stránský, cidadão da República da Tchecoslováquia, hoje República Tcheca, veremos que em sua perspectiva filosófica do conhecimento seria notória a abertura de uma via conceitual. Sobre a compreensão de contextos conceituais em implementação na Museologia, Baraçal analisa que a partir do trabalho de Stránský algumas medidas foram tomadas. “Stránský conclama a se concentrar no objeto dessa teoria ou ciência: A questão do objeto é a questão chave” (BARAÇAL, 2008. p. 23). Reforçamos que em 1965, o museólogo tcheco já afirmava que o objeto deste novo lugar de pensamento não seria o museu¹⁸ e que a Museologia se constituía como disciplina científica. Nesse sentido, a definição de Museologia deixa de ser restrita ao museu [tradicional], dobrando-se sobre o que a determina: conhecer a relação específica homem-realidade. Segundo Baraçal, embora a Museologia, como sistema teórico, não

¹⁸ Segundo Scheiner, Stránský refere-se ao museu dito “Tradicional” - “Espaço, edifício ou conjunto arquitetônico / espacial arbitrariamente selecionado, delimitado e preparado para receber coleções de testemunhos materiais recolhidas do mundo. No espaço do museu tradicional, tais coleções são pesquisadas, documentadas, conservadas, interpretadas e exibidas por especialistas - tendo como público-alvo a sociedade. A base conceitual do museu tradicional é o objeto, aqui visto como documento” (SCHEINER, 2005, p. 24).

tenha o museu enquanto objeto disciplinar, ainda seria um campo destacado para observá-lo.

Ao nos voltarmos para o trabalho de Klaus Schreiner (1983) no Museu de História Agrária do município de Alt Schwerin, Alemanha, torna-se possível pensar um museu tradicional ortodoxo que foi reexaminado. O autor buscou refletir sobre a necessidade de adaptar as concepções de museus às ocupações exercidas neles. Percebeu o proveito de ajustar as tarefas dos museus e de seus profissionais ao seu momento presente, correspondendo ao nível de desenvolvimento da sociedade na qual seu ofício estaria inserido. Na criação do Museu da História Agrária, na vila de Alt Schwerin, em 1963, Schreiner relata não querer construir um museu totalmente isolado, mas arriscar a experiência de estabelecer um complexo museu descentralizado dentro de uma vila que estava em desenvolvimento. Buscou trabalhar na direção de “combinar museu e trabalho museológico com a vida da sociedade, de uma nova maneira, e integrá-los de forma multifacetada no ambiente social e natural”¹⁹ (SCHREINER, 1983, p.11) A título de exemplo, os agricultores participaram como guias do museu, oferecendo explicações e informações, bem como eles próprios estavam integrados na documentação e interpretação das exposições, nas atividades de descrição de vivências familiares e relatos do cotidiano rural. O museu se estendeu à vila e à vida dos agricultores. Nesse sentido, apesar de ser uma pequena vila que possuía apenas 500 habitantes, seus trabalhadores estavam introduzidos numa dinâmica educativa-formativa do museu.

Notamos que o conjunto de atividades realizadas com êxito por Schreiner incorporou as comunidades locais ao museu - construído já em operação no continente europeu, especialmente na Escandinávia, desde as últimas décadas do século XVIII (museu a céu aberto, museu descentralizado)²⁰ - e que veio a resultar no advento de um novo modelo conceitual de Museu: o museu de território. Esse construído seria fortalecido com a ressonância internacional das propostas da Mesa Redonda de Santiago, em 1972, que advogavam a prática social em museus de território, especialmente naqueles que abrigavam comunidades ativas²¹. Assim sendo, o autor nos instiga a notar que a proposta de agregar as comunidades locais tem raízes geoespaciais e culturais²².

¹⁹ {...} *to combine museum work and museum in a new way with the life of the society and to integrate them multifactoriously in the social and natural environment* (SCHREINER, 1983, p.11).

²⁰ Ver: SCHEINER, 1998; CARVALHO, 2017.

²¹ Ibid.

²² Segundo Scheiner (2023, sessão de orientação), a perspectiva socializante do museu de Alt Schwerin se reforçava com a situação geográfica da Alemanha, cujo “bloco” oriental, definido a partir de 1961 com a construção do Muro de Berlim, fazia limite com a República Tcheca, a Polônia e a Escandinávia - especialmente a Dinamarca, estando geograficamente muito próximo à Suécia. Não é de espantar, portanto, a sintonia com as práticas museológicas desenvolvidas no território e a orientação para a cultura comunitária (*folk lore*).

A experiência do museólogo e historiador alemão corrobora a alegação de que as mudanças na Museologia são produtos de movimentos anteriores à década de 1970. Como enunciado, o ambiente que assegura as transformações na Museologia e que torna visível a participação das comunidades nos museus surge no século XIX e início do século XX (SCHEINER, 2010 apud ICOM-BRASIL, 2010). Nesse período desenvolve-se a percepção do sujeito que emprega sua força de trabalho não apenas como atuante, mas também já como público de museus. Logo, a educação era relevante para os variados segmentos sociais.

Podemos ver como desdobramento da prática de união comunitária adotada, em 1963, as percepções sobre museus que despontaram internacionalmente de maneira formalizada apenas em 1972, com a Mesa-Redonda de Santiago do Chile - evento que constata a abertura de espaço para novas práticas em museus que visem a mudança social, colocando em pauta o conceito de museu integral e seu papel crucial na educação das comunidades, não só rurais, como também urbanas (ICOM-BRASIL, 2010).

Em 1984 a Declaração de Quebec iria reiterar a importância da função social do museu e o caráter global de suas intervenções, preconizando a criação de um movimento de renovação da ideia de museu. Este documento apresenta os princípios básicos de uma Nova Museologia. São legados de questionamentos feitos ao próprio museu e seu lugar na sociedade, sua relação com o homem e com o ambiente (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011). Dessa maneira, a Nova Museologia faz parte de um contexto de participação comunitária ao redor do mundo. Para esta nova forma de interpretar o campo, o museu pode também ser visto como um instrumento das comunidades.

Sabemos que a Nova Museologia propôs uma tomada de posição, levando em consideração a colaboração de Georges Henri Rivière (1985) para a definição de Ecomuseu. Este modelo de museu seria visto como um espelho que reflete as populações. Através dele, poderia ser possível identificar melhor o envolvimento com o território que determinado grupo de pessoas ocupa no decorrer do tempo. A proposta do Ecomuseu demonstra a existência de uma relação intrínseca entre homem e natureza, ultrapassando as metodologias e práticas mais aparentes. Agrupa o que deve ser preservado e mantido como patrimônio natural e cultural valorado por essa população. Assim, a definição de Rivière exterioriza o desejo de concretizar novos caminhos para a Museologia.

Não há como reafirmar a Museologia na contemporaneidade sem explorar o alcance de estudos críticos e da Nova Museologia nas abordagens práticas do campo. Retomemos a declaração de Quebec para mencionar que a comunidade dedicada aos

estudos sobre museus e Museologia se depara com um novo viés interpretativo das práticas que já existiam. Constatado em 1972 em Santiago como “práticas que revelam uma museologia ativa, aberta ao diálogo e dotada de uma forte estrutura internacional e autônoma” (CHAGAS, 2010, p. 115), esse novo viés, como visto, reforça compromissos pré-existentes, que passaram a ser supervalorizados. Embora não tenha havido alteração profunda da prática museológica em 1972 nem nos 20 anos subsequentes, a Museologia foi intimada a questionar suas práticas.

No ambiente acadêmico ganha destaque a possibilidade de promover contestações em âmbito local, o que incluiu discutir a ideia de um museu a serviço da sociedade, oficialmente proposta pelo ICOM desde os anos 1974, mas já implícita nas definições de Museu anteriores a esta década²³.

A preocupação em evocar o papel social dos museus foi cultivada por profissionais da América Latina. Felipe Lacouture (1983) questiona a insuficiência das iniciativas de democratização da cultura Latino-americana. O mexicano denuncia que a divisão internacional do trabalho marginaliza o espaço continental; em outras palavras, a separação do espaço econômico mundial promove localidades menos desenvolvidas que outras. Consequentemente, amplos setores da população seriam impedidos de ter acesso à informação no tocante a sua realidade. Exatamente neste momento se fortalecia a noção de Museu como instrumento de desenvolvimento das populações, como um novo museu que teria a capacidade de voltar-se para a ação, capacitação e investigação (VARINE, 1992, 1995). Então, de acordo com Lacouture, o Ecomuseu seria uma proposta de intervenção museológica eficiente no sentido de oferecer uma visão integrativa perante um público muito variado, inconsciente e ignorante em muitos aspectos quanto aos seus recursos e à sua própria existência, tal como pareciam ser muitos grupos latino-americanos.

O desenvolvimento conceitual dos museus preconizado por Rivière (1985) com a definição de Ecomuseu se conecta ao desenvolvimento da Museologia ao redor do mundo. O homem e a natureza poderiam ser melhor interpretados no seu espaço nativo, sem negligenciar os seus percursos históricos adaptativos. Esses novos caminhos trilhados pela Museologia teórica em muitas reflexões fortalecem o construto da “Nova Museologia”. Segundo Scheiner (2020), esta última permaneceu vinculada às ideias de memória e de lugar; contudo, obteve sucesso em descolar a ideia de Museu das coleções de bens móveis musealizados, ampliando-a em direção aos territórios sócio-geográficos e ao meio ambiente - permitindo entender que o movimento da Nova Museologia manteve experiências plurais somadas ao que se conhecia tradicionalmente

²³ Ver ICOM.org – Museum Definitions.

por “museu”. Assim, foi possível dar ênfase ao modelo de Museu de Território, sob a forma de museu comunitário, ou museu integral.

A abertura da noção de Museologia tem implicações na sustentação da Museologia como área do conhecimento. Segundo Wojciech Gluzinski, a noção de Museologia apresentada no Colóquio ICTOP/ICOFOM, em Londres, no ano de 1983, por Van Mensch, Pouw e Schouten estaria indo em direção a uma ampliação. Contemplaria todo o complexo conjunto de teoria e prática envolvendo o cuidado e o uso do patrimônio cultural e natural, o que, segundo Gluzinski, aparentemente não seria justificado. Nesse sentido convém averiguarmos as possíveis explicações. Inicialmente podemos entender que o autor polonês argumenta:

Se a Museologia tivesse como tarefa interpretar a relação entre o homem e o seu ambiente, a posição do homem no espaço e no tempo {...} teria que ser alguma “ciência das ciências”, uma vez que tais questões são abordadas por muitas disciplinas diferentes, principalmente pela antropologia filosófica. Tal “ciências das ciências” não parece ser possível nem necessária, todavia não exclui este tipo de interpretações nos museus (GLUZINSKI, 1983, p.14).

Isso nos permite questionar conceitos amplos que estão inseridos em definições de Museologia e querem dar conta de muitos saberes. Por exemplo, a noção de patrimônio natural e cultural (integral) agregará: entidades ou coisas materiais e móveis; entidade ideal, tradição oral, leis, dança, música, estrutura de tempo e lugar, entre outros termos (GLUZINSKI, 1983). Como resultado, a união de fenômenos muito diferentes em relação aos seus modos de ser acabaria ampliando, não apenas o âmbito da Museologia, como também o âmbito da documentação museológica dos objetos adquiridos pelos museus. O filósofo e destacado teórico polonês contribui para o debate sobre o alcance da noção de Museologia acrescentando uma perspectiva ontológica sobre o campo. A investigação de toda realidade que os museus constituem e de seus objetos museológicos deveria ser feita através da busca pela real essência da Museologia, e não por meio de ideias admitidas como verdadeiras - com a finalidade de formular uma ontologia adequada para o campo de estudo.

O posicionamento tomado por Gluzinski contra-argumenta três autores que estão trabalhando um conceito amplo de Museologia. Isso acontece em razão do caráter crítico das análises que foram desenvolvidas por teóricos de várias procedências e matrizes, no âmbito dos encontros e discussões promovidos pelo ICOFOM - movimento que se tornou possível em decorrência da metodologia de trabalho adotada, desde a origem, pelo ICOFOM: sumários analíticos / comentários / apresentação / discussão. Na verdade, já se fazia aí uma ‘Museologia Crítica’, ainda que nem sempre nominada como tal.

De modo semelhante, Waldisa Rússio discute o descolamento entre o que a Museologia poderia ser e o que se encontra na prática museológica. “Talvez no terceiro mundo o nosso ensino de Museologia esteja mais vinculado a uma museologia postulada do que Museologia real” (RÚSSIO, 1983, p.3). A autora criticamente reflete que a análise da realidade museológica feita nos países menos desenvolvidos economicamente pode ter dado origem à interpretação de uma Museologia postulada que distancia a Museologia real. No sentido de apresentar um olhar indagador para a Museologia, as reflexões de europeus como Van Mensch, Pouw e Schouten, por exemplo, deveriam ser bem-vindas ao raciocínio latino-americano. Em síntese, Rússio sugere questionar se as definições que nos são deixadas por herança poderiam ser satisfatórias para a formação do pensamento museológico²⁴.

O método marxista de conhecimento da sociedade humana como sistema, que estuda as leis da sua evolução e a sua utilização pelos homens vai iluminar a abordagem dos fenômenos da história em autores, por exemplo, como Rússio. Quando ela menciona que há uma Museologia real, é possível ver a perspectiva de Marx: o estudo do real, não do ideal. O materialismo científico dialético dele está relacionado as bases do real. Lembremos que Hegel era “idealista, via a Razão como determinante da realidade objetiva, enquanto Marx era materialista e pensava justamente o contrário: que era o mundo material que condicionava a ideia que fazíamos dele” (SALATIEL, 2024, p.3).

Segundo Mensch (1992), o termo Museologia Crítica foi utilizado pela primeira vez na *Reinwardt Academie*, Holanda, onde em 1984 Lynne Teather assim caracterizou a abordagem da Museologia usada nessa instituição. Semelhantemente, Hawes afirma que o museólogo deve lutar pelo “museu crítico” (HAWES 1986 apud MENSCH, 1992, p.46), ou seja, o profissional deveria levantar questões referentes ao passado e direcioná-las para o futuro. Assim sendo, a Museologia, desde então, pode ser legitimada como “todas as tentativas de teorização ou reflexão crítica relacionadas com o campo museológico” (MAIRESSE, DESVALLÉES, 2010, p. 57).

O aprimoramento da investigação sobre mudanças e novos caminhos para a Museologia inclui propostas que buscam analisá-la a partir de outros quadros

²⁴ Sob esse aspecto, vale lembrar que Rússio, em 1983, não considerou a forte relação existente entre teoria da Museologia e ensino da prática museológica. Na década de 1970, o Curso de Museus do MHN (1932), pioneiro no campo da Museologia no Brasil, migrou para a atual UNIRIO, palco de experiências transformadoras, já relatadas e comprovadas em documentos, artigos, dissertações e teses, hoje disponíveis no NUMMUS e *online*, na página do PPG-PMUS, do MAST e de outros Programas e Cursos. Neste período houve profundas mudanças que atingiram o modelo tradicional de pensar e ensinar Museologia, que contribuíram para a formação de profissionais em museus por 92 anos consecutivos. Para ir mais fundo ver: TOSTES, 2017; CARVALHO, 2008.

epistêmicos. Por influência das análises críticas de cunho antropológico, a teoria dos museus teve que se haver com questões sobre raízes coloniais. Tendo como exemplo análises contemporâneas que questionam a natureza e significado dos objetos de museu, a Museologia Experimental aparece como uma nova tendência que busca “libertar a experiência do lugar subalterno onde a ciência moderna a relegou” (SOARES, 2022. p.55). Percebemos a influência dos estudos críticos e pós-coloniais na teoria dos museus como efeito da indispensável necessidade de reinterpretação e renegociação dos legados coloniais deixados para o presente (SOARES, 2021).

O trabalho com as narrativas pós-coloniais contou com o estudo precursor do antropólogo Amareswar Galla, que influenciou toda esta nova geração de estudos sobre Museologia. O foco dos estudos pós-coloniais, desenvolvidos a partir dos anos 1970, seria a “interação cultural entre as potências colonizadoras e as sociedades que eles colonizaram, e os traços que essa interação deixou na literatura, nas artes e nas ciências humanas de ambas as sociedades”²⁵ (VISWANATHAN, s/d apud BAHRI, 1995, p.52). Contudo, Bahri argumenta que seu uso mais comum seria para fazer menção a uma atitude ou posição da qual pode resultar o descentramento do eurocentrismo. Por esse ângulo, Galla desde os anos 1980 trabalha com a episteme do pós-colonial.

O ponto de vista transcultural de Galla preza por comunicar a importância de diferentes perspectivas culturais sobre museus e patrimônio. Galla denuncia em específico a situação dos povos indígenas do mundo. Situadas em posições vulneráveis devido aos impactos de legados históricos, estas populações colonizadas requerem atenção especial. Nesse sentido, nos instiga a pensar o papel dos museus no engajamento cívico frente aos desafios enfrentados pelas comunidades indígenas contemporâneas. O autor indiano aponta que, ao abordar a indigeneidade nos museus, “devemos nos engajar criticamente na tipificação colonial da indigeneidade através da lente antropológica”²⁶ (GALLA, 2005, p.121).

Resumindo sua trajetória profissional, notamos que foi “influenciada pela luta dos povos indígenas nos cinco continentes para reivindicar sua capacidade de se representar, celebrar suas identidades e desenvolver seu senso de autoestima” (Op. Cit., p. 119). Desse modo, Galla (2002) vem atuando na defesa de uma estrutura inclusiva que reconheça as aspirações culturais de diferentes grupos sociais da comunidade humana, incluindo grupos que, de outra forma, podem ser marginalizados cultural, social ou economicamente.

²⁵ “A study of the cultural interaction between colonizing powers and the societies they colonized, and the traces that this interaction left on the literature, arts, and human sciences of both societies” (VISWANATHAN, s/d Apud BAHRI, 1995, p.52).

²⁶ “We should engage critically the colonial typification of indigeneity through the anthropological lens” (GALLA, 2005, p.121).

Segundo Galla, o discurso global sobre museus e povos indígenas é amplamente centrado no Canadá, Estados Unidos, Austrália e Nova Zelândia. Consequentemente, esses países dominam o discurso internacional na Museologia a respeito da indigeneidade. Suas pesquisas revelam que cada comunidade indígena tem suas próprias histórias e processos para enfrentar. Isto comprova que as culturas indígenas são diversas e que não podemos admitir o silenciamento dessas comunidades na construção de narrativas, em museus, sobre esta categoria. Dessa maneira, sugere renunciar a uma Museologia centrada no objeto e admitir que os grupos indígenas devem se engajar em todo o processo museológico no intuito de fomentar sua autoconfiança cultural. De acordo com Galla, a interpretação apropriada do patrimônio é a chave para o restabelecimento do orgulho cultural e de um senso de lugar para abordar o bem-estar social e promoção e conservação de valores de um grupo social. Neste sentido, os museus podem desempenhar um papel crítico na renovação da comunidade indígena, na consolidação de um sentido de comunidade e na capacidade das comunidades para participação em todos os níveis e em todos os processos de gestão do patrimônio (GALLA, 2005).

Ainda no sentido de revisitar os legados coloniais, na América Latina propôs-se a abordagem crítica do colonialismo nos museus. De acordo com Soares (2021), a partir das ideias libertárias expandidas no período posterior à Mesa Redonda de Santiago e sob influência marxista a respeito do papel social dos museus, o pensamento museológico teve contato com a reflexão decolonial. Waldisa Rússio, Marta Arjona Pérez e Norma Rusconi, entre outros autores, foram alguns dos responsáveis, a partir da década de 1970, por empenhar esforços nesta linha.

À medida em que tais estudos foram avançando, desde o último quartel do século XX, preocupações com a cultura e as relações sociais abriram rumos alternativos para o que se conhecia sobre a construção de narrativas coloniais (SILVA; SILVA, 2009). Nos últimos 30 anos o trabalho intelectual e acadêmico cada vez mais tem entrado em contato com uma tendência consolidada na Teoria Crítica e nos Estudos Culturais: o pensamento Pós-colonial e sua influência em campos tão divergentes como a Sociologia, Ciência Política, Teoria literária, Antropologia e Comunicação (PRYSTHON, 2004). Portanto, podemos dizer que o desenvolvimento dos Estudos Culturais influencia aquilo que vem sendo nomeado por alguns autores, a partir dos anos 2020, Museologia Decolonial. A Museologia teria mudado sua direção no século XXI para o sentido de uma “Museologia de fronteira”²⁷, uma expressão que destaca o pensamento decolonial

²⁷ “*Border museology*” (SOARES, 2022).

transposto para a Museologia. Define “formas marginais de experimentar museus com base na prática comunitária e no engajamento social” (SOARES, 2022. p. 55).

Poderíamos assim acreditar que existem muitas Museologias. A depender de como o profissional de museus vê seu objeto de trabalho, ele decidirá por uma ou outra. Como consequência, as expressões ganham sentidos diferenciados. Tal como Van Mensch esclarece, existe uma multiplicidade de sentidos concedidos à expressão Nova Museologia. Segundo ele:

Mills e Grove utilizaram-na em 1958 para referirem-se aos avanços na Museologia naquela época nos Estados Unidos. Benoist tê-la-ia utilizado, com grande recuo no tempo, para tratar do que ele chama de 1ª revolução dos museus, na passagem do século. Desvallées a empregaria em aditivo de 1980 ao capítulo de uma enciclopédia redigido por Georges-Henri Rivière. E Vergo, em 1989, lançaria tal expressão no sentido de “novas tendências da Museologia” (apud CÂNDIDO, 2003, p. 6).

2.2 - O conceito para a Filosofia deleuziana

Quando fazemos incursões para analisar os conceitos das “escolas” teóricas de Museologia, inúmeras vezes podemos procurar generalizações. Também não é raro olharmos para repetições de conceitos com debates já preestabelecidos, tentando generalizar. O que nos vem chamando a atenção é que precisamos considerar a bagagem em torno desses conceitos. Para irmos mais a fundo, apresentaremos alguns construtos do pensamento deleuziano, abordando o que é conceito no âmbito da filosofia.

Espera-se que todos os que se propõem a escrever não comecem pelo mesmo conceito, e não tenham o mesmo conceito de começo. Todo conceito é ao menos duplo, triplo, ou múltiplo. A princípio, Deleuze chama atenção para o fato de que cada conceito remete a outros conceitos, não apenas em sua história, mas em seu devir ou suas conexões presentes. Também lembra que os conceitos têm componentes, que podem ser usados como conceitos. Nesse sentido, os conceitos nunca são criados do nada, ou tem um fim; portanto, os conceitos não são desvelados.

Deleuze informa ainda que cada conceito será considerado como o ponto de coincidência, de condensação ou de acumulação de seus próprios componentes. Para compreendermos o que é um conceito devemos ter em mente que nessa união de componentes cada um é singular - e se particulariza ou generaliza, segundo se lhe atribui valores variáveis ou se lhes designa uma função constante. As relações entre conceitos são de ordenação; e as relações entre os componentes de um conceito são de variações ordenadas segundo sua vizinhança; elas são processuais, modulares. Tomemos o exemplo de um pássaro: seu conceito advém da composição de suas posturas, suas cores e seus cantos, e não de seu gênero ou sua espécie. Isso é

relevante porque as relações no conceito não são nem de compreensão nem de extensão: os conceitos não são contidos em si ou numa categoria, muito menos são o prolongamento de algo. Ou seja, os conceitos dizem o acontecimento, não a essência ou a coisa. Um conceito é, pois, um Acontecimento puro. Segundo o autor:

Um conceito é uma heterogênesse, isto é, uma ordenação de seus componentes por zonas de vizinhança. É ordinal, é uma intenção presente em todos os traços que o compõem. Não cessando de percorrê-los segundo uma ordem sem distância, o conceito está em estado de sobrevoo com relação a seus componentes (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p.9).

Deleuze e Guattari conferem importância aos momentos em que o pensamento surge, ainda que não haja uma ideia concebida. Alguns pensamentos são apreendidos e outros não, sobretudo os conceitos - que simplesmente acontecem. O conceito, então, é ao mesmo tempo relativo e absoluto. Seus componentes são heterogêneos, mas seu acontecimento é absoluto pela condensação do que diz. Em particular o filósofo cria conceitos, fazendo nascer algo novo.

Alguém responsável por estudar as relações entre as coisas existentes não para de remanejar seus conceitos, e mesmo de mudá-los. A respeito disso, filósofos como Nietzsche e Leibniz são lembrados como exemplos. Os autores comentam que Nietzsche "corrigia ele mesmo suas ideias, para constituir novas, sem confessá-lo explicitamente; em seus estados de alteração, esquecia as conclusões às quais tinha chegado anteriormente" (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p.10). Por sua vez Leibniz confessava acreditar entrar num porto, entretanto era jogado novamente em pleno mar. Muitas vezes os componentes de um conceito podem ser somados ou subtraídos, e dessa maneira o conceito é criado.

O que temos escutado é que o conceito é uma proposição. Deleuze e Guattari discutem a assimilação entre conceito e proposição: trata-se de uma confusão que ganhou visibilidade pela existência de conceitos científicos, frases que demonstram intenção de desvelar algo. Entretanto, a função do filósofo é inventar, não descobrir. Chegamos à conclusão que o papel do filósofo é criar conceitos. O conceito é algo diferenciado da noção de definição. Criar conceito não é definir nada, não é trazer um significado preexistente a alguma coisa, revelar uma essência, contemplar algo que já preexistia em alguma coisa. O conceito não precisa ser entendido como verdadeiro, ele apenas deve criar sentido: o resultado de constituir um problema e da construção de um conceito é criar sentidos que nos façam avançar na compreensão de uma determinada dobra do real.

Quando se cria um conceito seu surgimento não é fácil, isso porque os conceitos se relacionam com outros. "Os conceitos são centros de vibrações, cada um em si

mesmo e uns em relação aos outros” (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 10). Configura-se uma teia de relações conceituais onde tudo ressoa, e não necessariamente se segue ou se corresponde. Logo, de acordo com Deleuze e Guattari, os conceitos não se acompanham. Os autores nos apresentam a visão de uma ponte: “As pontes, de um conceito a um outro, são ainda encruzilhadas, ou desvios que não circunscrevem nenhum conjunto discursivo. São pontes moventes” (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p.10). Para compreender a filosofia, devemos ter em mente que seus conceitos estão sempre se afastando do rumo do conhecimento que tínhamos antes.

Deleuze dissolve em seus trabalhos as ideias prévias dos acontecimentos que ocorrem no mundo, desconsiderando a filosofia como uma tentativa de descobrir e refletir a realidade; e propondo uma filosofia da diferença. Isso ocorreria a partir de uma ruptura com a ideia de diferença, de algo que está do lado de fora e precisaria ser apreendido.

Recuemos um pouco para a filosofia clássica, que se debruçou sobre a apreensão da realidade e a explicação do mundo. Com o objetivo de pensar o mundo, seria esperado que nos orientássemos pela representação de algo que já está posto. Um “mundo real”, mais relevante do que este onde vivemos. Platão já salientava que tudo neste mundo, em especial incluindo a beleza, seria apenas uma sombra das formas de outro mundo. Desse modo, o sentido de primazia do belo foi amplamente perpetuado como modelo para reprodução artística desde Platão, sugerindo haver uma forma ideal das coisas existirem no mundo. Inversamente, Deleuze e Guattari acreditam que temos que pensar o mundo a partir do acontecimento, e não a partir da representação de um objeto ideal que temos em nossas mentes. É importante desfazer a ideia de representação, de que tudo nesse mundo tem uma forma ideal no mundo das ideias. Para explicar isso os autores recorrem ao caos, como elemento que evidencia a diferença na construção de seu pensamento.

O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem o escritor escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira cobertas de clichês preexistentes, prestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p.4).

Isso significa que ao invés de existir um mundo de ideias totalmente separado do mundo material, nosso pensamento se dá no caos, numa mistura de ideias, em completa desarmonia. Um filósofo, para produzir ideias, abre novas avenidas do pensamento. O pensamento não se constitui a partir de algo já pressuposto, de uma teoria ou conceito. O que temos notado é a necessidade de compreender as singularidades e identificar a diferença. A princípio o pensamento se dá num campo múltiplo, uma heterogênesse. Em

outros termos, se distancia da afirmação de um pensamento que se constitui a partir de algo que já é pressuposto. A função do filósofo é transferir do caos “variações infinitas, mas tornadas inseparáveis sobre superfícies ou em volumes absolutos, que traçam um plano de imanência secante: não mais são associações de ideias distintas, mas reencadeamentos, por zona de indistinção, num conceito” (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p.83). Dessa maneira, a filosofia se faz necessária como um processo criativo para construir conceitos.

Voltemos agora nosso momento de reflexão para a crítica que Deleuze realiza a respeito da generalização do pensamento. A filosofia foi tradicionalmente concebida como a imagem dogmática do pensamento e seus respectivos postulados. Em contraposição, o autor discute a filosofia como pensamento sem imagem, a ação de reflexão feita no próprio pensamento, que abraça duas potências do pensar: a diferença e a repetição (SOUZA; SILVA, 2020). Começamos pela ênfase à distinção entre as ideias de repetição e de generalidade feita na obra deleuziana *Diferença e Repetição*, publicada originalmente em 1968.

A repetição não é a generalidade. A repetição deve ser distinguida da generalidade de várias maneiras. Toda fórmula que implique sua confusão é deplorável, como quando dizemos que duas coisas se assemelham como duas gotas d'água ou quando identificamos “só há ciência do geral” e “só há ciência do que se repete”. Entre a repetição e a semelhança, mesmo extrema, a diferença é de natureza (DELEUZE, 2006, p. 19).

Isso é especialmente importante em nossas análises de pesquisa porque devemos prestar atenção à generalidade, quando um termo pode ser substituído por outro semelhante ou igual, isto é, proposições particulares de igualdade e semelhança sendo feitas (SOUZA; SILVA, 2020). Mas, sobretudo, precisamos estar atentos às repetições. O conhecimento que se repete não é uma cópia, mas apresenta algo único. Sobre isso podemos dizer que as ações do ser humano no mundo são pautadas pela repetição e pela diferença. Em cada conduta de repetição vai haver diferenças que fazem que uma não seja igual à outra. A ressalva feita por Deleuze indica que a repetição diz respeito também a coisas inéditas. Sua tese seria de que se há repetição, não pode ser do mesmo, pois no próprio ato de repetir se introduz a diferença. Isto implica que, no lugar do que seria exatamente igual a outro, se instala, agora, a diferença (SANTOS, 2012). Ao explicar o nosso pensamento diante das coisas no mundo, Deleuze percebe que só se enxerga a repetição quando se percebe a diferença. No instante em que identificarmos a diferença, em seguida ela se dissolve e passa a ser única, isto é, singular para aquilo que é geral. “Ao se extrair a diferença do geral, ela deixa de pertencer à generalidade, tornando-se particular, única, singular, passando a fazer parte daquilo que Deleuze chama de repetição” (SANTOS, 2012, p.108).

Portanto, a repetição não é a “coisa” ou fato analisado voltando a um estágio de igualdade anterior, mas apontando algo novo a partir da diferença.

Como pano de fundo, o conceito de diferença foi fundamental no discurso filosófico do Ocidente desde os anos 1960. “Os discursos teóricos da pós-modernidade são marcados pela referência à problemática da diferença como correlato do que ocorria no real do campo social” (BIRMAN, 2021, p.414). Nesse período o discurso teórico reconheceu a problemática da diferença, assumindo que as diferenças podem marcar o espaço social enquanto múltiplo e plural. Nesse sentido, é discutido o multiculturalismo na pós-modernidade.

Já entendemos que a diferença conquista um lugar estratégico no discurso teórico de Deleuze e Guattari: além de ser inédita, motiva a repetição e aquilo que se repete volta diferente. “A diferença é, ao mesmo tempo, origem e destino da repetição” (SANTOS, 2012, p.108).

2.3 - A negação e o retorno de conceitos

O panorama geral de nossa discussão recorda a tradição filosófica preconizada por Nietzsche. O escritor alemão se contrapôs à leitura platônica da razão que marcou a filosofia até Hegel, no século XIX. Cabe considerarmos também como a ciência, em seu processo de racionalização, passou a se identificar no século XX. Nesse sentido, a mitologia grega exerce influência sobre a tradição filosófica no mundo moderno ocidental, oferecendo explicações sobre o desenvolvimento da ciência. A construção da razão conceitual no ocidente se fez contra Eros - já que ele corresponderia, para os gregos, aos desejos e necessidades físicas. Uma das personalidades mais influentes do século XX, o austríaco Sigmund Freud denuncia que Eros foi efetivamente recalcado e excluído dos campos do pensamento e das práticas sociais no cenário da Modernidade. O protagonismo desse período ficou a cargo da figura mítica de Prometeu, cujo nome significa “aquele que pensa antes” (NUNES, 2022). Isso se torna mais evidente quando pensamos na construção da teoria psicanalítica na Modernidade. O surgimento das ideias de Freud sobre o inconsciente encontrou resistência para validação científica, uma vez que, sendo a psicanálise uma experiência de interpretação da subjetividade, suas premissas eram lidas como especulativas, e não como um exercício cartesiano da razão (BIRMAN, 2021). Dessa maneira, exclui-se Eros do registro do *logos*, daquilo que pode ser compreendido.

Birman explica que “pela mediação do discurso da ciência constituiu-se o campo da razão instrumental, no qual a figura mítica de Prometeu dominava a cena da modernidade. A resultante disso foi a exclusão de Eros do registro de *logos*” (BIRMAN,

2021, p. 294). Apesar disso, o discurso Freudiano sublinhou a efetividade e o poder de Eros, ainda que excluído do campo da razão instrumental. Exemplo disso foi o âmbito da loucura - o reconhecimento da loucura como experiência efetiva, e não um delírio como erro da razão, tendo em vista que a psicanálise em si era tratada pelo discurso da ciência como um discurso sem sentido. Conseqüentemente, renegava-se o discurso psicanalítico.

A psicanálise foi, portanto, indiscutivelmente inscrita no campo do negativo dos discursos sem sentido, na medida em que os enunciados da metapsicologia freudiana não seriam passíveis de verificação, tal como ocorria com os enunciados dos discursos filosófico e estético, em oposição cerrada ao discurso da ciência na sua positividade (BIRMAN, 2021, p.14).

O discurso Freudiano restaurou tudo o que fora excluído, e seguiu os seus rastros, afirmando o eterno retorno de Eros. Para Freud o delírio estaria, sim, inscrito de forma eloquente como uma forma de linguagem e de discurso na sua positividade; logo, a psicanálise poderia ser discutida como um saber da interpretação. Concluímos que o importante é o eterno retorno de Eros, retirando a hegemonia absoluta da razão em prol das vontades e complexidades dos sujeitos instituídos no campo dos desejos, tal como Eros.

Quando remontamos à discussão sobre a ideia de Retorno ecoando na produção de Nietzsche e de Freud, percebemos tratar-se de uma repetição que não repete o mesmo, mas fomenta a potência de algo que abre novos caminhos. Deleuze e Guattari irão interpretar, lendo Nietzsche, que o Eterno Retorno corresponde àquilo que volta diferente, volta mais potente, justamente porque é uma expressão da vontade de potência (SCIRÉ, 2022). Retornar não significa a permanência no mesmo ou o estado de equilíbrio, permanência numa identidade, permanência num conceito, mas aquilo que é o único e que não pode ser previamente explicado porque ainda não foi nominado. Retornar ao inexplicável, o retorno é pensado no próprio devir, no acontecimento. Isso é importante porque a desobediência do pensamento é indispensável para que o pensamento não se firme em teorias de uns e de outros. O pensamento filosófico não reúne seus conceitos sem retomá-los. “É como se se jogasse uma rede, mas o pescador arrisca-se sempre a ser arrastado e de se encontrar em pleno mar, quando acreditava chegar ao porto” (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p.84).

Façamos agora um parêntese para pensar acerca da análise da conduta interrogativa que tomamos. Talvez a Museologia Pós-crítica não seja ou não pretenda ser uma teoria séria para pensar Museologia; e o pós-crítico seja equivalente ao conhecimento se adaptando ao momento que passamos. Por outra via, e se fosse uma rejeição à Museologia Crítica?

Podemos assumir como base que “a consciência é um ser para o qual, em seu próprio ser, acha-se a consciência do nada de seu ser” (SARTRE 2015, p. 92). É negando aquilo que está do lado de fora que a consciência se percebe diferente do mundo. Os sujeitos têm o costume de negar o que o mundo é, e também voltam a negação para si.

À vista da citação apresentada, façamos agora algumas especulações. Se a Museologia Pós-crítica pudesse negar a Museologia Crítica, não seria inesperado que a Museologia Pós-crítica estivesse mentindo a si mesma. Sabemos que transmitir uma informação mentirosa afirmada como verdadeira implica que aquele que fala esteja completamente a par da verdade que esconde. As entrelinhas sugerem que não se mente sobre o que se ignora. Sartre (2015) aponta que o ideal do mentiroso seria uma consciência cínica, que afirmasse em si a verdade, negando-a em suas palavras e negando para si mesma esta negação. A minha negação particular acontece em mútua dependência com a afirmação da verdade, ou seja, aquilo que nego está correlativo à afirmação verdadeira para mim - e por mim sabida - que recai em palavras sobre um acontecimento do mundo. Isto é importante, porque se houver uma tentativa de negação da Museologia Crítica a partir da insurgência de uma Museologia Pós-crítica, podemos perceber, em perspectiva filosófica, que aquilo que é negado em palavras é aceito em consciência, uma vez que, quando temos a intenção de mentir, não se mente quando se está equivocado. Dessa mesma maneira, podemos pensar que se a articulação de uma Museologia Pós-crítica enquanto negação da Museologia Crítica for uma suposta mentira, quando no momento de sua construção mental estaríamos certos sobre a ideia de uma Museologia Crítica. Vemos agora que a Museologia Pós-crítica pode ser uma maneira de reafirmar a urgência em falarmos da existência de uma Museologia.

Aqui, sobressai a questão: o que é a Museologia - para os autores da Teoria Museológica? E para os autores anglófonos e dos *museum studies*?

2.4 - Uso da Museologia para os anglófonos

A partir do termo Museologia Pós-crítica podemos inferir que ela seria um conjunto de práticas que visam tornar mais palatável para a sociedade as narrativas dos museus. Isso configura um modo de pensar Museologia, longe de ser um saber frouxo, um saber que não se articula. Mas - não seria essa mesma a intenção da Comunicação? Neste sentido, em que diferem Comunicação e Museologia?

A Comunicação é um campo próximo a Museologia que já trabalhava a teoria do objeto, o conteúdo das mensagens transmitidas apenas em escala humana e com dispositivos técnicos, antes mesmo da Museologia ser estruturada. Conseqüentemente,

não haveria base epistêmica para que o objeto de pesquisa da Museologia fosse algo que já é objeto de pesquisa em outros ramos do conhecimento. Mesmo se a Museologia se esforçasse para refletir apenas suas próprias práticas relacionadas ao museu, não poderia sobreviver baseando os seus argumentos teóricos numa única apresentação do fenômeno museológico - o museu tradicional. Scheiner lembra que, passados quase meio século que a Museologia incorporou a ideia da existência de diferentes manifestações do fenômeno Museu, muitos teóricos ainda consideram o museu tradicional como base para pensar Museologia. “Permanece a tendência a explicitar a ‘relação específica’ a partir da presença do homem e do objeto ‘no espaço do museu’” (SCHEINER, 2015, p.367). Podemos crer que, na relação do ser humano com os objetos, o foco não está no objeto, mas na relação. Em sintonia com Stránský, o objeto do nosso conhecimento de imediato não é apenas visto como a realidade dos temas de museus, mas também aquelas coisas que são motivações adequadas, que estimulam o surgimento e a formação dessa realidade. Isso demonstra o quanto Stránský queria identificar um objeto intangível de pesquisa e voltar sua atenção para a substância do fenômeno.

Em outra dimensão, a prática museológica parece satisfeita apenas com uma compreensão externa do fenômeno, a destacar a aparência do fenômeno Museu. Mairesse nos lembra que vários profissionais de museus têm usado a aplicação prática dos resultados obtidos pelos estudos de museus como objeto de estudo em desenvolvimento. Nessa perspectiva, os países anglo-americanos usam a expressão “prática museológica” para se referir a atividades intelectuais ou práticas relacionadas aos museus. Também “museografia”, outra palavra regularmente usada entre os falantes da língua francesa, define-se como a representação do “conjunto de técnicas desenvolvidas para o desempenho das funções museais e, em particular, as relacionadas com a reabilitação de museus, conservação, restauro, segurança e exposição” (MAIRESSE, 2009, p.40). O panorama geral nos dias de hoje seria a manifestação do interesse demonstrado por um grupo de práticas que visam tornar as narrativas dos museus mais prazerosas para os públicos.

Na esteira desse pensamento, um grupo de autores iria pensar a Museologia como um conjunto de práticas; os anglófonos Sharon Macdonald e Richard Sandell estão entre eles. Conforme a acepção da antropóloga britânica Sharon Macdonald (2006), os museus ajudam a definir o valor potencial dos objetos e a sua relevância para o trabalho com as identidades, e estabeleceram um modelo cultural no qual o material recolhido desempenha um carácter distintivo individual. São locais que trabalham práticas de coleta, promovendo e legitimando práticas individuais de colecionismo e fazendo aquisições de exemplares. Nesse sentido, os museus são exclusivamente

exemplos de ambientes onde ocorrem formas de se relacionar com os objetos e de lhes atribuir significado e valor a partir de epistemologias mais amplas e “economias morais”²⁸ dos objetos. Assim, a Museologia, para Macdonald, seria sempre um conjunto de atividades, quer o museu físico esteja diretamente envolvido ou não.

Em detalhes, Macdonald explica que a atitude inglesa frente ao desenvolvimento das tarefas dos museus mudou no final do século anterior. Em vez de estarem envolvidos numa descoberta isenta de valores de conhecimento que deveriam ser cada vez melhores, houve um movimento no sentido de considerar o conhecimento, e a sua busca, realização e implantação, como inerentemente políticos. Por consequência, surgiram trabalhos que procuravam “desconstruir” produtos culturais, como textos ou exposições, a fim de destacar as suas políticas e as estratégias que explicassem as razões pelas quais foram posicionados como “objetivos” ou “verdadeiros”; e sondar os contextos históricos, sociais e políticos em que certos tipos de conhecimento reinaram e outros foram marginalizados ou ignorados. Em resumo, este é o pano de fundo do que seria a Nova Museologia,²⁹ que ganhou força durante a década de 1980 na Inglaterra.

O que era necessário era uma política de reconhecimento, abordando especificamente não apenas se as pessoas tinham o direito de votar e de participar como cidadãos, mas potencialmente questões mais fundamentais, tais como se as preocupações dos grupos marginalizados chegaram à agenda (MACDONALD, 2006, p.3).

Em virtude disso tornaram-se cada vez mais comuns as preocupações com a adaptação da gestão de museus às mudanças sociais. Richard Sandell (2007), em discussão sobre como alargar os perfis de público de museus, ilustra bem a incipiência do assunto em contexto anglo-saxão.

Os museus não são geralmente conhecidos pela sua vontade de abraçar a mudança ou, na verdade, pela sua capacidade de se envolverem eficazmente com os imperativos e oportunidades que a acompanham. Pelo contrário, a sua reação tem sido frequentemente caracterizada por indiferença, cautela, cepticismo e um desejo de manter valores e práticas de trabalho tradicionais (HUSHION 1999; JANES 1999; LEWIS 1992 apud SANDELL; JANES, 2007, p.17).

O autor declara que os museus estavam numa posição de resistência e inação, em seguida sendo obrigados a se adaptar a um ambiente epistêmico mais inclusivo. As maneiras pelas quais os museus se envolvem com a realidade de mudança são o alvo principal dos pensadores da área de gestão para garantir o desempenho futuro dessas

²⁸ Conceito desenhado pelo historiador social marxista britânico e ativista político EP Thompson em 1971, em seu ensaio "A Economia Moral da Multidão Inglesa no Século XVIII". Referiu-se a melhorar a compreensão da sociedade civil moderna sobre os cidadãos mais pobres (GÖTZ, 2015).

²⁹ O termo Nova Museologia, *New Museology* em inglês, corresponde a um discurso crítico sobre o papel social e político do museu. Não faz relação com a acepção teórica francesa do termo, dado que o público anglo-saxão tinha pouco conhecimento do mesmo (MAIRESSE, 2009).

instituições. Neste cenário, é relevante pensar nas forças de trabalho nos museus e o quão diversas elas são. A escassez de minorias étnicas engajadas no trabalho em museus no Reino Unido e EUA é percebida como um problema a ser equacionado. Há um significado estratégico em discutir a ampliação e diversidade dos trabalhadores nesses espaços, especialmente nos níveis médio e superior, uma vez que isso inverte a lógica perpetuada por culturas e estruturas de trabalho desatualizadas, mantendo menos representadas as minorias étnicas. Isso implica em afastar a imagem dos museus anglófonos da sua natureza elitista, que permeia o discurso acadêmico internacional.

Uma das ações tomadas na análise de Sandell foi a adoção do termo “gestão de diversidade” para representar os grupos que se diferenciam da população como um todo, em função da sua língua, nacionalidade, religião, gênero e/ou cultura. No início do século XXI a gestão da diversidade ganhou popularidade e ampla aceitação no campo da gestão de recursos humanos, aquecendo os estudos sobre implicações econômicas, sociais, políticas e morais do cultivo e valorização da diversidade na força de trabalho. Esta é uma prática já em curso no setor privado de países como Reino Unido, Austrália e Estados Unidos, reconhecendo a importância de planejar ter em suas instituições colaboradores diversificados. Nos museus isto é útil para adequá-los a questões de inclusão social e acesso, ainda que não possa ser concebida como uma prática isolada, melhorando o desempenho do museu nessas questões mais contemporâneas. Dessa maneira, para Sandell a Museologia é a junção de medidas que precisam ser tomadas e estudadas para corrigir o desequilíbrio social nos museus.

2.5 - O desafio da Teoria Museológica

Para fazermos uma incursão sobre narrativas museológicas, em especial sobre o que contemplaria a Museologia em sua esfera crítica na pós-modernidade, vale observar alguns autores que passam apenas a pensar o trabalho dentro dos museus. Nesse sentido, o papel do museólogo e a investigação acadêmica advinda da Museologia são colocadas em discussão.

O ponto de vista de Luís Raposo (2020), arqueólogo português, pressupõe a Museologia como museografia. Para ele, é falsa a postulação do museólogo enquanto figura supostamente capaz de realizar o enlace de saberes no museu. Não competiria ao museólogo realizar a articulação comunicacional que equilibre conteúdo e forma para que um campo não se sobressaia sobre o outro nas exposições de museus tradicionais que focalizam a coleção. Apesar do museólogo ser, para o autor, membro da estrutura pluridisciplinar de perfis profissionais dos museus, caracteriza-o como dispensável, apenas mais um, em razão de sua pouca contribuição para soluções museográficas em

exposições, de modo a desqualificar a importância da Museologia tratando-a como “formação dita interdisciplinar, mas de fato de saberes vagos” (RAPOSO, 2020, s/p).

Na contramão da negação da Museologia como campo teórico formador de museólogos aptos a coordenar vastos saberes, julgada por Raposo, Teresa Scheiner (2014) defende o trabalho do Museólogo na construção da narrativa dentro do museu, especialmente no âmbito institucional, utilizando insumos e mantendo relações entre os diversos campos do saber, não apenas disponibilizando a narrativa que outros campos construíram. Para a autora, a Museologia Crítica não deve ser encarada como uma museografia que busca recursos museográficos agradáveis aos olhos, nem pode ser confundida com prática em museus. A Museologia Crítica é um modo de pensar o real que se apropria dos saberes, espaços, circunstâncias e fenômenos para procurar entender de forma mais plena, integral, freiriana³⁰, o real.

Há que lembrar ainda a relevância da via lusófona de produção teórica em Museologia, que já conta com um eloquente corpo de formulação - representado, no Brasil, entre tantos outros, por Teresa Scheiner, Bruno Soares (UNIRIO), Marília Cury, Waldisa Rússio (USP)³¹; e em Portugal, por teóricos como Maria Isabel Roque (Universidade Católica de Lisboa), Marta Lourenço (Universidade de Lisboa), Joana Monteiro (Universidade de Évora), Alice Semedo e Paula Menino Homem (Universidade do Porto), Luís Raposo e Mario Moutinho (Universidade Lusófona).

Este último aprofunda o olhar para a Museologia contemporânea em Portugal, relatando que o encontro dos museus no Quebec (Canadá): 1.º Atelier Internacional de Nova Museologia³², realizado em 1984, despertou a consciência de que a Museologia possui um embasamento muito mais consistente do que muitos possam imaginar (apud. CARVALHO, 2015). Em princípio, esta proposta aguçou a necessidade de exercitar a responsabilidade social nos museus portugueses. Logo, não seria novidade o interesse da reflexão portuguesa em abordar a Museologia como um lugar de capacidade instalada, não só prática, como teórica.

Tendo em vista a Museologia ser um importante âmbito do conhecimento, com ressonância nacional e internacional, devemos pontuar que a matriz Lusófona apresenta um lugar de pensamento sobre a Museologia que não pode ser excluído em benefício de casos de estudo particulares, trabalhados de forma isolada. Nesse sentido, seria oportuna a aproximação com a escola portuguesa de teoria da Museologia - contrária à conjuntura divulgada por Raposo, em que a capacidade teórica para realizar a

³⁰ Proposta pedagógica desenvolvida pelo educador brasileiro Paulo Freire, a qual defende a educação libertadora como práxis de transformação humana.

³¹ O pensamento teórico brasileiro desdobra-se ainda na produção de autores da UFBA, UFPE, UFMG, UNB e URGs.

³² Deste encontro derivou a Declaração do Quebec (princípios de base da Nova Museologia).

comunicação em museus viria apenas do especialista; nela, o autor fecha os olhos aos estudos mais aprofundados sobre Museologia em Portugal. Assim, percebemos que devemos atentar para o caráter do que é essencial na reflexão dos autores do campo: preservar a integração com a teoria da Museologia.³³

Contudo, a rejeição frente à consolidação do âmbito de conhecimento museológico não é uma atitude inesperada para a Museologia. Em escala global, foi a partir do contexto de tensão entre demandas políticas e teóricas, desenvolvidas por autores da Museologia, que se gerou um lugar de pensamento para a teoria da Museologia centrado no discurso sobre a história da instituição museu e em vários investigadores reunidos em torno da Escola de Leicester. Os *Museum Studies* surgem nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha a partir do século XX. Podem ser entendidos como

[...] simplesmente o ‘estudo sobre museus’, e compreende[m] museologia, a teoria do trabalho em museus, e museografia, as habilidades e técnicas do trabalho em museus. Por exemplo, a teoria do *design* de exposição é museologia, enquanto as habilidades e técnicas envolvidas nas montagens de exposições estão na área da museografia. Em resumo, habilidades e técnicas são baseadas na teoria e cada uma está envolvida em *museum studies* (ICTOP, 1984, p. 18 apud CARVALHO, 2017, p.55).

Seus pesquisadores almejavam o desenvolvimento da formação profissional alinhado à qualificação acadêmica. Os denominados *Museum Studies* se mostram como um ângulo particular capaz de unir abordagens de diferentes disciplinas para oferecer capacitação e formação profissional.

Diferentes vias de interpretação sobre a disciplina de investigação dos museus eram pesquisadas ao redor do mundo. O que se entende hoje por Museologia e *Museum Studies* foram temas previamente discutidos em dois grandes pináculos do ICOM - ICTOP (1968) e ICOFOM (1976-77). A princípio podemos entender as distintas percepções sobre a área como uma das principais causas da negação da Museologia como campo de conhecimento. O relato de Vinos Sofka, presidente do ICOFOM naquele período, confirma o ambiente de tensão:

Orgulhoso do promissor encontro na Polônia, eu fiz, a convite de Jan Cuypers, Coordenador do ICTOP, um relato sobre as nossas intenções e programa. Uma forte reação veio imediatamente dos desapontados - como sempre, os compreensivos ou tolerantes permaneceram quietos, “envergonhados” de seus pontos de vista positivos. Em sequência rápida eu ouvi um irritado Georges-Henri Rivière, quem, entre outras

³³ Atualmente a matriz lusófona exerce influência na configuração e criação do novo Comitê Internacional do ICOM, o SOMUS - Comitê Internacional de Museologia Social, especialmente através da figura Mário Moutinho, Presidente interino. Criado em 2023, o SOMUS busca “contribuir para o avanço da Museologia Social no cumprimento da Declaração dos Direitos Humanos e da Carta da Terra, através das suas atividades, eventos, pesquisas, publicações, formação, promoção de estágios e apoio ao trabalho de campo” (ICOM, 2023, p.1).

objeções, não podia entender que o ICOFOM estabelecesse um programa de pesquisa e pudesse criar um periódico comigo como Editor sem um contato prévio com ele - seguido por um muito agressivo diretor da Reinwardt Academy na Holanda, que pediu a extinção do ICOFOM, de preferência imediatamente, acreditando que o ICTOP poderia ocupar-se dos problemas da museologia juntamente com seu objetivo principal, a capacitação de pessoal. Um pouco depois, o Professor Raymond Singleton do Reino Unido fez uma séria e moderada declaração, mas ainda assim mais ou menos na mesma direção e, sobretudo, contra a necessidade de teoria (SOFKA, 2016, p.174 apud CARVALHO, 2017, p.71).

Sofka declara que o grupo da Universidade de Leicester, liderado por Raymond Singleton, diretor de *Museum Studies* daquela instituição e primeiro presidente eleito do ICTOP, não aceitava o ICOFOM em seus primeiros anos. O descontentamento com um comprometimento teórico para o museu se daria em função da Museologia ser percebida pelos ingleses e norte-americanos como um conjunto de práticas especializadas advindas de diferentes disciplinas. Em síntese, o impasse sobre o ato de constituir um núcleo de debates sobre a Museologia teórica criou dois grupos em apoio à Museologia: por um lado os que acreditavam numa Museologia voltada para a teoria, de base filosófica; por outro lado os “*museum studies*”, fechados frente à criação de novas disciplinas científicas (CARVALHO, 2017).

2.6 - A ideia de museu

Todas as dimensões de museu trabalhadas por Scheiner (1991, 1998, 1999) demonstram que a ideia de Museu como fenômeno pode ser objeto de estudo da Museologia. A exemplo disso temos os conceitos de museu interior e museu global. O primeiro explora as relações fundamentais do homem com sua psique; já o último contempla a grandiosa memória da biosfera. Como visto também em nossa introdução, a ideia de museu pode se manifestar de diversas maneiras.

A partir dos museus podemos entender como as sociedades compreendem o mundo. Suas dimensões interagem de forma singular com a sociedade, são fontes de estudo sobre a produção psíquica, social e criativa humana. A ideia de museu fez a teoria caminhar para uma concepção de Museologia como âmbito do conhecimento. Finalmente, a Museologia pôde ser compreendida como um campo de estudo das humanidades, absolutamente ligada à ideia de museu. De fato, a partir da perspectiva do museu como fenômeno se põe fim à subordinação da Museologia ao museu instituído.

Contudo, lembremos que o conceito de museu no plano do imaginário humano atualmente ainda está vinculado ao modelo tradicional, um espaço físico, de reunião dos testemunhos materiais da natureza e do saber humano (SCHEINER, 2015). Como resultado, predomina ainda entre muitos teóricos e profissionais de museus a percepção

do objeto material como base conceitual do museu. Quando se pensa em museu, não é de se estranhar ter em mente um lugar que abriga coleções. O modelo clássico de museu tradicional vem sendo amplamente idealizado e reificado, tanto pelo público, quanto por seus profissionais.

Uma das questões orbitadas pela Museologia até os dias atuais é sobre o seu objeto de estudo. Supostamente podemos pensar que Stránský foi o responsável por retirar a preponderância do museu em poder ser reconhecido como objeto de estudo da Museologia. O autor teria afirmado em 1965 não ser o museu o objeto de estudo da Museologia. Esta declaração seria o fundamento necessário para, em consequência disso, alguns teóricos repudiarem a ligação do museu com a Museologia, indo em direção a outras formas de compreendê-la. Josef Beněs (1981) pode ser colocado entre esses autores que alegam não ser o museu o objeto de estudo da Museologia, uma vez que o considera "apenas uma instância executiva" (apud. SCHEINER, 2017, p. 6). De acordo com Beněs, o legítimo fundamento da Museologia seria a reunião de atividades especializadas por meio das quais os museus executam sua missão social.

Percebemos que a influência de Stránský na constituição do campo abre precedentes para interpretações conceituais feitas de forma inadequada. Stránský se organiza mentalmente em torno de qual seria o objeto de conhecimento da Museologia e opina por negar o museu. Não é incomum suspeitar que se podemos condenar o museu como objeto de conhecimento, logo seria razoável rejeitar o prevailecimento do museu na reflexão sobre Museologia. Nesse sentido, Scheiner questiona *qual museu* foi realmente referido por Stránský na colocação de suas palavras (ibidem, p.3).

De imediato podemos entender o termo museu como uma das principais causas da confusão na identificação de qual seria o objeto de estudo da Museologia. O considerado pai da Museologia trabalhou a ideia de museu no âmbito da Filosofia. Stránský não simplesmente chamava atenção para a investigação da instituição museu: interessava-se por descobrir o que poderia fundamentar a existência dos museus. Analisava os aspectos da Museologia como gnose, ou seja, visava a construção de um conhecimento organizado em torno do tema. Seus estudos procuravam desenvolver os fundamentos ontológicos, epistemológicos, lógicos e metodológicos da Museologia com o propósito de gerar insumos eficientes para as consultas de pesquisadores. Nesse sentido, a abordagem feita por Stránský pode ser percebida como metaciência - um âmbito de conhecimento científico que busca construir uma ciência mais aprimorada.

Scheiner julga que a compreensão da Museologia promovida por Stránský foi alvo de distorção. Consequentemente, hoje alguns autores acreditam que não é sempre que museu e Museologia estão vinculados. Tendo em vista que seu objetivo era desenvolver categorias científicas primordiais para a Museologia com base numa

perspectiva gnosiológica, a ideia de Museu não foi preterida. “Ele estaria justamente buscando se afastar do museu institucionalizado, permeado de objetos, para ir ao encontro do que poderia fundamentar a existência dos museus” (SCHEINER, 2016, p.7). Dessa maneira, comenta Scheiner, o museu negado por Stránský seria o museu tradicional ortodoxo: Stránský percebia que era necessário desviar da aparência para procurar a essência do museu.

2.7 - Categorias de museu

Agora começemos a ter em vista a importância do conceito na teoria da Museologia, a começar pelo conceito de Museu. A definição mais difundida em meio profissional é a estabelecida pelo Estatuto do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Em 1974 estabelecia o museu como:

A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of the society and its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates, and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of man and his environment³⁴. (ICOM, 2020).

Por mais de 30 anos esta definição se fez presente. Contudo, em 2007 aprovou-se uma nova definição:

A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment³⁵ (ICOM, 2020).

Para a escola tcheca (representada pelos cursos de Brno, incluindo a Escola Internacional de Verão de Museologia³⁶), nas décadas de 1980 e 1990 o Museu é somente o meio usado para conseguir testemunhar a "relação específica entre o homem e a realidade", marcado pela coleta e preservação consciente e ordenada, pelo uso científico, cultural e educacional de objetos inanimados, materiais e móveis (especialmente tridimensionais) que documentam o desenvolvimento da natureza e da sociedade (GREGOROVA, 1980 apud MAIRESSE, 2009). Mas o museu, antes mesmo de ter uma definição, já exercia tais funções. No século XVIII já havia lugares

³⁴ “Um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que coleciona, conserva, pesquisa, comunica e exhibe, para o estudo, a educação e o entendimento, a evidência material do homem e seu meio ambiente” (ICOM, 2020).

³⁵ “O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite” (ICOM, 2020).

³⁶ *International Summer School of Museology.*

relacionados com o que atualmente abrangemos sob este termo. Semelhantemente, as definições do ICOM podem ser consideradas como tendo forte apelo normativo. Mairesse julga que o objetivo das definições de Museu pode ser essencialmente corporativista, defendendo os interesses de apenas um grupo. Um estabelecimento poderia manter as funções descritas pelas definições, interesses e atividades comuns, no entanto, sem ser reconhecido pelo ICOM, assim sendo possível deixá-lo de lado. Tendo em vista evitar tais embaraços, é importante abrir horizontes para definições mais amplas e explícitas. Alternativas a esta forma mais institucionalizada de pensar museu são muitas:

O museu como “uma instituição museológica permanente que preserva coleções de “documentos corpóreos” e produz conhecimento a partir deles” (Van Mensch, 1992). Schärer define o museu como um lugar onde as coisas e os valores a elas associados são salvaguardados e estudados, bem como comunicados como sinais para interpretar factos ausentes (Schärer, 2007) ou, de uma forma que parece tautológica, o lugar onde a musealização acontece em. De forma ainda mais ampla, o museu pode ser entendido como um “lugar de memória” (Nora, 1984, Pinna, 2003), um “fenômeno” (Scheiner, 2007), abrangendo instituições, vários lugares ou territórios, experiências, até mesmo espaços imateriais (MAIRESSE, 2009, p.39).

Numa outra via de pensamento teórico sobre o museu, também ultrapassando a natureza limitada do museu tradicional, Mairesse menciona o conceito de Museu da antropóloga norte americana Judith Spielbauer (1987), que o concebe como um instrumento “destinado a favorecer a percepção da interdependência do homem com os mundos natural, social e estético” (MAIRESSE, 2009, p.39). O museu funcionaria, aqui, como um auxiliar para que possamos nos implicar em nossas ações no mundo, seja do ponto de vista micro ou macro. Seria um meio para alcançarmos propósito em temas como o aumento e disseminação do conhecimento, a melhoria da qualidade de vida e a preservação para as gerações futuras.

O próximo sentido de Museu repercutido na Academia é o **Ecomuseu**. Num determinado território o Ecomuseu testemunha as relações entre o homem e a natureza através do tempo e através do espaço desta região (MAIRESSE, 2009, p.39). Os Ecomuseus renovaram a prática museológica a partir do modo em que atuavam as funções básicas da Museologia. Do ponto de vista teórico, além de ser projetado para a população onde se localiza, o Ecomuseu é criado pela comunidade. Se ele compartilha suas decisões com as lideranças locais, então o Ecomuseu não admite ser subordinado a poderes restritos, assim relativizando a força do especialista nos seus espaços musealizados.

Neste ponto nos aproximamos da proposta de ação do **museu integral**, já existente no universo museológico. Por princípio o museu integral se constitui

estabelecendo relações com o espaço, o tempo e a memória e atuando diretamente junto a determinados grupos sociais. Valença, entretanto, comenta que esta capacidade é inerente a qualquer museu: em outras palavras, qualquer representação do fenômeno Museu pode estabelecer tais interações. Não apenas como temos visto, a musealização de todo o conjunto patrimonial de um determinado território, “baseado no espaço geográfico, clima, recursos naturais renováveis e não renováveis, formas passadas e atuais de ocupação humana, processos e produtos culturais, advindos dessas formas de ocupação, ou na ênfase no trabalho comunitário” (VALENÇA, 2021, p.29).

Scheiner lembra que nos Ecomuseus a relação homem-cultura-natureza se dá de forma mais ampla. Nestes contextos territoriais, tudo pode ser patrimônio: “o céu, o clima, a paisagem, a água, as comunidades que ali existem, bem como a dinâmica das relações que ali se dão. Este é o conceito de patrimônio integral, construído sobre uma percepção holista do meio ambiente” (SCHEINER, 1998, p. 91). Os Ecomuseus só existem e conservam a sua força em função das comunidades onde estão localizados.

O contexto de abertura aos segmentos sociais se conecta aos anos 1960, período em que os museus começaram adotar as perspectivas da ecologia humana, da geografia humana e da história do cotidiano, acrescentando metodologias de ação participativa para agregar diferentes segmentos sociais. A atividade dos museus exploratórios veio reforçar essa tendência, incluindo as metodologias de experimentação do conhecimento em processo (SCHEINER, 2012 apud VALENÇA, 2021).

A percepção de um museu que reúne todas as partes de um todo parece levar à extinção do museu tradicional. Segundo SCHEINER (1998) apesar de aparentar comprometer a subsistência do museu tradicional, o Ecomuseu incorpora o modelo antecessor sob a forma de núcleos de visitação ou de museu – sede. Nesse sentido, será que existe outra face do fenômeno que podemos observar? A resposta mais evidente é a existência de um Metamuseu, que se assemelha a um gráfico de pizza. Visualizamos na parte central o museu tradicional, e mais próximo à borda ficam as atividades museológicas de coleta, investigação, documentação, conservação e interpretação. Devemos ressaltar que nessa ilustração o que está na parte central e suas extremidades pode se irradiar ou se concentrar: isto significa movimentação constante, interação frequente entre uma ou mais sedes de um museu, porque estão juntas em um mesmo formato de intercâmbio. Isso nos permite entender tal como Scheiner argumenta, que Museu Tradicional, Ecomuseu, Metamuseu realizam interfaces de extrema complexidade - entre si e com a coletividade de seres humanos ao seu redor.

O envolvimento dos museus com a demanda de grupos específicos nos leva a uma noção de Museu mais recente, associada à memória virtual. Na busca por atualizar

seus modos tradicionais de comunicação e de interação com o visitante surge a definição de Museu Virtual - cibermuseu, numa acepção francesa.

Uma coleção de objetos digitalizados, articulada logicamente e composta por diversos suportes que, por sua conectividade e seu caráter multiacessível, permite transcender os modos tradicionais de comunicação e de interação com o visitante [...]; ele não dispõe de um lugar ou espaço real, e seus objetos, assim como as informações associadas, podem ser difundidos aos quatro cantos do mundo (SCHWEIBENZ, 2004 apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 67).

Novas ideias e práticas que acompanham o desenvolvimento da informática e do mundo digital fazendo surgir, de forma equivocada, esse conceito de museu virtual para referir-se àqueles que se apresentam por meio de coleções de objetos digitalizados, particularmente CD-ROMs ou internet. Hoje sabemos que o virtual é contrário ao já constituído, e não ao real (LÉVY, 1996). Longe de ser previsível e estático, o virtual é um amaranhado de forças que acompanham um acontecimento, objeto ou situação, também demandando um processo de atualização. Depois que a complexidade do virtual associada ao museu toma-lhe como um todo, abarcando até mesmo os museus instituídos mais clássicos, o conceito de museu virtual passa a identificar-se com:

O campo problemático do museal, isto é, os efeitos do processo de descontextualização / recontextualização. Tanto uma coleção de substitutos quanto uma base de dados informatizada constituem um museu virtual. Trata-se do museu em seus teatros de operações exteriores (DELOCHE, 2001 apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 67).

Nessa perspectiva o virtual também inclui o cibermuseu, mas não se restringe a ele. Neste cenário de extensão do entendimento sobre os conceitos de museu, a Museologia também foi desafiada. Muitas Museologias têm questões que são novas e outras mais antigas.

2.8 - Categorias de Museologia

O primeiro sentido do termo Museologia é mais genérico: tudo aquilo que diz respeito ao museu e que geralmente, no dicionário, contempla o termo “museal”. Tudo aquilo que se aproxima do museu faz parte da Museologia. Não é de estranhar que toda profissão dita museal possa conferir o título de museólogo nos países onde não existe esta profissão específica reconhecida; por exemplo quem tem a função de consultor encarregado de desenvolver uma exposição ou projeto de museu poderia ser considerado museólogo. De maneira abrangente a Museologia reuniria “departamentos museológicos de uma biblioteca (a reserva técnica ou os gabinetes de numismática), e ainda de questões museológicas (relativas ao museu), etc.” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 61).

Em diferentes países, aqueles que nutrem interesse pelos museus começaram a usar o termo Museologia a partir de 1950. Mas, do ponto de vista acadêmico, o termo foi reprimido, sendo associado ao uso de quem observa o museu do lado de fora de seu campo de atuação. Nota-se como uma das principais causas para a renúncia do termo Museologia a colocação dos círculos anglo-americanos, no geral relutantes à invenção de novas “logias”, o estudo de determinadas ciências recentes (MAIRESSE, 2009). Particularmente na Grã-Bretanha, ganhou destaque o termo *museum studies*, entre os nativos de língua inglesa - que raramente se referem a Museologia. Nesse sentido podemos descrever o Estudo do Museu numa compreensão próxima ao que Rivière comenta:

Uma ciência aplicada, a ciência do museu. Ela o estuda em sua história e no seu papel na sociedade, nas suas formas específicas de pesquisa e de conservação física, de apresentação, de animação e de difusão, de organização e de funcionamento, de arquitetura nova ou musealizada, nos sítios herdados ou escolhidos, na tipologia, na deontologia” (RIVIÈRE, 1981 apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.61).

A Museologia passaria a ser olhada como uma autêntica ciência em formação e como uma disciplina de direito próprio a partir da década de 1960, nos países ocidentais. Não podemos deixar de mencionar a participação do ICOFOM, especialmente nas décadas de 1980 e 1990, impulsionando a Museologia como campo científico de investigação da realidade. Nesta perspectiva era revelado o estudo conduzido por Stránský, no qual o museu fenômeno estabelece uma das materializações possíveis. Em seguida, o museólogo tcheco inaugura uma discussão embrionária para a estruturação de uma base teórica em Museologia: o objeto de estudo da Museologia é uma relação específica entre o homem e a realidade. O teórico comunicava um comportamento específico do Homem sobre a realidade, demonstração dos sistemas mnemônicos, que se efetiva por diferentes formas museais no decurso da história. “A museologia tem a natureza de uma ciência social, proveniente das disciplinas científicas documentais e mnemônicas, e ela contribui à compreensão do homem no seio da sociedade” (STRÁNSKÝ, 1980 apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.61). Portanto, a partir das observações de Stránský, que desassocia o objeto de estudo da Museologia ao museu instituído, formulação recente sob o ponto de vista histórico, podemos entender esse construto como um legado da escola de Brno, referenciado em muitas publicações do ICOFOM com manifestações a favor de uma definição científica.

Uma ciência que examina a relação específica do homem com a realidade, consiste na coleção e na conservação, consciente e sistemática, e na utilização científica, cultural e educativa de objetos inanimados, materiais e móveis (sobretudo tridimensionais) que documentam o desenvolvimento da natureza e da sociedade (GREGOROVÁ, 1980 apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.62).

Surge também a Nova Museologia, quebrando o curso normal de interpretações que assumem como foco principal e ativo uma única tipologia de museu. O diferencial deste conceito de Museologia está na ênfase à vocação social do museu e no seu caráter interdisciplinar, além dos renovados modos de expressão e comunicação em museus. As primeiras menções a uma Nova Museologia aparecem na década de 1980 em reflexões teóricas francesas, especialmente no trabalho desenvolvido por Varine e Rivière, que levou ao desenvolvimento do conceito, por André Desvallées. O que fez a Nova Museologia ser conceituada foi a necessidade de maior dedicação aos novos tipos de museus concebidos em oposição ao modelo clássico e à posição de destaque oferecida para as coleções nestes últimos. São contemplados por essa “Nova Museologia” os: “ecomuseus, os museus de sociedade, os centros de cultura científica e técnica e, de maneira geral, a maior parte das novas proposições que visavam à utilização do patrimônio em benefício do desenvolvimento local” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.63).

O último sentido de Museologia é de um campo aberto. “Inclui todas as tentativas de teorização ou reflexão crítica ligadas ao campo museal” (MAIRESSE, 2009, p.43), logo, abrange todas as outras Museologias. Segundo Mairesse, o ponto comum entre seus apoiadores é a relação específica entre o homem e a realidade, designada enquanto documentação da realidade por meio da apreensão sensorial direta. Isto significa um campo que articula qualquer experiência fundamentada sobre a Museologia. Não rejeita nenhuma definição de museu, agregando das mais antigas às mais recentes categorias. Também não limita seu arcabouço teórico àqueles que tenham título de museólogo - são somados todos os que exerceram influência no desenvolvimento do campo, ainda que se apresentem como profissionais de outras áreas.

A Museologia como campo contaria com duas diretrizes. A primeira, voltada para as principais funções inerentes ao campo (documentação, indexação, apresentação, preservação, pesquisa, comunicação). A segunda, seguindo diferentes disciplinas que o inquiram direta ou indiretamente. Para ilustrar esta última linha de orientação temos a definição de Bernard Deloche, que enxerga a Museologia a partir da Filosofia.

A museologia é uma filosofia do museal, investida de duas funções: (1) Serve de metateoria à ciência documental intuitiva concreta; (2) É também uma ética reguladora de toda instituição encarregada de gerar a função documental intuitiva concreta (DELOCHE, 2001 apud DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.64).

Carvalho comenta que, mais atrás, em 1945, Gustavo Barroso já ligava a Museologia ao estudo acadêmico, considerando-a como o estudo científico de tudo o que se refere aos museus e separando Museologia de Museografia - conjunto de práticas ligadas à Museologia (CARVALHO, 2008). Contudo, argumenta que Jiri

Neustupny, mais tarde, foi considerado o primeiro a discutir a Museologia como disciplina acadêmica, em sua tese de PhD - *Problems of modern museology*, em 1950.

O panorama geral da conceituação da Museologia ocorria na segunda metade do século XX no mundo. Seus diferentes significados coexistem e dialogam, ora se distanciando, ora se aproximando. De acordo com Carvalho, em 1958 a Museologia foi definida como o ramo do conhecimento ligado ao estudo dos objetivos e organização de museus no Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos museus, ocorrido no Rio de Janeiro. Dois anos depois, como aponta Scheiner (2005) na década de 1960, houve uma tentativa de vincular a Museologia às ciências humanas e sociais, não como saber específico, todavia relacionada a áreas como História, Sociologia, Antropologia, Educação e até mesmo à recém criada Ciência da Informação. Um dado da realidade que comprova o ocorrido foi o simpósio onde definiu-se a Museologia como ciência da documentação, em 1964, na Alemanha Oriental. Em 1974, na décima primeira Assembleia Geral do ICOM em Copenhague a definição de 1958 foi a escolhida para ser adotada.

Neste ínterim a noção de Museologia como campo científico independente ganharia força. “Na Conferência Geral do ICOM em Nova Iorque (1965), concluiu-se que era necessário desenvolver cursos universitários em Teoria Museológica” (CARVALHO, 2008, p.18). Percebemos que isto acontece em função da Museologia ser neste momento compreendida como um âmbito com teoria e metodologia próprias, alternando as convicções sobre seu objeto de estudo e sobre a presença ou não do sistema da Museologia, seu sistema próprio (SCHEINER, 2005).

No ICOM a Museologia fica evidente como um novo campo disciplinar em 1972 no Seminário do ICOM sobre Formação Profissional para museus, onde se define Museologia: “ciência do museu, relativa ao estudo da história e do background dos museus, seu papel na sociedade, sistemas específicos de investigação” (SCHEINER, 2005, p.180 apud CARVALHO, 2008, p.19).

A premissa de uma Museologia como ciência foi defendida pelo ICOFOM. O comitê auxiliou sistematizando as produções alinhadas com o foco em discutir Museologia. Em seguida, no ano de 1977 surge no ICOM o interesse em produzir um Tratado em Museologia, proposta levantada na Conferência Geral do ICOM do mesmo ano com o propósito de estabelecer uma terminologia própria para o campo. Já no próximo ano, em Paris, reuniu-se o Grupo de Trabalho do ICOM para executar o Tratado em Museologia, documento viabilizador do *Dictionarium Museologicum* (CARVALHO, 2008).

Hoje nos cursos de Museologia são divulgadas novas acepções de Museologia que surgem fora do cenário do ICOFOM, como é o caso da Sociomuseologia e da

Museologia Social. Conforme o conhecimento ganha volume, também ganha vida uma corrente teórico-prática que se auto intitula Sociomuseologia. Mário Moutinho a define nos seguintes termos:

Uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da museologia, em particular, com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planejamento do Território (MOUTINHO, 2007, p.1).

Isto significa que a característica principal da sociomuseologia é a interdisciplinaridade com que recorre a áreas do conhecimento já consolidadas e as conecta com a Museologia. É um modo de pensar o campo que surge na sociedade contemporânea a partir do desenvolvimento das discussões sobre a relação entre o museu e o contexto social. Moutinho reúne os seguintes documentos como de extrema relevância para fundamentar os interesses da sociomuseologia, aqueles que configuram este novo conceito de Museologia: a Declaração de Santiago do Chile de 1972; a Declaração de Quebec (MINOM – 1984); a Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais (UNESCO – 2005); a Convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial (UNESCO - 2003); a Convenção do Patrimônio Mundial - Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, UNESCO – Paris, 1972.

A sociomuseologia é uma disciplina que aparece para trabalhar criticamente o real quando se nota a continuidade no trato com a participação coletiva a partir desses documentos. Pode também ser vista como uma área de conhecimento que se liga aos museus no mundo. Ela existiria em razão da abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social do qual é fruto. Sua proposta de intervenção seria atuar provocando o social para interferir na situação do patrimônio cultural e natural, tangível e intangível da humanidade; portanto, a sociomuseologia se localiza no âmbito das ciências sociais e tem como característica mais relevante assumir a interdisciplinaridade como base para esta reflexão.

Podemos notar que a sociomuseologia deixa margem para ambiguidades no Brasil, sendo tratada como sinônimo de Museologia social. Cury (2020) a partir de Moutinho apresenta a distinção entre Nova Museologia e Museologia Social e Sociomuseologia. A Nova Museologia seria um lema³⁷, a sociomuseologia uma área do saber, a Museologia Social refletiria algumas partes da Nova Museologia.

³⁷ A partir dos anos 1970 é levantada a bandeira da necessidade de mudar o papel dos museus na sociedade.

2.9 - Museologia como acontecimento

Semelhante ao que temos visto nas discussões sobre Museologia, dois romances do autor português Augusto Abelaira, “Bolor” e “Deste modo ou daquele”, situam as nuances do que está em jogo na pós-modernidade: as convenções linguísticas e a impermanência dos significados. Os narradores delineiam o perfil de uma geração politicamente dedicada à luta revolucionária, na juventude, mas que se deixa ser varrida por um cético imobilismo no período do pós-guerra. As tramas contam com duas narrativas que destacam a frustração dessa geração: dada a vivência num cotidiano fragmentado, “a cada momento interroga-se, numa torturante autocrítica, acerca de impasses éticos e estéticos” (FERNANDES, 2010, p.48). Os autores analisam duas possíveis causas desta crise. Em primeiro lugar, o afundamento dos sujeitos num emaranhado de convenções; e, entre elas, chamam atenção para a própria linguagem. Tais convenções por um lado autorizam ao homem dar sentido, logo, existência cognoscível, ao mundo e ao ser. Por outro lado, asfixiam, pois já não importa se há essência inerente a uma realidade exterior aos códigos de comunicação, que poderiam comprovar significados mais profundos e coerentes às coisas e aos seres, para além de suas aparências ilusórias. O segundo motivo se refere aos múltiplos significados, às infinitas probabilidades do que pode acontecer, “as quais acabam por determinar o caráter provisório de todos os significados e até mesmo de qualquer sentido para a vida humana, o que é sugerido pelo próprio título do segundo livro, “Deste modo ou daquele” (FERNANDES, 2010, p.49).

No livro “Lógica do Sentido” (1969) Deleuze trabalha a estrutura do conhecimento, mais especificamente na vigésima primeira série discorre sobre o pensar o mundo a partir do acontecimento. Deleuze situa o pensar filosoficamente o acontecimento a partir dos estóicos. Para Deleuze o acontecimento é aquilo que “deve ser compreendido, o que deve ser querido, o que deve ser representado no que acontece” (DELEUZE, 2015, p. 152). Aproximando seu pensamento dos estóicos, ele usa a expressão “incorporal” para se referir ao acontecimento.

Acontecimento como um efeito de superfície, um incorporal, uma “quase-causa”, alguma coisa (aliquid) que acontece e que, por sua vez, não se reduz nem às coisas nem às proposições, mas só pode ser apreendido no instante mesmo em que acontece (ANDRADE, 2018, p.7).

Apesar do acontecimento não se reduzir a proposições, ele é expresso por elas. Isso significa que o acontecimento é apresentado como o conteúdo de uma afirmação que confirma ou nega algo, mas, sobre ele não se podem construir definições identitárias; em outras palavras, ele é sempre alguma coisa que só podemos supor ser

verdadeira, porém não se confunde com a designação, a manifestação ou a significação. Dizemos o que se apreende do acontecimento no instante em que ele acontece. Não se pode extrair dele definições e predicados, qualidades e propriedades físicas, e sim atributos lógicos ou dialéticos. Os acontecimentos não podem ser confundidos com coisas ou estados de coisas, são atributos verbais. Estão “entre os incorporais estóicos, ou seja, ele é um quase-existente (um ti). Daí por que ele não pode ser apreendido por nossa sensibilidade” (SCHOPKE, 2012, p.182 apud ANDRADE, 2018, p.8).

Segundo a acepção de Deleuze o acontecimento de forma alguma pode ser equivalente a um objeto mental: identifica-se à dimensão do sentido. O sentido é um acontecimento puro, ele só pode ser acessado pelo nosso pensamento, que “de alguma forma, traz a seu respeito uma compreensão, mas em si mesmo, ele não se reduz a nenhuma das relações da proposição”. Não encontramos nele legitimidade ou engano. O sentido/acontecimento nunca é princípio ou origem, o sentido é sempre uma produção. Desse jeito, é esperado que estudemos o acontecimento como produção humana.

Em concordância com tais reflexões podemos concluir que, para a Museologia, mais importante do que ser crítica ou pós-crítica, quer elas estejam de fato consolidadas ou não, o importante é perceber que a Museologia é um saber que tem uma consistência epistêmica bem definida; e a partir dessa consistência podemos trabalhar criticamente, pós-criticamente, modernamente ou em termos de contemporaneidade. O que temos visto é que podemos marcar o caminho percorrido pela Museologia e situar a fabricação de seus conceitos e suas múltiplas adjetivações.

O propósito desta dissertação não é focalizar a pretensão de originalidade da Museologia Crítica e Pós-Crítica mas pensar os produtos resultantes dessas criações. Uma vez que refletimos estar a Museologia numa perspectiva que nega haver verdade definidora, podemos - sim ou não - estar rumo à Museologia Pós-crítica. Finalmente, encontramos modos atuais de nos relacionar com o real que vão interferir social e epistemicamente na maneira como a sociedade pensa os museus e suas narrativas.

**CAPÍTULO 3 –
MUSEOLOGIA PÓS-CRÍTICA:
UM PERCURSO ANGLO-SAXÔNICO**

3.1 - Estudos Culturais, Étnicos e Americanos

Os estudos culturais surgiram como disciplina acadêmica nos últimos 50 anos. Antes disso, até o início da década de 1970, não marcavam presença nas universidades e em quadros de especialistas ou entusiastas. Ao longo desses cinquenta anos foram notavelmente consolidados nas instituições acadêmicas, em países como a Inglaterra, chegando, hoje, a constituir um campo disciplinar. No contexto anglo-americano, os estudos culturais estão bem estabelecidos, e fazem-se presentes em cursos e pesquisas na maioria das universidades, figurando numa variedade de departamentos, graus de ensino e periódicos; há conferencistas, leitores e professores de estudos culturais; as editoras acadêmicas têm extensas listas de publicações sobre o campo.

Os Estudos culturais também podem ser descritos como uma abordagem acadêmica específica - interdisciplinar, metodologicamente autorreflexiva, preocupada com o diálogo entre fatores materiais e simbólicos, pensadora do marginal e do popular - encontrada nas disciplinas de humanidades e em grande parte das ciências sociais. Como exemplo do fomento a essa abordagem podemos mencionar o Conselho Britânico (*British Council*)³⁸ que promove internacionalmente não apenas o que interessa à alta cultura britânica - orquestras, romancistas, poetas e pintores - como também divulga música pop e comédias de TV para serem exibidos em todo o mundo. Isso demonstra uma mudança no conjunto de produtos culturais, principalmente artísticos, reconhecidos como formas de expressão cultural britânica: se antes os critérios levavam em conta a tradição e a beleza, agora incluem formas culturais antes consideradas inferiores, que não costumavam ser vistas com igual apreço pelos promotores dos interesses culturais britânicos. Dessa maneira, os estudos culturais impactaram em especial os meios de comunicação social e o jornalismo.

Também houve críticas aos estudos culturais, considerados por muitos como populistas. Em primeiro lugar, por uma perspectiva econômica e política de esquerda, marxista, os estudos culturais foram vistos como uma disciplina que nega a realidade material da estrutura de poder, por meio da utilização de conceitos vagos como empoderamento e resistência. Seu objetivo seria fazer uma reivindicação radical que:

Subestime a importância da classe (na sua preocupação com outras identidades culturalmente determinadas), realizar eco das forças do mercado na sua equação entre popularidade e consumo e, com frequência, adotar um relativismo pós-moderno na sua avaliação de bens e atividades culturais (FRITH, 1999, p.21).

³⁸ Instituição pública do Reino Unido que propõe difundir o conhecimento da língua inglesa e sua cultura. É financiada pelo *Foreign Office*, uma organização internacional do Reino Unido para relações culturais e oportunidades educacionais nas áreas de língua inglesa (FRITH, 1999).

Mais adiante, Simon Frith alega que no início do século XXI os estudos culturais foram praticados nas universidades a partir de análises da cultura comercial contemporânea. Com o intuito de impulsionar o crescimento das instituições, tornaram-se uma celebração da vida quotidiana. Seus adeptos estudam não como críticos, mas como participantes, com o objetivo vocacional de se tornarem parte do aparelho cultural.

Em segundo lugar, houve críticos que definiram o populismo em termos acadêmicos. Os indivíduos mais desconfiados das velhas disciplinas enxergavam que o êxito dos estudos culturais estaria mais atrelado à situação material das universidades nas décadas de 1980 e 1990 - quando essas instituições de ensino superior estavam em fase de expansão, redução de custos e à procura de uma solução a curto prazo para o futuro. Como resultado surgiram “cursos modularizados e bem embalados, medidas quantitativas de produtividade da investigação e um novo tipo de conluio entre editores e autores acadêmicos em busca da “produção rápida de projetos baseados em material facilmente acessível” (FRITH, 1999, p. 21). Assim sendo, na Grã-Bretanha os estudos culturais tornaram-se mercadoria acadêmica, manifestamente incorporada em sistemas de troca e valor de mercado e menos ligados a seu valor acadêmico.

No geral, Frith considera que os críticos dos estudos culturais faziam acusações de má-fé. A denúncia principal aponta para aqueles que seguem o percurso dos estudos culturais contentarem-se com o capitalismo de consumo e/ou estarem voltados para o mercado da política universitária, e ainda se considerarem radicais. Nesse sentido, os percursos dessa nova disciplina estariam realizando práticas políticas que se justificariam num apelo ao "povo".

Em resumo, os estudos culturais são encarados como uma abordagem voltada para: uma política, uma instituição, uma pedagogia ou uma disciplina. Apesar do lado negativo ressaltado pela crítica, condenando seu conteúdo populista, de acordo com Frith tais estudos apresentam pontos positivos por operarem de modo multidisciplinar e metodologicamente autorreflexivo. Dessa maneira, ainda que produzam trabalhos que podem ser questionados por uma certa falta de rigor, sendo teoricamente não vinculados a convenções politicamente apropriadas ou acadêmicas, representam uma tentativa de envolvimento com a vida quotidiana e podem estimular outros estudos a avançarem.

Os estudos culturais são analisados como um modo de investigação ou um processo crítico deflagrado em todo território universitário dos EUA. Radway (1999) salienta o seu sucesso nos Estados Unidos, aparecendo praticamente em todo o cenário acadêmico do país - empregado tanto como um termo de elogio, quanto um pejorativo. O que temos visto é a formação de um problema associado à proliferação e polissemia do termo e tantas controvérsias quanto ao seu escopo, que se torna impossível resumir a

condição dos estudos culturais como se fossem algo a ter seu propósito, prática e futuro esclarecidos.

Para Radway, a questão principal dos estudos culturais nos EUA parece ser identificar quais as suas controvérsias e debates. O autor explica que as contestações foram ocasionadas pela disputa entre três ramos de conhecimento observáveis: estudos americanos, estudos culturais e estudos étnicos. Todos questionam as disciplinas tradicionais e pensam o conceito de cultura de forma interdisciplinar, diferindo em aspectos históricos, motivacionais e de organização intelectual. Desse modo, analisar tais aspectos deste confronto seria interessante, não para especificar o seu referente adequado, e sim para abordar questões teóricas no desenvolvimento desses estudos.

Do ponto de vista histórico, os estudos americanos surgiram na era pós-Segunda Guerra Mundial, construídos como um movimento nacionalista. A ideia era unir todas as partes do país que formariam um todo, tendo em vista o contexto de Guerra Fria, no qual os EUA precisavam delinear o que existia de excepcional em sua cultura para afirmar uma oposição, em especial, frente à União Soviética, e sua distinção entre as nações da Europa Ocidental. Convictos do seu excepcionalismo, os EUA cobiçavam um método interdisciplinar que correspondesse à noção de cultura americana, formada por distintos indivíduos, instituições, produtos e propriedades, concebida como um todo unificado. Portanto, a noção de totalidade nos estudos americanos foi concedida pelo discurso nacionalista.

Em contraste, a noção histórica de totalidade no discurso em desenvolvimento dos estudos culturais foi extraída da tradição intelectual marxista e da sua conceptualização internacionalista do capitalismo. É importante lembrar que, nos estudos americanos, o ideal interdisciplinar estava conectado a uma certa compreensão de uma totalidade que se desenvolve de modo orgânico, espontâneo, em um território organizado politicamente como um Estado-nação. Logo, o Canadá, a América Latina ou os países do Caribe foram excluídos da noção de cultura americana. Por outro lado, nos Estudos Culturais o ideal interdisciplinar fazia menção a uma técnica para compreender a complexa totalidade que é o capitalismo e a forma como seu processo de determinação funciona material e socialmente, ou seja, a noção de totalidade pensada como induzida.

Na década de 1970 os conteúdos contemplados pelos Estudos Americanos foram interpelados por seus estudiosos. Radway nos conta que eles, em sua maioria ignorantes a respeito do que se passava na Grã-Bretanha, concentraram-se na questão da diferença e, logo, começaram a questionar a coerência e o organicismo da cultura americana. Em seguida, questionaram também a noção de excepcionalismo. Como exemplo inicial, na década de 1970, obras que pregavam o feminismo na *American*

Studies Association se solidificaram com o fim de desafiar não só o domínio dos homens dentro da associação, mas também o preconceito de gênero e a exclusão das mulheres nas narrativas históricas dos EUA. Adicionalmente, a cultura nativa americana, a cultura chicana, a cultura asiático-americana e os direitos civis ampliaram a gama de temas lançados em questionamento. Em virtude do avanço dessas investigações os estudos americanos alcançaram um foco constante na diferença e no dissenso na história americana. Este momento foi importante por ressaltar uma política de identidade nos Estados Unidos. Em resumo, foram feitas investigações sobre a relação das chamadas minorias com a cultura dos EUA como um todo.

Após os estudos americanos incluírem a luta das minorias, no século XXI as tensões aumentaram. Novos estudos baseados em discursos das minorias surgiram e fizeram os estudos americanos adotarem outra forma de investigação intelectual - a saber: os estudos de cultura popular e, mais tarde, os estudos de cultura de massa. Estes eclodiram de tal sorte que alteraram o direcionamento dos estudos americanos: antes baseados em intelectuais a partir da leitura de uma bibliografia formada por cânones literários e políticos tradicionais e americanistas, agora iam em direção às tradições da cultura popular e à cultura da vida cotidiana. “À medida que os estudiosos feministas e de estudos étnicos começaram a escavar as tradições culturais e as realizações das populações nas quais estavam interessados, acharam necessário trabalhar com um arquivo diferente” (RADWAY, 1999, p.32). De fato, afastaram-se de um arcabouço teórico clássico que estava no centro dos estudos americanos, para celebrar a cultura das classes trabalhadoras.

Houve relações entre o estudo da cultura popular americana e a escola de Frankfurt. Segundo Radway, o estudo da cultura popular americana cruzou com o trabalho realizado em Birmingham, Inglaterra - local escolhido por pesquisadores britânicos para unirem-se em torno do que haveria de tornar-se, em 1964, o *Centre for Contemporary Cultural Studies*. O objetivo era averiguar questões culturais, a começar por uma perspectiva histórica. Conseqüentemente, inaugurou-se um campo de pesquisa sobre os fenômenos comunicacionais em sociedade, que foi chamado de Estudos Culturais. Além disso, fundou-se uma nova escola de pensamento, conhecida como Escola de Birmingham (PORTO, 2023). Por meio dos primeiros trabalhos de estudos culturais, a análise da cultura popular americana foi compelida a envolver-se com o trabalho da escola de Frankfurt, cuja trajetória não era famosa nos EUA. Como resultado da união entre as obras de Stuart Hall, Fredric Jameson, Theodor Adorno, Max Horkheimer e Walter Benjamin, a princípio os estudiosos americanos começaram a lidar com o conceito de cultura de massa e sua relação com a cultura popular. Radway cita a antologia que Stuart Hall fez com Paddy Whannel como uma interação que ajudou a

produzir um envolvimento inovador e mais consistente com a teoria marxista; e o seu ponto de vista fundamentalmente globalista. Estava sendo discutida a movimentação internacional do capital, com a possibilidade de uma oposição revolucionária. Pouco depois, as obras dos estudos americanos desafiaram claramente a noção do excepcionalismo da cultura americana, sendo gradativamente mais influenciadas por Birmingham, por Marx, e mais tarde por Althusser e Gramsci. Isto poderia indicar que o entrelaçamento entre a tradição marxista e os Estudos americanos desafiou a determinação cultural do país.

Os valores comuns que orientam o povo norte americano foram checados. Com efeito, o crescente interesse pela natureza das identidades comunitárias locais e sua relação com os desenvolvimentos nacionais e internacionais recebeu um impulso adicional, no âmbito dos estudos étnicos. Esses estudos, realizados por pessoas que abordavam raça e etnia, renderam um envolvimento com a teoria pós-colonial, a partir de investigações sobre “as migrações laborais internacionais, o papel do colonialismo no Novo Mundo, os próprios EUA como potência colonial e o papel do racismo na constituição de várias formas de nacionalismo ocidental” (RADWAY, 1999, p.33).

Radway denuncia o surgimento de um ambiente de tensões intelectuais entre estudos americanos e estudos étnicos, que começou quando pequenos programas e departamentos de estudos americanos competiam por pessoal e recursos financeiros com pequenos programas de estudos étnicos. Isso ocorreu em função de muitos conjuntos universitários terem procurado incluir programas de estudos étnicos sob a égide dos estudos americanos, como medida de redução de custos. Dessa maneira, se criou uma oposição tanto política como intelectual no meio universitário norte-americano. O autor sugere que o foco pós-colonial, como visto nas migrações, nos movimentos, no hibridismo e na fluidez, também fortaleceu o questionamento da noção de uma cultura americana, que antes exclusivamente enaltecia o território local dos EUA. Isso significa que além dos estudos pós-coloniais, dos estudos da diáspora, dos estudos do Atlântico Negro, do feminismo transnacional e dos estudos *Queer*, as perspectivas supranacionais ganharam espaço em território norte-americano - quebrando, de certa forma, a conformidade entre território, cultura, nação e identidade. Radway argumenta que isso fica explicitado na convenção anual da Associação de Estudos Americanos - *American Studies Association*, quando os últimos discursos presidenciais dos anos 1990 propõem renomear a organização. Podemos ainda citar a primeira proposta do autor, de alterar o nome para “Associação Internacional para Estudos dos Estados Unidos”, uma tentativa de desfazer o apagamento imperial sobre a América Latina, o México, o Canadá e o Caribe. Ressalvas à parte, mantinha-se o modelo de estudos por extensão limitada de espaço.

Como última sugestão foi proposto o título “Associação de Estudos Interculturais”. O objetivo seria não só aproximar os Estudos Americanos dos Estudos culturais, que por finalidade promovem uma compreensão dos processos culturais como fluidos, flexíveis, híbridos e complexos; mas também levar a um enfoque no sujeito fragmentado, dividido, fluido e pós-estruturalista. Porém, nesse caso, sobressairia a dúvida a respeito de qual seria o destino do local: “como podemos conceptualizar a relação local/global e nutrir o local sem exacerbar divisões, diferenças e distinções?” (RADWAY, 1999, p. 35). Por fim, devido à quantidade de implicações a que as alternativas estavam submetidas, a “Associação dos Estudos Americanos” seguiu com o nome original até os dias atuais. O interesse nessa questão reside no fato de que, para Radway, em questões relevantes como essa os estudos americanos, os estudos étnicos e os estudos culturais são compelidos a responder de modo eminente.

3.2 - Inclusão social: desafios do setor de museus no Reino Unido

No intuito de atender ao chamado para desvendar os desafios e consequências da agenda de inclusão, profissionais anglo-americanos inserem o museu como agente eficaz de integração social. Para seguir seria preciso mudar a mentalidade sobre o propósito e o papel dos museus na sociedade, e ao mesmo tempo sobre suas práticas de trabalho.

Tomemos como ponto de partida o surgimento do termo exclusão social na França, em 1970. Emerge como uma formulação abrangente que se refere ao “processo dinâmico de ser excluído, total ou parcialmente, de qualquer um dos sistemas sociais, econômicos, políticos e culturais que determinam a integração de uma pessoa na sociedade” (WALKER, 1997, p. 8 apud SANDELL, 2003, p.47). Sandell nos informa que a missão do termo foi substituir a palavra “pobreza” no discurso político e na política social europeia. Desde então, muitas áreas da formulação de políticas governamentais usam a exclusão social como assunto de extrema relevância, a contar de sua importância para endossar o desgaste da relação entre sujeito, sociedade e Estado na eleição do Novo Trabalhismo em maio de 1997, sob a liderança de Tony Blair e Gordon Brown, no Reino Unido.

Lembremos o pano de fundo de interesse nas questões sociais. Nos Estados Unidos e na Europa os movimentos sociais não tiveram a mesma conotação ideológica. A organização industrial americana e o severo apoio à iniciativa privada foram motivos que intimidaram os movimentos de contestação social. A proatividade americana frente ao setor comercial, a liberdade para gerir suas atividades econômicas, fizeram os interesses pessoais sobrepor-se aos movimentos coletivistas. Aliado a isso, o padrão de

vida dos trabalhadores de diferentes classes sociais era mais confortável do que a situação experienciada pelos operários da Europa, e especialmente ainda melhor do que no Leste europeu. Nota-se que isso ocorre em razão do ideal americano de sucesso: “quanto maior o consumo, maior a produção e maior a riqueza” (VIEIRA, 2004, p.48). Por conclusão, era mais importante a lógica de alto padrão dos sistemas liberais norte-americanos. Por outro lado, a configuração ideológica de fundamento marxista-leninista abria perspectivas de atuação de forças coletivas na Europa. Especialmente no Leste Europeu, a ideia de crescimento através de pesados sacrifícios das massas proletárias movia sua população: “Uma cultura de ideologia revolucionária, inicialmente pelo poder da palavra, posteriormente pelo poder da coerção e até da tirania” (VIEIRA, 2004, p.49).

Com o passar do tempo, no Reino Unido os museus, em parceria com outras organizações, têm buscado impactar socialmente a desvantagem, a discriminação e a desigualdade vividas por indivíduos e comunidades que sofrem com a possibilidade do perigo da exclusão social. Uma das medidas adotadas é o estabelecimento de parcerias com agências de saúde, assistência social, serviço social, entre outras. A Universidade de Leicester é um espaço de apoio a esta questão - neste momento, intimada por ter sido negligenciada pelo setor cultural. A conferência internacional sobre museus e inclusão social realizada em 2000 dispôs de oradores australianos, quenianos, sul-africanos e norte-americanos para discutirem o crescente interesse dos seus museus pela promoção da inclusão.

A diretriz do Departamento de Cultura, Meios de Comunicação Social e Desporto³⁹ (DCMS) atesta a orientação política inglesa de combate à exclusão social. Em documento publicado no ano 2000, confirma novas expectativas do governo em relação ao setor de museus, galerias e arquivos financiados pelo DCMS. O governo reconhece a complexidade e demora para as mudanças serem vistas na prática no papel dos museus em relação à sociedade.

Procuramos sustentabilidade e mudança cultural a longo prazo no papel dos museus, galerias e arquivos, e não uma “solução rápida” a curto prazo. Em conjunto com o Conselho de Museus, Arquivos e Bibliotecas, encorajaremos os museus, galerias e arquivos a desempenharem plenamente o seu papel na ajuda à promoção da inclusão social (apud SANDELL, 2003, p.46).

A mudança na agenda tradicional dos museus ingleses já está em curso. Algumas providências foram tomadas, como: a adoção generalizada de uma linguagem em torno da inclusão na política dos museus; o aumento de investigações; o aumento de seminários e debates nas páginas de revistas profissionais. Entretanto, não é sem reações que este processo de transformação no setor de museus ocorre. “A evidência

³⁹ *Department for Culture, Media and Sport (DCMS).*

de uma mudança mais generalizada no setor permanece ilusória e muitos suspeitam que, embora nem sempre seja publicamente expressa, a resistência interna à mudança é elevada” (SANDELL, 2003, p.46).

Em detalhes, o governo do Reino Unido inaugurou a Unidade de Exclusão Social, criada pelo governo trabalhista em 1997, como parte do Gabinete do Vice Primeiro Ministro. Esta ação tinha como objetivo priorizar “pessoas ou áreas acometidas por uma junção de problemas: desemprego, baixos rendimentos salariais, habitação precária, ambientes de elevada criminalidade, má saúde, pobreza, desagregação familiar etc. Nesse cenário, recorreram ao potencial dos museus para tornar melhor o acesso desses grupos à cidadania e combater práticas discriminatórias.

Entretanto, houve controvérsias a respeito das ações divulgadas. Dentro do setor de museus alguns membros se opõem aos novos papéis e responsabilidades sociais delegadas aos museus. “Podem representar um afastamento inadequado dos objetivos tradicionais atribuídos aos museus; objetivos que se centram nas funções de preservação, exibição, interpretação e educação” (SANDELL, 2003, p.48). Em sintonia com o argumento anterior, a jornalista britânica Catherine Bennett desaprova as diretrizes políticas do DCMS para os museus: “Idealmente, os museus se preocupariam, como muitos já fazem, sendo bons museus, e a Unidade de Exclusão Social deveria se preocupar com a pobreza. O único ponto de encontro entre os dois deveria ser na porta do museu: todos podem pagar para entrar?” (BENNETT, 2000, p.5). Dessa maneira, embora seja evidente e crescente a disposição para acolher a sociedade como um todo nos museus britânicos, ainda existem objeções ao impacto social dos museus, indo além de suas atribuições tradicionais voltadas para a função educativa.

É inegável que forças trabalham para manter o *status quo* no contexto do Reino Unido. Sandell denuncia inibidores de mudanças na agenda política de inclusão social. Em primeiro lugar, estão os trabalhadores de museus, que em sua maioria não se põem de acordo ao princípio de que os museus têm uma responsabilidade social com questões de desigualdade social. As funções de educação e permanência de acervos ainda são preferidas pela maioria dos museus, em detrimento de seu papel social. Em segundo lugar, os museus no geral não compartilham a tomada de decisões com indivíduos ou grupos de fora da organização, ou capacitam genuinamente o público para atuar nesta direção. Logo, as práticas museológicas continuam enraizadas no modelo tradicional de crença na autoridade do profissional de museu como “especialista”. Na terceira posição, Sandell acusa as agências de saúde e bem-estar social de excluírem os museus como participantes de novas iniciativas. Essas agências mais tradicionais não considerariam os museus parceiros adequados para ações sociais. Em quarto lugar, menciona a limitação das orientações e informações disponíveis para o setor de museus.

Ainda que se avolumem documentos políticos sobre museus, falta compreensão dos processos envolvidos no trabalho em prol da inclusão social. Por fim, denuncia a composição da força de trabalho do setor, protegendo o estado em que as coisas se encontravam antes. Isto significa que o recrutamento e seleção de funcionários é caracterizado por abordagens elitistas, resistente à diversidade e fechada a novas maneiras de trabalhar.

Por sua vez, a Unidade de Exclusão Social foi sucedida pelo Grupo de Trabalho para a Exclusão Social (SETF), pertencente ao Gabinete de Governo do Reino Unido, cujo papel era dar aconselhamento estratégico e realizar análise política na sua luta contra a exclusão social. O SETF foi extinto em novembro de 2010, e suas funções foram absorvidas pelo Gabinete para a Sociedade Civil (GOV.UK, 2024).

O que está sendo planejado é uma mudança de mentalidade nas atitudes no setor de museus, que pode ser tanto aplicada (através do estabelecimento de normas e requisitos que podem servir para combater a resistência), como possibilitada (através de meios que apoiam e incentivam novas abordagens e práticas). Neste último sentido, um fator que se destaca é a capacitação de pessoal. É inviável realizar inclusão social deixando de lado a formação profissional, para demonstrar como os princípios podem ser implementados. Como exemplo de medida eficiente nessa direção podemos citar o *Drawbridge Group* - grupo de pessoas com deficiência visual, que prestou consultoria aos profissionais do *Nottingham Castle Museum and Art Gallery*. O coletivo ministrou treinamento sobre questões do universo de pessoas com baixa ou nenhuma visão para todos os funcionários do museu. De acordo com Sandell, isto provou ser altamente eficaz para encorajar um reconhecimento crescente da responsabilidade conjunta de considerar as questões de acesso nas práticas cotidianas de trabalho em museus.

Destacamos agora a natureza uniforme da força de trabalho como uma potente provocação que vem sendo levantada pelos estudos de museus na Inglaterra. “Há um reconhecimento crescente da importância estratégica da diversidade da força de trabalho, especialmente em termos de etnia” (SANDELL, 2003, p.56). Em virtude da natureza excludente das práticas de recrutamento e seleção em museus, o quadro de seus trabalhadores está atrasado no quesito *diversidade*, em comparação com outros países de língua inglesa, como Austrália e Estados Unidos. Nesse contexto, faz-se preciso atrair pessoas que conhecem a comunidade e as suas práticas para a execução de tarefas em museus, abrindo-os a novas competências e experiências. Apenas dessa forma o problema da sub-representação das minorias étnicas na força de trabalho do Reino Unido pode ser mediado.

Para Sandell tornou-se urgente obrigar os museus a introduzirem abordagens inclusivas no seu trabalho. Em 2020 o Departamento de Cultura, Mídia e Desporto

chegou a exigir que os principais museus e galerias de arte do país garantissem que até 12% dos seus visitantes fossem provenientes de minorias étnicas. Caso contrário, poderiam perder seus financiamentos. Os indicadores de desempenho são ferramentas utilizadas pelo governo para garantir que os museus se mantenham nesta margem para diversificar e alargar seu perfil de público. Mas na verdade, tal medida engessa a abordagem às práticas democráticas e colaborativas nas quais se baseia o trabalho de inclusão, estabelecendo quotas rígidas de visitantes “étnicos” como modelo de adequado desempenho do museu (SANDELL, 2003). Em meio à mudança da dinâmica do setor, os museus espelham e reforçam estruturas e sistemas setoriais que podem apoiar e ajudar a manter padrões desatualizados de gestão. O que temos visto no Reino Unido são rotinas e formas de trabalhar que são muitas vezes resistentes à mudança.

3.3 - Demandas políticas e culturais dos museus

O museu moderno se desenvolveu a partir da gestão cultural - a princípio como instrumento para organizar a realidade, depois empenhando esforços para se transformar em ator social. Percebemos, hoje, uma nova abordagem que apela à agência social e à responsabilização dos museus, promovendo ambientes participativos e inclusivos onde os museus poderiam fazer suas próprias escolhas, livremente, seguindo em direção à redução de sua neutralidade na exploração de questões difíceis. Entretanto, as relações de poder se sobressaem, limitando o posicionamento da Museologia para agir independentemente. Isso nos faz entender que existe um problema de falta de competência museológica nos museus e nas políticas culturais. Olga Zabalueva argumenta que não é estranho no processo de criação de novos museus as decisões serem tomadas por comissários e governantes políticos, não incluindo de todo uma perspectiva museológica. Percebe-se, como consequência, disso que “construir um museu significa, literalmente, construir um edifício” (ZABALUEVA, 2018, p.233). Desse jeito, podemos visualizar a grande lacuna ainda existente entre o conhecimento teórico e sua implementação na prática.

O panorama geral dos *Museum Studies* realizado por Zabalueva nos leva a crer numa demanda emergente por uma perspectiva museológica mais apurada, tanto em projetos, quanto em práticas de referência. Em contraste com a ideia de ser possível intervir nos projetos e práticas museológicas, não é certo se os museus mais clássicos ou mais recentes podem evitar o desprezo do público sobre o museu como instituição, bem como o desprezo dos museus sobre os seus públicos. Como dado, podemos citar o estudo de público realizado por Becker e Chanay (2012): “Os visitantes ansiavam “por uma voz autorizada e especializada, e... não consideravam as suas próprias

contribuições como necessariamente relevantes ou interessantes” (apud ZABALUEVA, 2018, p.236). A autora considera que há visitantes que escolhem ser submissos ao olhar do especialista. Nesse sentido, Anna Leshchenko, em contribuição no 39º. Simpósio anual do ICOFOM (2016), sugeriu o termo “Museu consciente”⁴⁰ - referindo-se ao museu que “Aceita que há visitantes ‘inativos’ que preferem a contemplação lenta e passiva” (apud ZABALUEVA, 2018, p.236).

É importante lembrar o que acontece com os museus. Muitas vezes são percebidos como instrumentos de programas governamentais destinados a refazer normas gerais de comportamento social. Todavia, normas se transformam, tornando-se mais liberais e mais pluralistas. Isto fica explicitado no projeto de criação do Museu Nacional para a Democracia e a Migração, na cidade de Malmö, Suécia. O estudo foi iniciado pela Câmara Municipal e apoiado pelo governo sueco, imediatamente sendo estabelecida a sua condução por um diálogo público, durante os anos de 2016 e 2017.

Foram organizadas reuniões com atores da sociedade civil e profissionais de museus em todo o país para explorar as questões da democracia e da migração. Representantes das minorias nacionais, bem como cidadãos de Malmö, também participaram dos debates. Os participantes nas reuniões foram encorajados a refletir sobre como as cinco noções básicas para o estudo piloto (nação, democracia, migração, museu e Malmö) poderiam ser representadas numa instituição, que tipo de instituição poderia ser, como as questões da democracia e migração seriam abordadas e se a cidade de Malmö era o local apropriado para estabelecer tal museu (KULTURFÖRVALTNINGEN, 2017, p. 27, apud ZABALUEVA, 2018, p.241).

O projeto final recebeu o nome de Museu do Movimento. O que foi estabelecido narra a centralidade na migração como movimento, e não na figura do estrangeiro ou refugiado. O museu se negou a expor o Outro sob um ponto de vista limitado, uma vez que a noção de “movimento” não especifica necessariamente se a narrativa do museu chama a atenção do público para a imigração, a emigração ou os movimentos internos da população. Uma outra perspectiva associa o museu aos movimentos populares e ao ativismo, conceitos-chave das sociedades democráticas.

3.4 - Conhecimento prático e teórico para a gestão de museus

Zabalueva defende que a comunidade museológica precisa estar por dentro das práticas nacionais e internacionais dos *museum studies* e da Museologia como disciplina. Espera-se que profissionais de museus realizem pesquisas com abordagem interdisciplinar e fundamentada na perspectiva museológica. Neste processo, há que se considerar o diálogo com agentes políticos, bem como com todos os profissionais de

⁴⁰ *Conscious museum*

museus, com a finalidade de ressaltar pontos importantes e mapear a demanda cultural para futuros projetos museológicos. Dessa forma, especialistas que criam projetos de museus também fortalecem a disciplina, pensando retrospectivamente os conjuntos de práticas que irão tornar mais agradáveis para a sociedade as narrativas dos museus.

Afinal, se existe uma corrente preocupada em explorar o papel social dos museus esta seria a Nova Museologia - que esteve presente junto a novas formas de expressão e comunicação. Para Lorente (2012, p. 241), este corpo teórico inova, trazendo à luz “a mudança espetacular introduzida nos sistemas expositivos, bem como um viés social que priorizou a atenção dada às comunidades”.

A literatura sobre a Nova Museologia se aplica em tempo posterior no território anglo-saxão do que foi usada no contexto francófono. Peter Vergo, professor da Universidade de Essex, introduziu este termo no contexto dos *museum studies* em 1989, no livro intitulado Nova Museologia - enquanto André Desvallées já se utilizava do conceito de *la nouvelle muséologie* uma década antes. Mas, os povos de língua inglesa não conheciam o termo em seu original (LORENTE, 2012).

O livro de Vergo apresentava os museus como estruturas complexas relacionadas com o ambiente social, político e econômico. A aceção de André Desvallées enfatizava o papel social dos museus e o seu carácter interdisciplinar. A escrita de ambos os autores influenciou o papel dos museus ocidentais desde as décadas de 1960 a 1970. Contudo, Zabalueva chama nossa atenção para a constatação de que até mesmo entre os formados “novos museólogos” anglo-saxões, são poucos os que parecem estar a par desta parte da história do *Museum Studies*. Uma das razões pelas quais não ocorreram aprofundamentos interpretativos poderia ser a ausência de mudança definitiva da postura teórica para o trabalho prático no campo dos museus. “A nova museologia até agora não explicou exatamente como [o seu] quadro teórico deveria ser traduzido na prática” (STAM, 1993, p.55, apud ZABALUEVA, 2018, p.235). Em instituições britânicas já estabelecidas, a Nova Museologia parecia não ter aderência. “A nova museologia é menos útil para a práxis” (ZABALUEVA, 2018, p.235). Alegações giravam em torno da falta de orientação aos museus sobre como encontrar o caminho para ligar ideias em torno da Nova Museologia ao que eles já estavam fazendo.

Assim, no Reino Unido professores universitários e investigadores mostraram-se mais relutantes em serem nominalmente identificados como “novos museólogos”⁴¹. Jesus Pedro Lorente (2012) explica que isso pode ter acontecido também em função das críticas ferrenhas articuladas pelos membros do MINOM ao livro A Nova Museologia, de Vergo. Eles acusaram Vergo e outros autores, muitos dos quais eram professores

⁴¹ *Neomuseologists*.

universitários, de terem adotado incorretamente esse rótulo e traduzido para o inglês com um significado diferente do seu original em francês ou português.

Acima de tudo, os *museum studies* trabalham intervenções para melhorar a relação entre visitante e museu. De início a sua orientação de formação volta-se fundamentalmente para a prática, destinada a especialistas que pretendam seguir carreira como profissionais de museus. Mas adiante, os *museum studies* passaram a fazer parte do currículo de graduação e pós-graduação.

Nesse caminho de desenvolvimento da disciplina, podemos ressaltar a junção de profissionais em grupos como um fator que se destaca. No Reino Unido as sociedades profissionais começaram em 1889, com a Associação de Museus (*Museums Association*). Essa associação continua com grande atividade, promovendo conferências e outros eventos, além de editar livros e revistas. Entre essas publicações está o *Museums Journal*, criado em 1901. A partir desse exemplo, surgiram outras associações nacionais pelo mundo, algumas das quais já operam há bastante tempo, como a Associação Americana de Museus (*American Association of Museums*⁴²), estabelecida em 1906; o *Deutsches MuseumsBunde*, criado em 1917; e a *Association Générale des Conservateurs des Collections Publiques de France*, fundada em 1922 (LORENTE, 2012). Historicamente as sociedades profissionais funcionaram como catalisadoras para o desenvolvimento da disciplina de museus.

Mais recentemente, surgem os programas de ensino de nível superior para formação profissional. Como elementos curriculares incluem-se: considerações básicas sobre teoria, terminologia e a história dos museus - temas que, anteriormente, apenas apresentavam uma introdução para que os alunos estudassem questões práticas relacionadas à conservação, documentação, didática e outras questões que circunscrevessem as atividades dos museus. Segundo Lorente, após a Declaração de Bolonha em 1999, assinada pelos ministros responsáveis pelo ensino superior em 29 países europeus, a opção de estudos sobre museus nas universidades europeias e mundiais expandiu-se e diversificou-se mais do que nunca. Paulatinamente o contexto acadêmico dos estudos sobre museus vem sendo consolidado em todos os níveis, desde disciplinas optativas em cursos até cursos de doutorado e teses de doutorado.

Lorente (2012) acrescenta que, nos EUA, as primeiras iniciativas ligadas à formação de profissionais de museus remontam ao ano de 1908, quando Sarah Yorke Stevenson iniciou um curso de curadoria no Museu e Escola de Arte da Pensilvânia. Em 1909 seria fundada a *Newark Museum Association* por John Cotton Dana, no Newark Museum, em Nova Jersey, que também implementou cursos regulares de prática

⁴² Hoje redefinida como *American Alliance of Museums*.

museológica de 1925 a 1942. Mais relevante neste momento era o ensino de técnicas de exposição iniciado em 1910 pelo professor Homer R. Dill no Museu de História Natural da Universidade de Iowa, antecedente do programa de '*museum studies*' (estudos sobre museus) oferecido atualmente. Um segundo exemplo foram os cursos sobre "*Museum Work e Museum Problems*" ministrados de 1922 a 1953 pelo Professor Paul J. Sachs no Museu Fogg, em Harvard. Em ambas as instâncias, temas de curadoria ou desafios mais amplos dos museus chamam nossa atenção, já que ocorreram em museus universitários e, portanto, podem ser consideradas como uma aprovação inicial universitária desse tipo de estudo. Outras universidades norte-americanas adotaram o exemplo e passaram a oferecer cursos esporádicos para os trabalhadores de museus, incluindo o *Wellesley College* (Massachusetts), a *Washington State University*, a *University of Rochester* (Nova York), a *Syracuse University* (Nova York) e a *Princeton University* (Nova Jersey) (LORENTE, Op. Cit.).

No período pós-guerra começaram a surgir cursos de Museologia em alguns países latino-americanos e asiáticos. Em 1959 a Universidade do Museu Social Argentino (Buenos Aires) inaugurou uma licenciatura em Museologia (CHACÓN, 2009 apud LORENTE, 2012); em solo indiano, na Universidade Maharajah Sayarijao (Baroda), foi fundado em 1952 um Departamento de Museologia (BEDEKAR, 1995 apud LORENTE, 2012).

Mas é sobretudo a Escola de Museologia da UNIRIO (Rio de Janeiro) a exceção notável na constituição de centros de pesquisa e estudo de Museologia no mundo, por seu inegável pioneirismo. Scheiner (2020) lembra que a formação regular em Museologia ocorre no Brasil desde 1932. Nesse ano a formação profissional para museus passaria por uma experiência verdadeiramente transformadora: a inauguração do Curso de Museus do Museu Histórico Nacional - evento que marcou o início do ensino sistemático de Museologia no país⁴³. Entre os anos de 1932 e 1948, o curso foi ministrado com a estrutura de um curso técnico, sendo oficialmente reconhecido como de Nível Superior em 1951. Posteriormente, em 1977, foi integrado ao sistema universitário por meio da recém-criada Federação das Escolas Isoladas do RJ (FEFIERJ), atualmente denominada UNIRIO (SCHEINER, 2020).

A Segunda Guerra Mundial interrompeu a maior parte das experiências de treinamento nos países que estiveram envolvidos nos dois grupos que faziam parte do conflito, os do Eixo (Alemanha, Itália e Japão) e os Aliados (Estados Unidos, Reino Unido, União Soviética e França). Este evento foi um divisor de águas para a

⁴³ Ver também SÁ, Ivan Coelho de, 2022.p: 19-49.

Museologia, pois em seguida a formação para museus se estabeleceu definitivamente nas universidades, particularmente nos países da Europa Central e Leste Europeu.

Lorente argumenta que nos anos 1950 a Grã-Bretanha não tinha cursos de estudos sobre museus, além da formação prática da Associação de Museus. Nesse contexto, não se ensinava em universidades. Em 1966 Raymond H. Singleton fundou o Departamento de Estudos sobre museus da Universidade de Leicester (Reino Unido). No ano seguinte foi presidente fundador do ICTOP/ICOM, comitê que presidiu durante seis anos. Não sem intenções pessoais, Singleton escolheu o nome “estudos sobre museus” em vez de “Museologia”.

Ele detestava os intermináveis debates sobre a teoria da museologia em que os seus colegas das universidades da Europa Central e Leste Europeu estavam envolvidos. Sua prioridade era ministrar formação prática a graduados de qualquer disciplina que desejassem trabalhar em museu (LORENTE, 2012, p.240).

Tornou-se tendência no mundo de língua inglesa rotular tais experiências como “*museum studies*”. Conseqüentemente, o termo foi adotado pela Universidade de Toronto para o Mestrado em Museologia criado em 1969, que foi renomeado *Museum Studies* na década de 1970. Essa nova denominação também prevaleceu em 1975 na Universidade de Sidney e, em 1976, o termo *Museum Studies* também foi utilizado pela *George Washington University* na capital federal dos EUA e em muitos outros casos (LORENTE, 2012). Cabe pontuar que a George Washington já oferecia disciplina sobre prática em museus desde os anos 1960 (*Museum Techniques*), em nível de pós-graduação, como parte do currículo de Antropologia. Em tudo, era parecida com a disciplina Técnica de Museus, então ministrada no Curso de Museus do MHN⁴⁴.

Lorente opõe a prática do campo acadêmico da Museologia à prática da Nova Museologia nos círculos anglo-americanos. Atribui a característica de ação aos profissionais engajados com a Nova Museologia, o que nos leva a inferir uma posição de passividade da Academia, uma vez que estavam fixos em refletir um arcabouço de ideias para a Museologia. Segundo a acepção do autor a Nova Museologia teria maior vínculo com Museologia como estudos de museus, uma vez que provocou uma revolução na prática museológica, do que com estudos acadêmicos em Museologia. Nesse sentido, não haveria ligações diretas da Nova Museologia com o trabalho universitário, apenas indiretas - porque a Museologia inicial desenvolvida no contexto acadêmico da Universidade de Brno serviu de base para a Nova Museologia francesa, tendo em vista que Rivière era leitor de Jan Jelínek, chefe do Museu da Morávia em

⁴⁴ Informado pela Prof.^a Teresa Scheiner em seção de orientação, UNIRIO, em 06 fev. 2024. A Profa. Teresa cursou esta disciplina na George Washington University, em 1967.

Brno, Tchecoslováquia. Desse modo, se configuraria e se prolongaria um distanciamento dos profissionais do museum studies para com as reflexões da Academia .

A dualidade museum studies e museologia correspondia a formas contrastantes de conceber estes estudos em diferentes culturas, e ambas as linhas continuaram a progredir de forma desconexa, ao mesmo tempo que opunham os cursos orientados para a formação museológica aos discursos acadêmicos museológicos (LORENTE, 2012, p.241).

3.5 - A experiência crítica

A Museologia Crítica é outro quadro teórico que surgiu na esteira da pós-modernidade, muito difundida em países de língua inglesa. Nomenclaturas semelhantes estavam em alta em diferentes áreas de conhecimento, como é o caso da antropologia crítica, arqueologia crítica, a história da arte crítica e pedagogia crítica. Conforme Lynne Teather defendia em sua tese de doutorado (1984), o termo “Museologia Crítica” foi reivindicado por um professor da Academia Reinwardt em uma reunião do ICTOP no ano de 1982 em Ottawa. Teria surgido de uma atividade escolar realizada na Academia Reinwardt por volta do ano de 1979. Os estudantes visitaram o museu como membros do público em geral, depois eram induzidos a formar uma visão crítica e pessoal, sem nenhum guia do museu, como geralmente ocorria. Museologia Crítica se referiria a uma forma de organização de visitas de estudo a museus que se distinguia da mediação feita por profissionais de museus de outros cursos. Naquela época, Teather justificou o uso dessa terminologia ao basear-se na “teoria crítica” de Theodor Adorno. Mais tarde, à medida em que ela se afastou do uso da Museologia Crítica em sua narrativa, preferiu incluir elementos críticos num discurso museológico amplo (LORENTE, 2012). Todavia, em princípio o sentido do termo era literal, realizar estudo crítico de museus.

Rojas Navarro realiza uma descrição mais atual de Museologia Crítica fundamentada em princípios filosóficos de Theodor Adorno e Max Horkheimer.

A museologia crítica é uma teoria que propõe que a museologia tradicional e seus princípios básicos (por exemplo, a musealidade) são um produto da sociedade em que são criados e, portanto, são definidos pelo contexto histórico, político e econômico em que os museólogos estão imersos (NAVARRO; TSAGARAKI, 2010, p.501).

A Museologia Crítica teria seu desenvolvimento marcado pela cultura anglo-saxônica na pós-modernidade. Entre seus adeptos, os historiadores da arte formam maioria, especialmente na América do Norte. Seus principais expoentes são: Carol Duncan, Allan Wallach, Jo-Anne Berelowitz e Maurice Berger. Os antropólogos também se fazem presentes nesses estudos, incluindo aqui os norte-americanos Ivan Karp e Steven Lavine, o canadense Butler, “os britânicos Mary Bouquet e Anthony Alan Shelton que, durante muitos anos, tem sido um dos mais entusiásticos apoiantes europeus da

Museologia Crítica (LORENTE, 2012, p. 243). Este último, fez tanto como profissional de museu como quanto acadêmico, lecionando na Universidade de Sussex, onde criou um mestrado em Museologia Crítica; e na Universidade de Coimbra.

Enfim, podemos entender que por um lado, Lorente aponta os distanciamentos entre Nova Museologia e Museologia Crítica. No quesito profissional, enquanto os novos museólogos foram principalmente ativistas que seguiam uma liderança forte, os museólogos críticos foram particularmente abundantes nas universidades. Por outro lado, o autor aproxima a Museologia Crítica e Nova Museologia, defendendo que uma perspectiva ampla e abrangente poderia ser promovida no futuro, pois haveria muitas coisas em comum entre os “novos museólogos” e os museólogos críticos, particularmente se considerarmos que ambos os grupos têm enfatizado o aspecto social dos museus.

Medidas pós-modernas que questionam a ortodoxia museal são alvos usuais da Museologia Crítica. Novas tecnologias apresentadas nos museus, por exemplo, são questionadas. Um caso a se pensar é o dos dispositivos eletrônicos, que não deixam claro a autoria da apresentação que estão a exhibir. Lorente indaga se esses dispositivos poderiam embaraçar os visitantes, uma vez que a apresentação observada é, afinal, um ponto de vista subjetivo cuja fiabilidade depende de quem a fornece e que deveriam, portanto, ser identificados. O que vem por aí é um apelo, que tem por fundamento a Museologia Crítica, para que explicações, rótulos e painéis em museus e exposições devam levar os nomes dos seus autores, a fim de fazer frente ao discurso institucional tradicionalista e anônimo.

Destacam-se projetos, como o que existe na Tate Modern, denominado “*The Bigger Picture*”. Apresenta algumas das obras de suas coleções com rótulos oficiais de identificação, além de textos complementares assinados pelo músico Brian Eno, pelo escritor AS Byatt e outros. Lorente também comenta sobre o Museu de Vancouver, onde as galerias que explicam o modo de vida na década de 1950 incentivam os visitantes a colar os seus próprios comentários e narrativas na parede.

Vale lembrar que museus de todo o mundo já faziam isso há décadas - inclusive, como anteriormente mencionado, a Escola de Museologia da UNIRIO, cujas exposições curriculares se preocupavam com a participação social e a diversidade cultural desde meados dos anos 70. A partir de Scheiner e Rocha (1982), Scheiner (2005, 2023) e Sá (2022) fica explícita essa relação. Podemos citar duas exposições abertas no ano de 1979 com essa mesma orientação, aproveitando dispositivos tecnológicos então utilizados, para aproximar os visitantes. Em primeiro lugar, Rotina da Pobreza - “Exposição conceitual, com acervo totalmente criado pelos alunos, relatando a situação do morador oprimido da favela e visando provocar no público uma reflexão sobre o tema”

(SCHEINER, 2023, p. 23). A autora explicita que a mostra foi enriquecida por dois trabalhos de audiovisual: um filme Super8, cujo roteiro foi inspirado na crônica 'A Piscina', escrita por Fernando Sabino, explorando o contraste entre duas realidades distintas: a riqueza e a pobreza; e um audiovisual sobre a favela, composto por slides e um texto-poema concebido por um dos alunos da turma. Vale ressaltar que esta foi a última exibição curricular realizada nas instalações do Museu Histórico Nacional. Em segundo lugar, no semestre seguinte foi realizada a exposição Moara (Liberdade) - trabalhando a marginalização do indígena brasileiro. "A mostra foi complementada por dois filmes Super8: um documentário sobre os índios que comercializavam sua produção na Av. Rio Branco (RJ); e um trabalho de ficção sobre a opressão do homem "civilizado" sobre o índio" (Op. Cit., p. 24). Este trabalho acadêmico foi realizado no campus Urca da Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ) - atual UNIRIO para onde, naquele momento, o Curso já havia sido transferido. Como resultado, passou a ocupar um espaço no prédio do Centro de Ciências Humanas da nova universidade, na Rua Xavier Sigaud, Urca.

Portanto, podemos perceber que desde o último quartel do século XX já havia um forte empenho da Museologia no Brasil em realizar exposições sob uma perspectiva crítica, abertas a novas vozes, rompendo com exibições dependentes de uma centralização da autoridade do conhecimento. O contexto brasileiro nos leva a pensar que aqui já se fazia Museologia Crítica.

Temos visto o lugar de destaque que alguns autores europeus e estadunidenses dão à relevância social da Museologia Crítica; nesse contexto, sempre precisamos pensar retrospectivamente a teoria e as práticas que constituem o campo, para não incorrerem em exclusão de outras experiências, desenvolvidas fora desse eixo geográfico – especialmente aquelas ocorridas na América Latina. Esperamos que, com isso, seja possível estabelecer a continuidade dessas histórias que formam os profissionais de museus na pós-modernidade, de maneira mais ampla e diversificada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante nosso percurso de pesquisa sobre a Museologia Crítica e Pós-crítica vimos que existem múltiplos conceitos vinculados ao tema. Tais conceitos podem ser aprimorados, alterados, rejeitados ou afirmados. Sobretudo, podem ser pensados a partir de diferentes perspectivas. Vejamos em particular o conceito de fronteira: sua construção é complexa e diversificada. Ao checar os fatos percebemos que quando escrevemos sobre fronteira admitimos que ela pode surgir no meio físico ou transcendental. Uma das fronteiras mais emblemáticas foi o Muro de Berlin. Esta edificação, construída em 1961 pela República Democrática Alemã, media cerca de 155 km de comprimento, “cruzava 24 quilômetros de rios e 30 quilômetros de bosques. Interrompeu o trajeto de oito linhas de trens urbanos, quatro de metrô e cortou 193 ruas e avenidas” (BEZERRA, 2024, p.1). O muro marcou a disputa geopolítica entre os Estados Unidos (líder do bloco capitalista) e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (à frente do bloco socialista) no contexto da Guerra Fria (1945-1991). Sua derrubada ocorreu em 1989, quando a população local com suas próprias ferramentas demoliu a robusta divisão de blocos de concreto; entretanto, segundo comentam museólogos alemães, as fronteiras ideológicas e comportamentais entre as ‘duas Alemanhas’ perdurariam ainda por vários anos.

Por outro lado, indo além da matéria da fronteira visível e tátil, o filósofo gera pensamento elaborando conceitos que não são dados desvelados, e sim inventados, criados. Não se preocupa exclusivamente com tudo aquilo que ocupa o espaço com massa e volume. Em perspectiva filosófica, fronteira para Deleuze é um conceito não histórico, portanto não está restrito a um tempo específico, história linear hierarquizada do pensamento, mas acontece em algum período histórico. Podemos identificar o conceito de fronteira no tempo, mas a fronteira está sempre em mudança. Os argumentos de Deleuze “exaltam a fronteira como movimento, construção e produção, aproximando-se mais como abertura e atualidade do que como acabada, finalizada no limite, só conta a fronteira constantemente móvel” (REZENDE, 2019, p. 174). Isto é importante porque a fronteira é, por excelência, um território de devir. Indica a mudança pelas quais as coisas passam. A fronteira está no entre. “Tudo se passa na fronteira entre as coisas e as proposições” (DELEUZE, 2015, p. 11). Isto fica explicitado quer seja na Arquitetura (entre a criação projetual e a materialidade), no próprio território de fronteira internacional (entre eu e os outros) (REZENDE, 2019), ou ainda na Museologia (entre humano e dobras do Real, entre material e imaterial, entre as diferentes temporalidades e espacialidades (SCHEINER, 2023).

Parece contraintuitivo pensar sobre demarcações socioespaciais com um sentido positivo, fora de preocupações materiais, geopolíticas. No entanto, de acordo com Deleuze fronteiras são construções onde “limites são ultrapassados, novas dimensões

descobertas, e reordenamentos encaminhados” (DUARTE, 2005, p.18). A fronteira deixa de ser um mero limiar ou instrumento de demarcação, é uma zona crucial de articulações com a diferença. Aventurar-se na fronteira implica ter a plena noção da inviabilidade de abarcar a totalidade e de buscar por certezas estáticas. O fascínio pela fronteira reside exatamente nesse aspecto, de explorar minuciosamente esse território tão vasto, complexo e em constante mutação (REZENDE, 2019). Nesse sentido, percebemos o conceito de fronteira como distante de uma concepção que o entende como objeto estável e permanentemente situado. Pelo contrário, tudo o que conta é a fronteira em incessante deslocamento.

A partir da fluidez que o conceito de fronteira tem do ponto de vista espacial desenvolvido por Deleuze, esperamos ser capazes de nomear a nossa referência de fronteira enquanto profissionais. O que temos entendido do ponto de vista profissional quando falamos em locais onde se encontram divisões?

O conceito de fronteira é desenvolvido na Museologia teórica, ao compreender, com base no construto Spinoziano, o Museu como instância relacional: os significados acontecem “no momento da relação”⁴⁵. Já nos estudos sobre museus (*museum Studies*), reside na ideia de museus instituídos como zonas de contato. Kratz e Karp (2006) localizam o conceito de zona de contato em James Clifford, que por sua vez referencia a crítica literária e linguista estadunidense Mary Louise Pratt, autora de *Imperial Eyes*, obra na qual apurou o conceito da linguística e do estudo das línguas *pidgin* e crioula. Dessa maneira, o conceito de zona de contato foi pensado por diferentes perspectivas até chegar aos estudos de museus. Mas afinal, o que significa a ideia de zona de contato para os estudos de museus? “O historiador cultural James Clifford adaptou o conceito de zonas de contato para retratar os museus e os locais de patrimônio como intersecções vivas e controversas, pois os abriu à atividade colaborativa e à contestação” (KRATZ; KARP, 2006, p.2). O ensaio de Clifford em 1997 ajudou a visibilizar diferentes situações estéticas, históricas e políticas que os públicos de museus reconheciam como questões a serem exibidas. Portanto, segundo Kratz e Karp, a noção apresentou e reiterou nitidamente a ênfase nos museus como fóruns, perspectiva que durante meados e finais da década de 1980 emergiu no contexto anglo-saxão tanto na prática museal, quanto no trabalho acadêmico.

Mesmo assim, o museu como zona de contato seria, acima de tudo, um espaço ou lugar. Isso poderia implicar um sentido de delimitação, confundindo a forma como estes debates e disputas surgem dentro e fora dos museus, uma vez que se fixa o foco

⁴⁵ Ver SCHEINER, 1998. A ideia de instância relacional também está presente no pensamento de Gregorová, que entendia a Museologia como uma “*relación específica entre hombre y realidad*” (GREGOROVÁ, 1980, p.19, apud SCHEINER, 2015, p. 81).

no ambiente físico do museu. Inversamente, pensar em zona de contato é ir além do local ou tipo de ambiente onde algo está posicionado ou onde algo ocorre.

Atualmente podemos exemplificar o desenvolvimento do termo “fricções de museus”. Sua criação intui ofertar um posicionamento de destaque para os complexos e contínuos processos e transformações sociais que são gerados e baseados nos museus. Percebemos que os estudos de museus fazem um esforço para precisar os termos, procurando evidenciar os processos museológicos que podem possuir várias localizações e ramificam-se muito além dos ambientes museológicos.

Os estudos de museus postulam a ideia de fricções em museus, oriundas de museus como zonas de contato, para explorar uma mudança paradigmática das dimensões conceituais de museus discutidas no ocidente. O museu instituído não é um lugar fechado em si mesmo, separado do nosso mundo. Neste momento ele seria “um conjunto variado e frequentemente mutável de práticas, processos e interações” (KRATZ; KARP, 2006, p.2). Assim sendo, espera-se que os museus sejam sempre considerados lugares de troca, de interlocução.

Na prática museológica, tornou-se cada vez mais central o compromisso com o intercâmbio cultural. O que temos escutado é que o museu seria um empreendimento colonialista, estando dentro de uma vertente evolucionista. Fala-se muito em descolonização dos museus, mas a crítica proposta não é recente. Caso façamos uma incursão pelas propostas de Deleuze com a devida atenção, notamos sua crítica social a partir da ideia de fronteira. Isto é importante porque está no início de conceitos como fricções em museus, museu decolonial, Museologia Pós-crítica, entre outros. Todos argumentam, em linhas semelhantes, que os museus são espaços onde ocorrem divergências quando diferentes grupos se encontram. É importante lembrar que nessa mesma zona de contato onde ocorrem disputas, surgem ao mesmo tempo diversas trocas e relações. Aumenta, hoje, a preocupação com as relações de participação e diálogo nos museus. O compromisso com o valor da diversidade cultural gera nos museus uma atitude de diálogo, de troca com os grupos minoritários.

Sobretudo, devemos chamar atenção para a ideia de “relação”. O universo da Museologia e dos estudos de museus tem muitas trocas, muitas interlocuções. Não podemos pensar tais construtos como novidades ou como algo compartimentado. Neste sentido, Scheiner (2023)⁴⁶ aponta que, para vivenciar uma Museologia verdadeiramente crítica (ou pós-crítica), seria necessário ir além da ideia tradicionalista de ‘museu’ (museu instituído - tradicional ortodoxo, exploratório, com coleções vivas, de território) e considerar as experiências criativas de Museu que se dão em processo: o Ecomuseu na

⁴⁶ Sessão de Orientação, fevereiro de 2023 [inédito].

sua proposta original (laboratório, e não meramente um lugar); o museu virtual; as experiências emergentes. No que se refere à Museologia aplicada, é preciso perceber sempre a potência do Museu como espaço relacional, capaz de abrigar todas as vivências, todas as interpretações.

Por fim, está sendo planejado revitalizar os museus instituídos e, ao mesmo tempo, partir para novas experiências. É imperativo que, nesse contexto, pensemos retrospectivamente a Museologia. A Museologia Crítica está sempre em transformação, assim como os museus. Então, para construir o novo não é preciso se contrapor ao velho. Podemos realizar trocas, até porque é nesse sentido que a história da Museologia está viva.

Se é neste rumo que estamos trabalhando, temos que pensar na continuidade dessas histórias que nos constituem. A condição pós-crítica pode não ser exatamente revolucionária, mas ela é uma necessidade da nossa realidade epistêmica - fragmentada, fluida e mutável. O pós-crítico é um esforço para mudar o paradigma no contexto social. Se antes obedecíamos uma ordem cronológica para construir conceitos que se contrapõem aos antigos, agora podemos trabalhar na dinâmica das trocas. Os produtos e processos resultantes das criações de "Museologias críticas e pós-críticas" são desdobramentos da episteme pós-moderna que tornam explícita nossa realidade.

Os pós-modernos até podem ser idealistas e relativistas, mas apresentam contribuições interdisciplinares. Na Museologia e nos *Museum Studies*, por exemplo, pudemos conferir diferentes perspectivas de autores sobre o desenvolvimento de análises mais participativas. O mais importante é o respeito à diversidade cultural, à participação coletiva e aos diferentes lugares de fala, modos de ser das sociedades e dos estudos de museus e Museologia.

Ainda assim, paira a dúvida: será que existem limites entre Museologia Crítica e Pós-crítica? Estudiosos entendem a diferença entre ambas não como uma evolução histórica orgânica, mas como a expansão da mistura cultural e étnica. Lorente comenta que seus limites poderiam estar em termos de fronteiras culturais. O fracasso mais óbvio que poderíamos ter ao tentar desprezar a Museologia Pós-crítica está em ignorar o comprometimento dos autores anglo saxões com o valor da diversidade cultural, um fracasso que viola a ideia de Museologia sob um viés essencialmente crítico da nossa realidade.

Alguns precedentes da prática de uma Museologia Crítica puderam ser traçados em experiências realizadas há décadas atrás. Especialmente a Museologia brasileira já faz um trabalho crítico desde meados do século XX, quando ainda nem se usava essa expressão. Citamos como exemplo práticas expositivas desenvolvidas nos anos 1970 dentro da Escola de Museologia da UNIRIO. Aconteciam experiências acadêmicas

proporcionadas por disciplinas relativas ao desenvolvimento das exposições curriculares. Scheiner (2023, p. 18) enfatiza a tendência a privilegiar a temática social, sinalizando que, desde o princípio, este foi um núcleo de capacitação empenhado na Museologia Crítica.

Nosso interesse no trabalho crítico concebido reside nos temas escolhidos para as exposições produzidas a partir de 1978. A checagem dos registros aponta a crítica social e a abordagem sensível de questões vinculadas a grupos minoritários ou marginalizados, como assuntos de maior comprometimento por parte das professoras ministrantes das disciplinas e também dos alunos. Podemos mencionar, por exemplo, a mostra "Fragmentos da Sociedade Brasileira". A exposição teve como propósito analisar de maneira crítica o comportamento dos brasileiros durante a primeira metade do século 20, destacando-se as mudanças sociais sucedidas nesse período. Foi ampliada por um audiovisual sobre a evolução dos modos de entretenimento na sociedade urbana, intitulado "Flagrantes do Rio", centrando-se na classe média carioca e suas atitudes (SCHEINER, 2023, p. 27).

O ponto de vista de Scheiner aqui é de que a organização de exposições no Curso de Museologia não somente vem sendo utilizada, há mais de cinquenta anos, como ferramenta para consolidar teorias e métodos de trabalho museológico, mas também para desenvolver a prática sistemática de reflexão sobre assuntos de relevância social. Em uma época em que o conceito de Museologia Crítica ainda não estava em voga, era exatamente esta abordagem que o Curso de Museologia adotava e, em toda a sua trajetória na Unirio, prossegue realizando.

Vimos ser possível realizar a crítica a noção histórica de totalidade, presente tanto no discurso dos estudos culturais, quanto nos estudos americanos. Entretanto, descobrimos que a noção de totalidade abordada pelos estudos culturais se refere a uma condição de universalidade induzida e desenvolvida pelo capitalismo, estando articulada com a dimensão marxista. Qual seria essa dimensão de totalidade? Observamos ser a dimensão teleológica que Karl Marx considerava. Seu princípio explicativo fundamental na organização e nas transformações de todos os seres da realidade: a luta de classes na sociedade capitalista. O autor prega que a sociedade saiu da pré-história e chegará até a sociedade comum por meio da tomada de poder das elites dominantes para o proletariado.

Vale lembrar o que pontuamos em nossa introdução, Marx rompe com a dialética hegeliana e cria uma dialética materialista. Isto contribui para o avanço do campo da Museologia porque é justamente a partir dos escritos de Marx que os autores anglo-saxões, pós-críticos, irão apresentar novos conceitos que Marx não abarcou. A teoria marxista tem limitações, tendo em vista que ela está vinculada a estruturas sociais e a

uma estrutura marca de sociedade. O conceito de classe não dá conta, por exemplo, da dimensão étnica, da dimensão de gênero, da dimensão de raça, do multiculturalismo, pontos não discutidos por Marx. Ele discutiu classe social, dimensão política. Marx faz uma crítica a sociedade e às desigualdades sociais, entretanto os autores pós-críticos vão romper com isso, uma vez que enxergam o desafio da condição epistêmica da sociedade na atualidade já sendo outro, assim propondo novos conceitos e até novos debates. Buscamos mostrar o cenário dos estudos pós-críticos. Os avanços no pensamento dos autores pós-críticos não surgem do nada, eles vêm de uma base conceitual, marxista, frankfurtiana, que vai avançando até chegar a esses debates mais atuais. Portanto, notamos como implicação dos avanços nas discussões desta dissertação para o campo da Museologia, a percepção dessa tradição intelectual marxista que vai influenciar os autores ditos pós-críticos para eles desenvolverem seu ponto crítico, mas que é desdobrado para outras questões que não serão discutidas apenas pela perspectiva da economia e da luta de classes como em Marx.

Em resumo focalizamos como tema a Museologia e a necessidade de pensá-la retrospectivamente. Partimos do desafio de precisar o termo Museologia pós-crítica. De imediato constatamos que a Museologia é um saber sólido ao fazermos uma incursão na bibliografia sobre o campo. Entretanto, descobrimos que uma das fronteiras do conhecimento da Museologia é a apresentação de narrativas parciais que pulverizam o conhecimento sobre este saber. Tendo em vista que nos deparamos com narrativas reduzidas sobre os conhecimentos da Museologia, propomos questionar a potência renovadora de uma Museologia Pós-crítica. Enfatizamos que constatamos nossa hipótese de que a Museologia Pós-crítica é uma oportunidade que se apresenta ao campo da Museologia de refletir retrospectivamente sobre si mesmo. Algumas tendências de pensamento que se propõem novas e extremamente revolucionárias não são tão revolucionárias assim porque pessoas anteriormente, fazendo o trabalho de base com uma reflexão sólida, já conseguiam estabelecer um debate muito mais avançado, muito mais amplo, diverso e inclusivo, como foi exposto nas experiências apresentadas nos anos 1970 na Escola de Museologia da UNIRIO, onde exposições já produziam reflexões que privilegiavam a temática social partir de uma dimensão crítica sobre a sociedade.

A Museologia pós-crítica pode não ser revolucionária, nem reatualizar percepções sobre Museu e Museologia porque a participação social e diversidade cultural são assuntos anteriormente tratados na Museologia brasileira, mas ela é uma necessidade epistêmica da pós-modernidade. Mantêm o foco no respeito a diversidade cultural e apresenta contribuições interdisciplinares. É um modo de vivenciar a Museologia. É um esforço para ir além da denúncia crítica sobre a reprodução das desigualdades sociais

na sociedade capitalista difundidas pelo marxismo. O foco agora são os sujeitos, interesses subjetivos sobre classes sociais e questões étnico-sociais como importantes para ampliar o conjunto de conhecimentos.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru: EDUSC, 2007.
- ANDRADE, Edson Peixoto. **A Filosofia do Acontecimento em Deleuze**. v. 1, n. 2. Sergipe: O MANGUEZAL, 2018. p. 6-18.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **Post-colonial studies: the Key Concepts**. 2 ed. Londres: Routledge, 2007.
- AUGUSTYN, Adam. **Akira Kurosawa Legado**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Mifune-Toshiro>>. Acesso em: 17 jan. 2024.
- BAHRI, Deepika. Once More with Feeling: What is Postcolonialism?. **ARIEL: A Review of International English Literature**, n.26. v.1. 1995.
- BARAÇAL, Anaildo Bernardo. **Em busca do objeto filosófico da Museologia / Patrimoniologia: alguma especulação**. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado em Museologia e Patrimônio. Orientador: Ivan Coelho de Sá. RJ: PPG-PMUS, UNIRIO/MAST, 2015.
- BARAÇAL, Anaildo Bernardo. **O objeto da Museologia: a via conceitual aberta por Zbyněk Zbyslav Stránský**. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado em Museologia e Patrimônio. Orientador: Teresa Scheiner. RJ: PPG-PMUS, UNIRIO/MAST, 2008.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Relógio d'Água, 1981.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- BENĚS, Josef. Contribution à l'éclaircissement du concept de muséologie. **MuWop - Museological Working Papers**. Estocolmo: ICOM, ICOFOM. n. 2, 1981. p. 11-12.
- BENNETT, Catherine. **Ignorance on display**. 2000. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/g2/story/0,3604,216931,00.html>>. Acesso em: 20 jan. 2024.
- BEZERRA, Juliana. **Muro de Berlim: história e construção. Toda Matéria**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/muro-de-berlim/>. Acesso em: 27 jan. 2024.
- CÂNDIDO, Manuelina Maria. Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro. **Cadernos de Sociomuseologia**. v. 20 n. 20. São Paulo: Monografia Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2003.
- CARPEAUX, Otto Maria. **As revoltas modernistas na Literatura**. São Paulo: Faro Editorial, 2021.
- CARVALHO, Ana. Decifrando conceitos em Museologia: entrevista com Mário Caneva Moutinho. Brasília: **Museologia e Interdisciplinaridade**. vol.4, n. 8. 2015. p. 252-269.
- CARVALHO, Luciana Menezes de. **Do Museu à Museologia: Constituição e consolidação de uma disciplina**. Tese de Doutorado em Museologia e Patrimônio. Orientador: Tereza Cristina Moletta Scheiner. UNIRIO/MAST. 2017.
- CARVALHO, Luciana Menezes de. **Em direção à Museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar**. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro: Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio. RJ: PPG-PMUS, UNIRIO/MAST, 2008.
- CHAGAS, Mario. Mesa-redonda: a declaração de Quebec (1984). In: **O ICOM- BRASIL e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. v. 2. São Paulo: Comitê brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p.109-117.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

CRUZ, Leandro. **A speech by HRH The Prince of Wales at the 150th anniversary of the Royal Institute of British Architects (RIBA)**: Royal Gala Evening at Hampton Court Palace. 2015. Disponível em: <<https://cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1545>>. Acesso em: 05 jan. 2024.

CURY, Marília Xavier. Para além do conflito e das disputas - aproximações das diferentes visões nos museus sobre patrimônio indígena sensível. In: **Museus e museologia na América Latina**: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: PPG-PMUS, UNIRIO/MAST, 2020. p. 253-262.

D'AMARAL, Marcio Tavares. O vigor da cultura comunicacional: o paradoxo moderno contemporâneo. In: D'AMARAL, Marcio Tavares (org.). **Contemporaneidade e novas tecnologias**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

D'AMARAL, Marcio Tavares. Sobre a pandemia: primeiro ensaio da quarentena. **Seis ensaios da Quarentena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2020.

D'AMARAL, Marcio. **Projeto História Filosofia Religião**: interfaces na cultura comunicacional pós-moderna. 2016. Disponível em: <http://historiafilosofiareligiao.com/hfr/uploads/file/projeto-2016_marcio-tavares-damaral-v-2.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2023.

D'AMARAL, Marcio. Sobre Tempos e História: o paradoxo pós-moderno. In: LEÃO, Emmanuel Carneiro. **Pensamento do Brasil**, v.1. Rio de Janeiro: Hexis, 2010, p. 351-369.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz R. S. Fortes. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 2015.

DELOCHE, Bernard. Muséologie et philosophie. In: Symposium Museology and Philosophy / Muséologie et Philosophie / Museología y Filosofía / Museologia e Filosofia / Museologie und Philosophie. ICOM/ ICOFOM. **ICOFOM STUDY SERIES – ISS 31**. Munich, Germany: Museums-Pädagogisches Zentrum, 1999. p. 8-17.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Org.). **Conceitos-chave de Museologia**. Trad. Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. São Paulo: ICOM, 2013.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François et al. (Org.). **Dictionnaire encyclopédique de muséologie**. Paris: Armand Colin, 2011.

DEWDNEY, A. **Post-critical museology**. Edição 4. Tate Online. 2008. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/tate-encounters/edition-4/>>. Acesso em: 05 jun. 2022.

DEWDNEY, A.; DIBOSA, D.; WALSH, V. **Post-critical museology: theory and practice in the art museum**. London. New York: Routledge, 2013.

DICIO. DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. **Significado de Meta**. 2023. Disponível em: <[https://www.dicio.com.br/meta/#:~:text=%C3%A1tomo%20de%20carbono.-,Etimologia%20\(origem%20da%20palavra%20meta\).,Indica%C3%A7%C3%A3o%20de%20mudan%C3%A7a%20\(metamorfose\)>](https://www.dicio.com.br/meta/#:~:text=%C3%A1tomo%20de%20carbono.-,Etimologia%20(origem%20da%20palavra%20meta).,Indica%C3%A7%C3%A3o%20de%20mudan%C3%A7a%20(metamorfose)>)>. Acesso em: 12 set. 2023.

DUARTE, Luís Sérgio. O conceito de fronteira em Deleuze e Sarduy. In: **Textos de História**. v.13, n.1. Goiás: Revista Do Programa De Pós-graduação Em História Da UnB, 2005. p.17-25.

ERI, Istán; VÉGH, Béla. **Dictionarium museologicum**. Budapest: Hungarian Esperanto Association [for] ICOM, 1986.

- EXAMELAB. **Samsung proíbe uso de IA após vazamento de dados com ChatGPT.** 2023. Disponível em: <<https://exame.com/tecnologia/samsung-proibe-uso-de-ia-apos-vazamento-de-dados-com-chatgpt/>>. Acesso em: 24 ago. 2023.
- FARIA, Anneliese Gobbes. Conceitos e princípios da Filosofia kantiana e sua correlação com o direito. **Jurisway.** 2011. Disponível em: <https://www.jurisway.org.br/v2/dhall.asp?id_dh=6994>. Acesso em: 23 ago. 2023.
- FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. Perspectivas pós-modernas na literatura contemporânea. n.2 v.1. São José do Rio Preto: Olho d'água, 2010. p.42-55.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** 39. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- FREIRE, Alyson Thiago Fernandes. Michel Foucault e o problema da racionalidade. In: **Os clássicos nos contemporâneos.** v. 2, n. 24. Natal: Revista Inter-Legere, 2019.
- FRITH, Simon. 1999 **Advancing Cultural Studies: or keeping the fly in the ointment.** In: *Advancing Cultural Studies.* Johan Fornäs, Runar Thinning (org.). Stockholm: Stockholm University, 1999. p.19-27.
- GALLA, Amareswar. Culture and heritage in development Ha Long Ecomuseum, a case study from Vietnam. **Humanities Research** Vol. IX, N. 1, 2002. p.63-79
- GALLA, Amareswar. The native universe and museums in the twenty-first century: the significance of the National Museum of the American Indian. Washington: National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, 2005.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade.** Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- GLUZINSKI, Wojciech. [sem título]. In: Joint colloquium methodology of Museology and professional training. ICOM/ ICOFOM. **ICOFOM STUDY SERIES - ISS 5.** London, 1983. p.13-15.
- GONÇALVES, Daniel Luis Cidade. **Grandes Narrativas x Metanarrativas: em busca de uma possível distinção.** 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1gteKJM4v_4&list=LL&index=1>. Acesso em: 11 set. 2023.
- GÖTZ, Norbert. **Moral economy': its conceptual history and analytical prospects.** v.11. ed.2. London: Taylor & Frances. 2015. *Journal of Global Ethics*, p.147-162.
- GOV.UK. **Social action.** Disponível em: <<https://www.gov.uk/society-and-culture/social-action>> . Acesso em: 20 jan. 2024.
- GRAHAM, Helen. Book Review on Post-Critical Museology: theory and practice in the art museum. In: *Cultural Trends.* v. 24, n. 1. London: Routledge, 2015. p. 101-103.
- GRASSO, Erika; MANGIAPANE, Gianluigi. Across the doorway: developing post-critical museology from a closed university museum. **Experimental Museology: Institutions, Representations, Users.** Londres: Routledge, 2021. p. 67-79.
- GREGOROVÁ, Anna. [La muséologie: science ou seulement travail pratique du musée?]. **Museological Working Papers.** n.1. Estocolmo: ICOFOM. 1980. p. 19.
- GREGOROVÁ, Anna. [sem título]. *Museologia e identidade.* Estocolmo. Suécia: **ICOFOM Study Series 10.** 1986.
- HALL, Stuart. Cultural studies: Two paradigms. STOREY, John (org.), **What is Cultural Studies?_A Reader.** London: Arnold. 1980. p. 31-48.

- HART, Michael H. **As 100 maiores personalidades da História**: uma classificação das pessoas que mais influenciaram a história. Trad. Antonio Canavarro. 14 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. 21 ed. São Paulo: Edições Loyola. 1992.
- HERZOG, Regina. O laço social na contemporaneidade. Ano VII. n. 3. Águas de Lindóia: **Revista latino-americana de psicopatologia fundamental**. 2004. p. 40-55.
- HIRST, John. **A mais breve história da Europa**. Rio de Janeiro: Sextante, 2023.
- HIST. **Literatura pós-moderna**. Disponível em: <<https://www.hisour.com/pt/postmodern-literature-34484/>>. Acesso em: 06 jan. 2024.
- HONORATO, Cayo. A Museologia pós-crítica segundo os Tate Encounters. Universidade La Salle. n. 33. Canoas: **Mouseion**, 2019. p. 93-107.
- HORKHEIMER, M. **Filosofia e teoria crítica**. São Paulo: Nova Cultural, 1989.
- ICOM, International Council Of Museums. **ICOM creates two new international committees**. 2023. Disponível em: <<https://icom.museum/en/news/icom-creates-two-new-international-committees/>>. Acesso em: 17 jan. 2024.
- ICOM. 224 YEARS OF DEFINING THE MUSEUM. 2020. Disponível em <https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020_ICOM-Czech-Republic_224-years-of-defining-the-museum.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2024.
- ICOM-BRASIL. **O ICOM-BRASIL e o pensamento museológico brasileiro**: documentos selecionados. v. 2. São Paulo: Comitê brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.
- JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de Filosofia**. 4 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- JONES, Denna. **Tudo sobre arquitetura**. Trad. André Fiker. Rio de Janeiro: Sextante, 2014.
- KIM, Douglas. **O livro da Filosofia**. São Paulo: Globo Livros, 2016.
- KRATZ, CORINNE A.; KARP, IVAN. **Museum Frictions**: Public Cultures/Global Transformations. London: DUKE UNIVERSITY PRESS, 2006. p.1-31.
- KUMAR, Krishan. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna**: novas teorias sobre o mundo contemporâneo. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- LACOUTURE, Felipe. Symposium: Museum - territory - society / new practices - new tendencies. In: Joint colloquium methodology of Museology and professional training. ICOM/ ICOFOM. **ICOFOM STUDY SERIES - ISS 4**. London, 1983. p .2-5.
- LÉVY, Pierre. **O Que é Virtual?**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- LIIMAA, Wallace. **Princípios quânticos no cotidiano**: a dimensão científica da consciência e espiritualidade. São Paulo: Aleph, 2011.
- LIMA, Diana Farjalla Correia; NARLOCH, Charles; SCHEINER, Teresa Cristina. Museu, museologia e interações disciplinares na pesquisa brasileira. Londrina: **Anais do XIX encontro nacional de pesquisa em ciência da informação - ENANCIB**, 2018.
- LINDLOF, Thomas; Taylor, Bryan. **Qualitative communication research methods**. 3. ed. Los Angeles: Sage, 2011.
- LORENTE, Pedro. The development of museum studies in universities: from technical training to critical museology. In: **Museum Management and Curatorship**, v.27. n.3. 2012, p.237-252.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

MACARIO, Maya Moreno. **Entre a Museologia Crítica e a Pós-crítica**: uma proposta metodológica para a formação de público na Casa da Cultura da América Latina. Universidade de Brasília. Brasília: Monografia de graduação em Museologia. Orientador: Clovis Carvalho Britto. UNB, 2019.

MACDONALD, Sharon. Collecting Practices. **A companion to museum studies**. Victoria: Blackwell Publishing. 2006. p.81-97.

MAIRESSE, F; DESVALÉES, A. **Concepts clés de muséologie** (Org.). França: Armand Colin, 2010.

MAIRESSE, François. Concepts fondamentaux de la muséologie – Museology fundamentals. In: *Museology: back to basics*. ICOM/ ICOFOM. **ICOFOM STUDY SERIES – ISS 38**, Belgique. 2009. p. 17-128.

MAIRESSE, François. What is Zbyněk Z. Stránský's "influence" on museology? In: KIRSCH, Otakar; JAGOŠOVÁ, Lucie (Eds.). In: **Museologica Brunensia**. v.5. n. 2. Czech Republic: Masaryk University, 2016. p.27-36.

MCDONALD, Rónán. **What is Postcritique?** 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TU_sjyw3w74&t=1422s> Acesso em: 15 nov. 2022.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). In: **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, n. 1, 1993, p. 207-222.

MENSCH, Peter Van. **Professionalising the Muses: the museum profession in motion**. Amsterdam: AHA Books 1989.

MENSCH, Peter Van. **Towards a methodology of museology**. Tese de PhD. Universidade de Zagreb, 1992.

MOUTINHO, Mário C. **Definição evolutiva de Sociomuseologia**. In: Actas do XII Atelier Internacional do MINOM. v. 28, n. 28. Lisboa: Cadernos de Sociomuseologia, 2007.

MULINARI, Filício. **O que é Pós-Moderno?** Pós-modernidade e Filosofia. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=slAwKdCKJWM&t=283s>>. Acesso em: 27 jul. 2023.

NAVARRO, Oscar. Museus e Museologia: notas para uma Museologia crítica. Argentina: XXIX Congresso Anual do ICOFOM / XV CONGRESO Regional do ICOFOM-LAM “**Museologia e História**: um campo de conhecimento”. Resumo expandido. 2006.

NAVARRO, Rojas; TSAGARAKI, O. C. **Museos en la crisis**: una visión desde la museología crítica. In **Museos.es**, vols. Madrid: Spanish Ministry of Culture, 2010.

NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal**: prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NOBRE, Marcos. **A teoria crítica**. São Paulo: Jorge Zahar, 2004.

PARAÍSO, Marlucy. Um currículo entre formas e forças. v. 38, n. 1. Porto Alegre: **Educação**, 2015. p. 49-58.

PEREIRA, João Junior; FRANCIOLI, Fatima Aparecida. **Materialismo histórico-dialético**: contribuições para a teoria histórico-cultural e a pedagogia histórico-crítica. v. 3, n. 2. Londrina: Germinal Marxismo e Educação em Debate, 2011. p. 93-101.

Porto Editora. **Escola de Birmingham na Infopédia**. Disponível em: <[https://www.infopedia.pt/\\$escola-de-birmingham](https://www.infopedia.pt/$escola-de-birmingham)>. Acesso em: 22 dez. 2023.

POULOT, Dominique. A razão patrimonial na Europa do século XVIII ao XXI. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. ed. n. 34. Org. Márcia Chuva. Brasília: 2012. p. 27-43.

PRYSTHON, Ângela. Intersecções da Teoria Crítica Contemporânea: Estudos Culturais, Pós-colonialismo e Comunicação. v.7, n.2. Rio de Janeiro: **E-COMPÓS**. 2004.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas**. Edgardo Lander (org). Buenos Aires: Coleção Sur Sur CLACSO. 2005. p.107-126.

QUIJANO, Aníbal. El fantasma del desarrollo en América Latina. v. 6 n. 2. **Rev. Venez. de Econ. y Ciencias Sociales**. 2000. p. 73-90.

RADWAY, Janice. **American Studies, ethnic studies, and cultural studies**. In: *Advancing Cultural Studies*. Johan Fornäs, Runar Thinning (org.). Stockholm: Stockholm University, 1999. p.27-35.

RAPOSO, Luís. **Ainda o Museu do Aljube e o papel dos “museólogos”**. Patrimônio. PT. 2020. Disponível em: <<https://www.patrimonio.pt/post/ainda-o-museu-do-aljube-e-papel-dos-muse%C3%B3logos>>. Acesso em: 27 set. 2022.

REIS, Maria Amelia; PINHEIRO, Maria do Rosário. Para uma pedagogia do museu: algumas reflexões. v.2, n.1. Rio de Janeiro: **Museologia e Patrimônio**, 2009. p. 36-46.

RESENDE, Lorena Maia. **Fronteira na Filosofia: Uma construção conceitual**. In: *Fronteiras e Bordas*. v. 2 n. 7. Pelotas: PIXO – REVISTA DE ARQUITETURA, CIDADE E CONTEMPORANEIDADE, 2018. p.172-177.

RIBEIRO, Márden De Pádua. Teorias Críticas e Pós-críticas: pelo encontro em detrimento do radicalismo. v. 3, n. 5. Universidade Federal Fluminense. Niterói: **Movimento**. 2016. p.284-312.

RIVIÈRE, Georges Henri. **Definição Evolutiva de Ecomuseu**. 1985. Disponível em: <http://www.museologia-portugal.net/files/definicao_evolutiva_de_ecomuseu_.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2023.

RODRIGUES, Giancarlo Moreira; BRITO, Luciana. **Romance e Memória: retratos da Primeira Guerra Mundial em passeio ao farol de Virginia Woolf**. v. 5. n. 1. Brasília: Revista Água Viva, 2020. p.1-16.

RÚSSIO, Waldisa. La Museologie et la Formatio: une seule méthode? In: *Joint colloquium methodology of Museology and professional training*. ICOM/ ICOFOM. **ICOFOM STUDY SERIES – ISS 5**, London. 1983. p. 1-8.

SÁ, Ivan Coelho de. Curso de Museologia-UNIRIO: 90 anos de avanços e desafios. In: **Museologia e Patrimônio**. RJ: PPG-PMUS, UNIRIO | MAST - vol.15, no 2, 2022. p: 19-49.

SALATIEL, José Renato. **Filosofia pós-moderna - Jean-François Lyotard: o fim das metanarrativas**. s/d. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/filosofia/filosofia-pos-moderna---jean-francois-lyotard-o-fim-das-metanarrativas.htm#:~:text=Liotard%20baseia-se%20no%20conceito,pode%20ser%20local%20e%20contextual.>>. Acesso em: 05 abr. 2023.

SALATIEL, José Renato. **Marx Teoria da Dialética - Contribuição original à filosofia de Hegel**. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/filosofia/marx---teoria-da-dialetica-contribuicao-original-a-filosofia-de-hegel.htm#:~:text=Isso%20porque%20Hegel%2C%20grosso%20modo,a%20ideia%20que%20faz%C3%ADamos%20dele>>. Acesso em: 02 abr. 2024.

SANDELL, Richard. Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change. **Museum and Society**, n.1. v.1. 2003. p. 45-62.

SANDELL, Richard. The Strategic Significance of Workforce Diversity in Museums. In: **Museum Management and Marketing**. New York: Routledge, 2007. p.205-221.

SCHEINER, Teresa. As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: Symposium *Museology and Philosophy / Muséologie et Philosophie / Museología y Filosofía / Museologia e Filosofia / Museologie und Philosophie*. ICOM/ ICOFOM. **ICOFOM STUDY SERIES - ISS 31**. Munich, Germany: Museums-Pädagogisches Zentrum, 1999. p. 103-173.

SCHEINER, Teresa. El Evento 'Museo': aportes sobre el campo teórico de la Museología (1955- 2015). **Complutum**, 2015, Vol. 26 (2): 77-86.

SCHEINER, Teresa. M.; CAMPOS, M. D. (Org.) ; MATTOS, R. C. (Org.) ; MAGNANINI, C. (Org.) . **Interação Museu-comunidade pela Educação Ambiental**. 1. ed. v. 200. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural Ltda. 1991. p.200.

SCHEINER, Teresa. Memórias Revisitadas: exposições curriculares da Escola de Museologia, UNIRIO (1974 – 2004). v. 12, n. 23. Brasília: **Museologia & Interdisciplinaridade**, 2023. p.18-63.

SCHEINER, Teresa. Musée et muséologie. Définitions en cours. In: Mairesse, F.; Desvallées A., **Vers une redéfinition du musée?** Paris, L'Harmattan. 2007. p. 147-165.

SCHEINER, Teresa. Museología, Globalismo y Diversidad Cultural. In: VII Encontro Regional do ICOFOM LAM e I Congresso Internacional de Museologia do México, 1998, México. **Anais do VII Encontro Regional do ICOFOM LAM - Museologia, Globalismo e Diversidade Cultural**. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural Ltda. / ICOFOM, 1998. p. 104-131.

SCHEINER, Teresa. Museologia, hiperculturalidade, hipertextualidade: reflexões sobre o Museu do Século 21. In: **Museologia e Interdisciplinaridade**, vol. 9, no. 17, jan./jul. 2020a. p.46-63.

SCHEINER, Teresa. Museu, museologia e a 'relação específica': considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. **Ci. Inf.**, Brasília, DF, v. 42 n. 3. 2015. p.358-378.

SCHEINER, Teresa. **Museu: Termos e Conceitos**. 2005. Disponível em: <<https://xdocz.com.br/doc/texto-3-museu-termos-e-conceitos-scheiner2-qnjx701r7m86>>. Acesso em: 29 maio 2023.

SCHEINER, Teresa. **Museum and Museology: Definitions in process**. In: MAIRESSE, François (Org.). *Defining the Museum*. Morlanwez, Belgium: Musée royal de Mariemont, 2005. p. 179. pré-ed.

SCHEINER, Teresa. Para além do Museu: museologias e Meta(?) teorias. Notas sobre a contribuição de Stránsky ao pensamento latino-americano. In Stránský: uma ponte Brno – Brasil. **Anais do III Ciclo de Debates da Escola de Museologia da UNIRIO**, Rio de Janeiro, 2017.

SCHEINER, Teresa. Qualificação profissional para museus: trajetórias, conquistas e provocações. In: SCHEINER, T., GRANATO, M. (Org.) **Museus e Museologia na América Latina: compartilhando ações para a pesquisa, a qualificação profissional e a valorização de estratégias inclusivas** [Ebook]. Rio de Janeiro: UNIRIO/PPG-PMUS/MAST, 2020. p: 72-101.

SCHEINER, Teresa. Re-defining Museology as a field? Brief notes on Museology as the core of interdisciplinary dialogue. **Bulletin of Japan Museum Management Academy**. v. 20. 2016. p. 3-17.

SCHEINER, Teresa. Sobre Ciência, Tecnologia, Patrimônio e Museus. **Cadernos do**

Patrimônio da Ciência e Tecnologia: epistemologia e políticas. Recife: UFPE, 2020b.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Apolo e Dioniso no Templo das Musas**. Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

SCHEINER, Tereza. Conceitos, Termos e Linguagens da Museologia: novas abordagens. In: FREIRE, Isa M., ÁLVARES, Lilian M. A. R., BARACHO, Renata M. A., ALMEIDA, Mauricio B., CENDON, Beatriz V., MACULAN, Benildes, C. M. (Org.). **Anais do XV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação: além das nuvens, expandindo as fronteiras da Ciência da Informação**. Belo Horizonte, ECI, UFMG, 2014. p. 4644-4663.

SCHREINER, Klaus. Symposium: Museum - territory - society / new practices - new tendencies. In: Joint colloquium methodology of Museology and professional training. ICOM/ICOFOM. **ICOFOM STUDY SERIES – ISS 4**. London, 1983. p. 11-13.

SENA, Ailton. **Materialismo Dialético**. Disponível em: <<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/sociologia/materialismo-dialetico>>. Acesso em: 02 abr. 2024.

SILVA, Kalina V.; SILVA, Maciel H. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

SIQUEIRA, Gustavo Silveira. Breves Considerações Sobre o Esclarecimento ou Iluminismo no Pensamento de Kant. Ano III, n. 3. **Paraná: REVISTA JURÍDICA da UniFil**. 2006. p.66-69.

SKIVEREN, Tobias. Postcritique and the Problem of the Lay Reader. v. 53. **New Literary History**. 2022. p.161-180.

SMITH, D. **Zygmunt Bauman: prophet of postmodernity**. Cambridge: Polity, 2000.

SOARES, Bruno. Museums and their borders: teaching and learning from experimental Museology. **Decolonising Museology: Decolonising the curriculum**. vol. 3. Paris: ICOM/ICOFOM, 2022. p.45-57.

SOARES, Bruno. The myths of museology: on deconstructing, reconstructing, and redistributing. **ICOFOM Study Series 49-2**. Paris: ICOM/ICOFOM, 2021. p. 243-260.

SOARES, Telmir de Souza. Considerações sobre a análise da existência enquanto resposta à destruição da metafísica e ao esquecimento do Ser. Ano I, n. 2. Campina Grande: **Revista de filosofia contemporânea Extemporânea**, 2014.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Ed. 8. Petrópolis: Vozes, 2013.

SOUSA, Raylane M.; CHAGAS, Eduardo F. Nietzsche. A crítica ao antiquarianismo e uma nova história dos valores. **Philosophos** v. 23. n. 2. Goiânia: Revista de filosofia. 2018. p. 43-69.

STRANSKY, Z. Methodology of museology and professional training. 'Basic paper', in: V. Sofka ed. **ICOFOM Study Series 1** (Stockholm) 126-132. 1983.

THORPE, Christopher; et. al. **O livro da sociologia**. 2ed. São Paulo: Globo Livros, 2016.

TOSTES, Gustavo Oliveira. **Curso de Museus do MHN e Curso de Museologia da FEFIERJ/UNIRIO: Transformação e um novo olhar sobre o ensino em Museologia na década de 1970**. Dissertação. Orientador: Ivan Coelho de Sá. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST, 2017.

VALENÇA, Vivianne Ribeiro. **Ecomuseu Ilha Grande: (RE)pensando conceitos, práticas e dinâmicas de um território musealizado**. 2021. 617f. Tese (Doutorado em Museologia e

Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO / Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, 2021.

VARINE, Hugues. **A Respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972)**.1995. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3832560/mod_resource/content/1/HUGUES%20ODE%20VARINE.pdf>. Acesso 25 fev. 2023.

VIEIRA, Eurípedes Falcão; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão. **A dialética da pós-modernidade: a sociedade em transformação**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

WALSH, Victoria. **Post-Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum**. Royal College of art. 2013. Disponível em: <<https://www.rca.ac.uk/research-innovation/research-highlights/current-research/post-critical-museology-theory-and-practice-in-the/>>. Acesso em: 29 set. 2022.

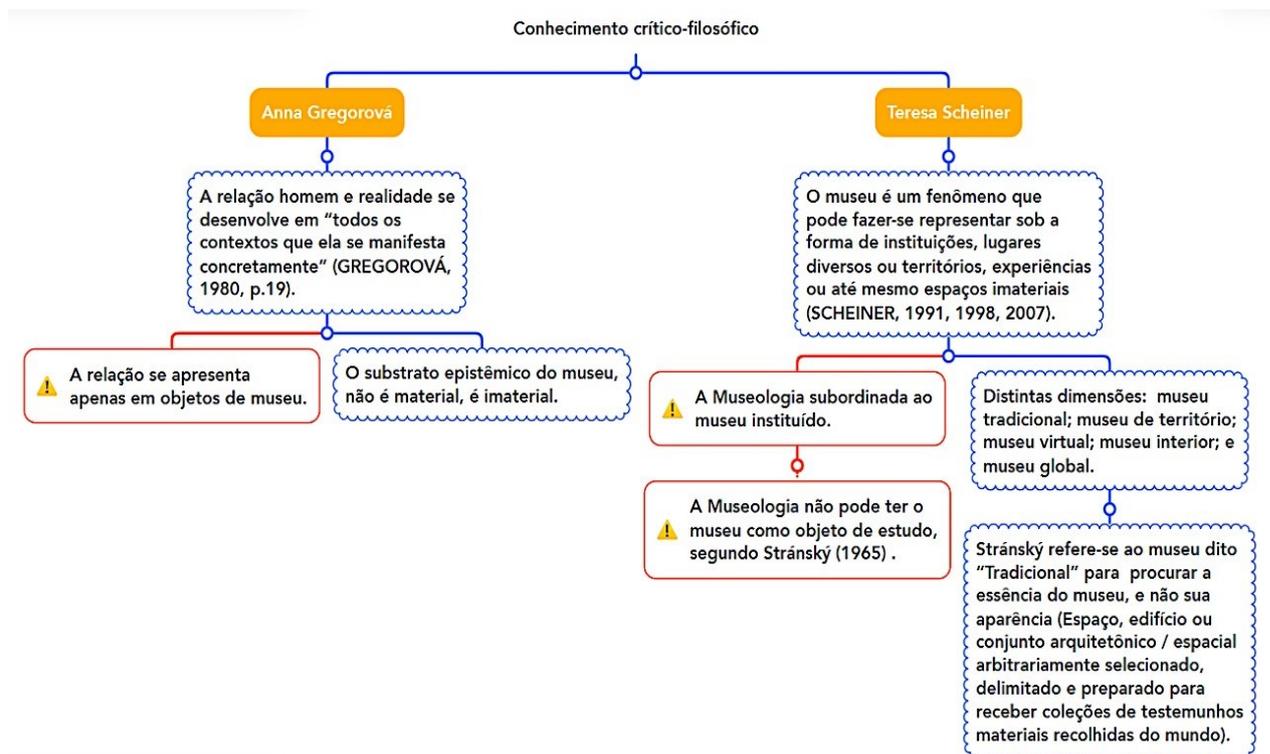
WALSH, Victoria. **Redistributing Knowledge and Practice in the Art Museum**. Stedelijk Studies, 2016. Disponível em: <<https://researchonline.rca.ac.uk/2302/>>. Acesso em: 15 jul. 2021.

ZABALUEVA, Olga. **Museology and Museum-making: Cultural Policies and Cultural Demands** / La Muséologie et la création de musées: politiques culturelles et demandes culturelles. ICOFOM, 2018.

ZUIN, Carlos João. A crise da modernidade no início do século XX. v. 6. n.11. Araraquara: **Estudos de Sociologia FCL-UNESP**. 2007. p. 67-90.

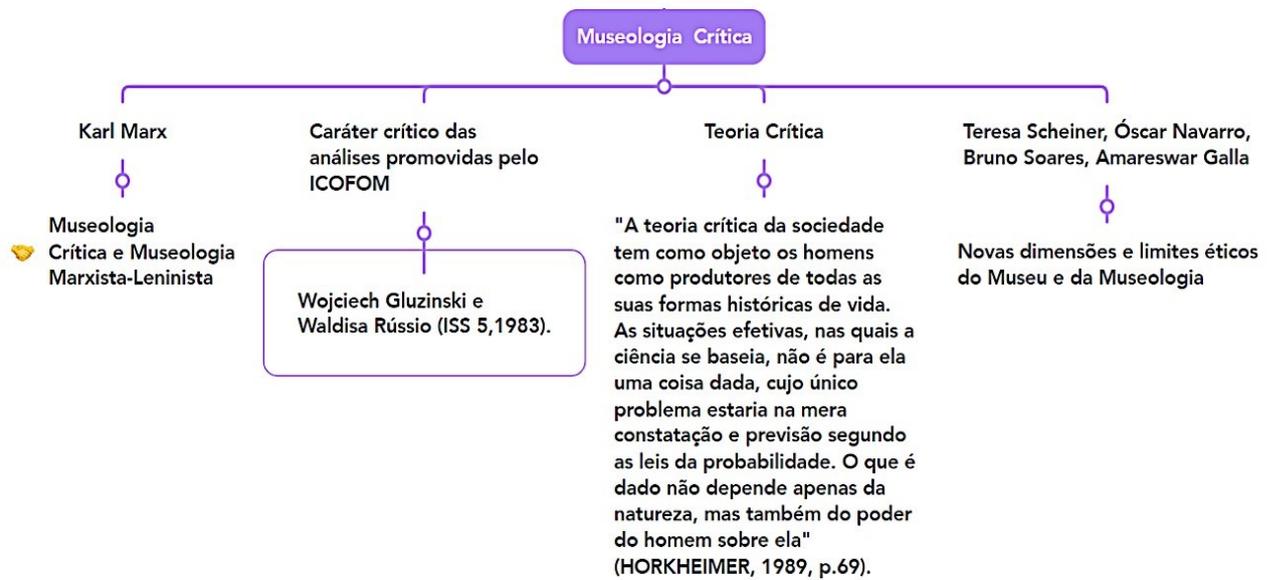
APÊNDICES

Figura 1. Nascimento da Museologia



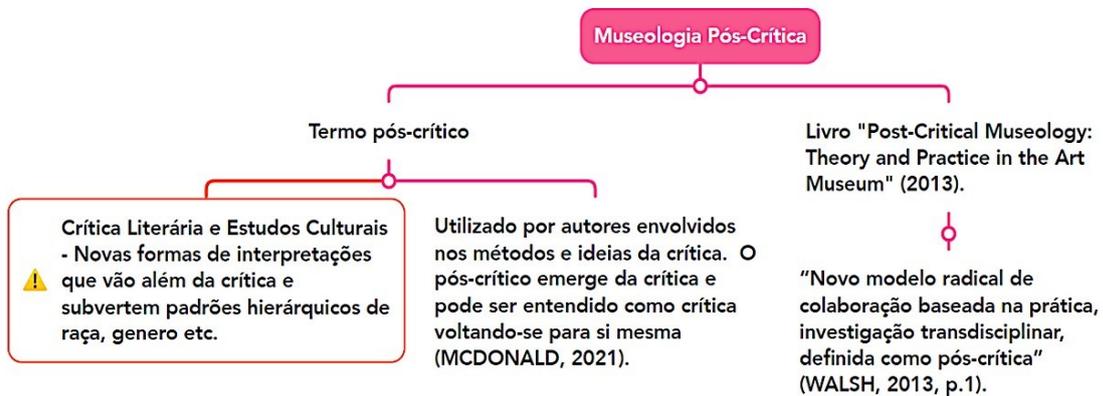
Autor - Lorhana Serpa, 2023

Figura 2. Museologia Crítica



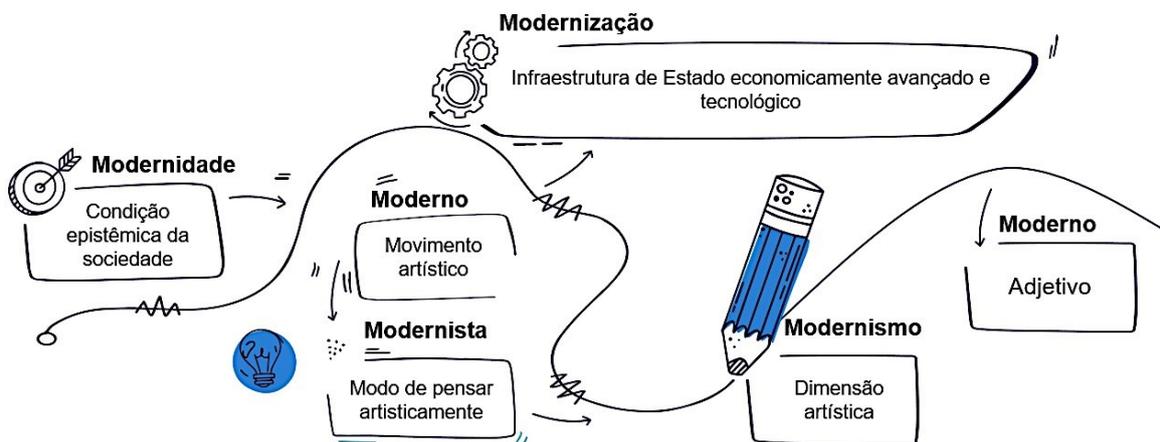
Autor - Lorhana Serpa, 2023

Figura 3. Museologia Pós-crítica



Autor - Lorhana Serpa, 2023

Figura 4. Diferenças conceituais entre Moderno, Modernismo, Modernidade e Modernização



Autor - Lorhana Serpa, 2023