UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

INSTITUIÇÃO OU TEMPLO?
O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO QUANTO REAFIRMAÇÃO
DO MUSEU COMO LUGAR DO SAGRADO

RECIFE-PE
2018

JENNIFER MARIA MONTEIRO DIAS

**INSTITUIÇÃO OU TEMPLO?
O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO COMO REAFIRMAÇÃO DO
MUSEU COMO LUGAR DO SAGRADO.**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, a ser utilizado como diretrizes para a manufatura do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Orientador: **Alexandro S. de Jesus**

RECIFE-PE
2018

JENNIFER MARIA MONTEIRO DIAS

**INSTITUIÇÃO OU TEMPLO?
O processo de musealização quanto reafirmação do museu como
lugar do sagrado.**

Monografia apresentada à
Universidade Federal de
Pernambuco (UFPE), como parte
exigente para a obtenção do título
de Bacharel em Museologia.

Recife, __ de _____ de 2018.

Banca Examinadora.

Prof. Alexandre S. de Jesus
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Francisco Sá Barreto
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Hugo Menezes Neto
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico este trabalho primeiramente a minha mãe, Célia Santana, pelo apoio emocional e financeiro cedido por toda a minha vida. E aos meus familiares, amigos, e professores por todo o suporte e paciência a mim dedicados durante todo o percurso da graduação.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. **Alexandro S. de Jesus**, pelas aulas, sugestões de texto, orientação, conversas, seu grande paciência e amizade sincera.

Aos meus familiares pelo apoio emocional que me concederam por todo o difícil percurso da graduação. Em especial a meus pais **Célia Santana** e **Marcos Sabino**, e aos meus Irmãos **Jéssica Dias** e **João Vitor Sabino**.

Aos meus amigos e primos pelas horas de descontração, tão necessárias durante esses quatro anos de trabalho. Em especial a **Diego de Paula**, **Eduardo Vieira**, **Suenny Kelly**, **Silene Lina**, **Lorena Schveper** e outros que me foram tão companheiros nessa trajetória.

Aos meus cachorros pelos risos, mordidas, abraços e lambidas que me tiraram do buraco nos piores momentos em que pensei em jogar tudo para o alto.

*Feci, quod potui,
faciant meliora potentes*

RESUMO:

A pesquisa visa apresentar a definição da museologia e o seu objeto de estudo, assim como dialogar sobre a relação íntima entre homem e objeto presente na teoria de Waldisa Russio mediante uma nova perspectiva provinda da sociologia e filosofia, fazendo uso primordialmente das concepções de Giorgio Agamben, onde se pode visualizar claramente o Processo de Musealização como método de sacralização do objeto. Diante das indagações levantadas, o trabalho apresenta uma análise sobre a teoria do uso, concebendo o museu para além de uma instituição preocupada com a salvaguarda da cultura.

Palavras-chave: Processo de musealização, Sagrado.

ABSTRACT:

The research aims to present the definition of museology and its object of study, as well as to discuss the intimate relationship between man and object present in the Waldisa Russio theory through a new perspective from sociology and philosophy, making use primarily of the conceptions of Giorgio Agamben , where one can clearly visualize the Musealization Process as a method of sacralization of the object. In view of the questions raised, the work presents an analysis on the use theory, conceiving the museum as an institution concerned with the safeguarding of culture.

Keywords: Process of musealization, Sacred.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	09
2.	UMA DELIMITAÇÃO DA TEORIA MUSEOLÓGICA	13
3.	A SACRALIZAÇÃO DO OBJETO	23
3.1	O ELOGIO DA PROFANAÇÃO	24
4.	ENSAIO DA TEORIA: CAUSAS E CONSEQUÊNCIAS	30
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
6.	REFERENCIAS	38

1. INTRODUÇÃO

A presente monografia encarrega-se de responder a uma questão muito pertinente, mas pouco respondida de fato: “o que é o museu?”. Para muitos, apenas uma instituição que expõe obras de artes ou objetos que culturalmente possuem alguma relevância para a história. Entretanto, será que é apenas isso?

Historicamente falando, a palavra “Mouseion”, originalmente sendo um termo grego, determinava o local – templo ou moradas – das musas, entidades que eram responsáveis pela estimulação da criatividade e criação, artística ou científica. Foi apenas com a construção da Biblioteca de Alexandria, juntamente ao primeiro prédio a receber o nome de “museu”: o Museu de Alexandria. Ambos fundados por Ptolomeu I, eram localizados próximos um do outro. Sabe-se que a intenção principal ao construir o museu de Alexandria tenha sido a de preservar e desenvolver o conhecimento, onde textos eram copiados, debates filosóficos ocorriam, onde pesquisas e estudos eram realizados. Sendo assim, é correto afirmar que o primeiro museu da história do mundo tenha sido um local principalmente destinado a gerar ainda mais conhecimento.

“O Museu, com sua imensa biblioteca, foi sem dúvida a mais importante realização dos lágidas em Alexandria. Sua construção teve início por decisão de Ptolomeu I Sóter, a conselho de um refugiado ateniense, Demétrio de Falero. A palavra museu deriva de musas, entidades cuja adoração simbolizava o espírito científico”. (RAID, 2012, p. 172).

Tendo isso em vista, há de se perceber que o museu é muito mais do que simplesmente uma instituição. É uma casa de criação, onde as memórias e os fatos são guardados, fragmentos que completam a história e que mostram através de objetos inúmeros as mudanças sociais ocorridas no tempo. E se para compreender o presente e aprender com os erros do passado é necessário estudo e preservação, é correto dizer que os museus possuem uma grande responsabilidade quando falamos sobre preservar e instigar o seu visitante a sair de uma visita ao museu sem carregar consigo algum valor do conhecimento adquirido.

Desde que iniciei o curso de Bacharelado em Museologia, houve uma profunda conexão com a parte teórica, muito mais do que com a parte prática. A teoria, em si, é o começo de tudo. Delimita o que é possível ou não, tendo uma importância para nos apropriarmos de determinados conhecimentos. É através da

teoria que conseguimos ser capazes de analisar em conjunto certos sistemas de conceitos. E por gostar tanto da parte teórica, no que diz respeito à museologia, há vasto conjunto de conhecimentos científicos e técnicos, juntamente aos práticos, que abordam questões com relação à conservação, classificação e apresentação dos acervos. Principalmente, sendo um conteúdo tão pouco explorado, vejo a real necessidade de chamar a atenção para algo importante.

É claro que, de certa forma, é preciso chamar atenção para o conceito de “museologia”. Sua definição não caracteriza-se como um conceito que seja firme. Entretanto, entre tantas discussões a respeito de uma definição que seja relevante àquilo que propõe, Waldisa Rússio (1990) alega que “é uma ciência em formação”. O que nos leva diretamente nos conceitos básicos que envolvem homem (público-sociedade), objeto (coleção-patrimônio) e, por fim, cenário (museu-território). Sendo assim, pensando de forma abrangente, o trabalho da museologia não é maior do que apenas “preservar” e “espalhar a história”? Não seria, então, um conceito que necessitaria de mais do que apenas algumas palavras, e sim uma teoria melhor abordada?

É válido ressaltar, entretanto, que apesar de difundir as culturas e a história, este trabalho procura responder à pergunta “o que é um museu”? E tal questão pode ser, para muitas pessoas, irrelevante. Principalmente àquelas que talvez não tenham tanto contato com as nomenclaturas. Em sua maioria, talvez seja correto afirmar que, para aqueles que não estejam de fato envolvidos na área da museologia e desconhecem muitas vezes a importância de um museu, as instituições que contém coleções importantes de obras que de alguma forma contém um valor inestimável para a cultura e história mundial são apenas locais em que se apresenta a história, seja através de uma pintura, de algum artefato antigo ou até mesmo peças de vestuário que remontam a uma época determinada. Para alguns, o museu é um local entediante, esquecem-se que os valores culturais e educacionais possam ser adquiridos uma vez dentro de um museu e, principalmente, esquecem-se da inspiração que pode surgir de uma ida ao museu ou até mesmo aprender com a história passada.

A formação profissional como um todo e a convivência com a museologia nos revelam especialmente a importância da questão. Encarrega-se de documentar e proteger a história como um todo, evidenciando aspectos socioculturais que em

muitas ocasiões teriam se extinguido caso não fosse a documentação zelosa e cuidadosa dos museus.

Sendo assim, o decorrer das pesquisas e as horas de estudos resultaram em várias questões sendo levantadas e inquietando-me quanto ao tema. Os profissionais da área consideram museu sendo o que, exatamente? Como a parte técnica e teorica se caminham correlacionam? Quais os impactos que os estudos da museologia podem causar? Seu objeto de estudo é, de fato, apenas o museu, ou vai além? Um objeto museal é sagrado? Como e porque?

A pesquisa não consegue sanar todas essas questões, mas partindo destes questionamentos, o esqueleto do presente trabalho começou a formar-se. Ainda que a linha de pesquisa não seja frequentemente abordada e que quase todos creem que a museologia é formada mais pelas áreas de prática do que teóricas, creio que há uma importância de ambas partes. Se a teoria é importante para nos fornecer um caminho, é a prática que de fato nos revela se é possível ou se ainda há falhas em nossas escolhas. Ambos são necessários, ambos são importantes.

É um assunto profundamente válido de ser discutido, e ainda que haja uma certa relutância externa em reconceituar o que é um museu de fato (já que para muitos o conceito já está enraizado e certamente não é passível de discussão), a tarefa é difícil. Os diversos aspectos que giram em torno da musealização tornam ainda mais específicos a área de estudos e pesquisas. É importante que haja uma ordem conceitual a ser seguida, assim como a exploração dos conceitos que preenchem as paredes da teoria. Significativamente, é tão importante quanto haver o embasamento teórico, haver também o cuidado de determinar os critérios que denominam o conceito de museu.

Ao longo dos próximos capítulos, apresento o estudo que envolve as teorias museológicas e seus processo sendo explicados detalhadamente, de forma a levantar questões pertinentes ao considerar autores renomados e grandes pensadores da área. Neste ponto, há de se ressaltar que, através da base teórica adquirida em sala de aula, nomeia-se “Fato Museal” como um conceito muito abordado, com um nível grande de aceitação por estudiosos da área. Embora bem aceita, contudo, há uma quantidade de falhas que devem ser apontadas. Afinal, a linha de pensamento alega, segundo Rússio, que o museu não é o objeto de estudo – mas que o objeto de estudo apenas pode acontecer dentro do museu. Sendo

assim, primeiramente, a experiência me motivou à reflexão do que de fato é um museu, trazendo à tona mais do que apenas um conceito.

No segundo capítulo, abordo a questão principal deste trabalho: a sacralização do objeto de museu com relação ao seu valor inestimável para a sociedade e, portanto, a relevância que possuirá. Onde e quando o objeto deixa de ser simplesmente acervo histórico para representar algo que certamente é valioso? Já o terceiro capítulo, se esforça em apresentar a linha de pensamento desenvolvida pela pesquisa, assim como sua aplicabilidade e limitações perante os museus de diferentes tipologias, dando enfim o parecer sobre o sistema de musealização como uma ferramenta de sacralização.

A motivação para analisar e estudar os conceitos propostos se deu a partir de uma urgência em obter respostas e da ligação natural com a parte teórica. Mas, principalmente, visa tentar aprofundar ainda mais um estudo que é pouco discutido e que ainda gera tantas opiniões.

Neste trabalho, buscou-se aplicar as teorias aprendidas em sala de aula, bem como expandir os conhecimentos a respeito das práticas realizadas pela área de museologia. Foram analisados diversos autores que buscam de todas as formas aprofundar um estudo que seja relevante na questão abordada aqui, além de compilar os principais conceitos apresentados.

A relevância desta pesquisa tem como principal intuito contribuir com os estudos sobre museus e objeto de museologia. Sendo que, a pesquisa não busca desenvolver uma história a respeito dos museus, tampouco valorizar ainda mais a história da sociedade, mas permear os conceitos intrinsecamente conectados à parte da museologia que envolve estudar determinadas formas de conteúdo. Colaborar para que os estudos realizados sejam relevantes para que a área se expanda cada vez mais.

2. UMA DELIMITAÇÃO DA TEORIA MUSEOLÓGICA

Considerando que este trabalho é de cunho teórico e tem como objetivo discutir a definição da museologia como campo assim como seu objeto de estudo e as aplicações de seus processos, inicio o argumento tratando das definições básicas da área museológica, ou seja, o significado da palavra museu como instituição e área de conhecimento de acordo com a perspectiva dos órgãos ligados ao desenvolvimento da cultura como ICOM (*International Council of Museums*), IPHAN (*Instituto do Patrimônio Hist Artístico Nacional*) e IBRAM (*Instituto Brasileiro de Museus*) como também para os profissionais da área. Após chegarmos a esse consenso, mesmo que de forma superficial, podemos então dar início a enorme variedade de definições que permeiam a Museologia como uma profissão em crescimento exponencial e área acadêmica.

De acordo com a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, o museu foi instituído como:

Uma instituição sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009).

Esta definição instituída pelo ICOM pode ser considerada a mais representativa da área. Contudo, é importante ressaltar a diversidade de definições provindas do campo acadêmico da museologia que, ao se esforçar em respaldar cientificamente a gigantesca área de atuação da museologia, alteram e adaptam as definições de museu de acordo com as especificidades do trabalho desenvolvido. Algumas vezes como instituição de produção de conhecimento ou como um abrigo para a memória da sociedade, todas as edificações de museus convergem no sentido de que este espaço representa um instrumento de salvaguarda, e produção de conhecimento independentemente da sua definição acadêmica.

Sabe-se que o termo museu, de acordo com a etimologia clássica, deriva do mito “o templo das musas”, entidades que representam as artes e as ciências para a Mitologia Grega. Ou seja, desde origem - mitológica ou não - o museu é considerado

um lugar seguro para todas as artes, as ciências humanas e exatas. (POULOT, 2013)

Mesmo com a definição abstrata e suas origens mitológicas, percebe-se que o museu é mais do que apenas uma instituição. Ele é o lugar que viabiliza a relação específica entre o homem com a realidade. Mas o que seria esta relação? Essa conexão acima citada refere-se às atividades realizadas diariamente no Museu, como as tarefas de conservação, apreensão de acervo, produção científica, cultural e educativa de objetos inanimados, materiais e móveis que documentam de forma sistemática o desenvolvimento da natureza e da sociedade. (DESVALLÉES E MAIRESSE p.65. 2010).

Compreendendo o que significa “museu” para além da instituição edificada, dando então início a partir deste ponto, um estudo sobre as definições da Museologia como área de conhecimento para além do museu, considerando que academicamente a Museologia pode se apresentar de diversas formas, indo muito além do museu e suas técnicas cotidianas.

Etimologicamente, a Museologia é o estudo do museu e não o estudo das práticas. (DESVALLÉES E MAIRESSE p.61. 2010). Esse pequeno trecho apresentado em livro amplamente divulgado entre os meios acadêmicos da museologia no Brasil, mesmo que superficialmente, traz uma reflexão sobre o objeto da Museologia. Ela estuda o Museu? As práticas realizadas no Museu? Ou a museologia vai muito além disso?

A interpretação mais divulgada da Museologia visa defini-la como tudo aquilo que toca o museu. Sendo assim, a Museologia como conhecida hoje, seria tudo aquilo que se relaciona, em qualquer grau de escada, com questões consideradas museológicas. Ou seja, a Museologia não está ligada apenas à instituição museu, mas sim a todas as áreas que desenvolvem a salvaguarda da cultura. Essa concepção possibilita uma maior abrangência da área, possibilitando ao profissional Museólogo a chance de atuar em planejamentos, gestão, execução e projetos de políticas culturais vinculados a todas as instâncias do patrimônio natural, cultural, material e imaterial. Infelizmente, esse argumento costuma ser aceito apenas no meio acadêmico, cabendo às novas gerações de Museólogos que saem anualmente das universidades comprovar o valor da museologia como um campo extenso de trabalho, deixando assim de se digladiarem por vagas em Museus Estaduais e Federais.

Peter Van Mensch, ex-diretor de programas e exposições educacionais para o Museu Nacional de História Natural em Leiden, Professor Doutor de Teórica e Ética Museológica na Academia Reinwardt e participante ativo do ICOM, argumenta que desde a década de sessenta um estoque de teoria vem sendo criado com o objetivo de fortalecer a Museologia como disciplina acadêmica. Contudo, mesmo com a necessidade da consolidação da teoria, acadêmicos e entusiastas tornavam-se dispersos em suas produções, graças às diferenças de linguagem e inconsistência na definição do objeto de estudo. (MENSCH 1992).

Mediante aos problemas alarmantes para o campo, acredita-se que a Museologia tenha dado seus maiores passos no ramo teórico a partir da década de oitenta, com surgimento do ICOFOM, onde voluntários associados ao ICOM (Comitê Internacional de Museologia) foram encarregados de pesquisar a museologia. Este comitê tornou-se rapidamente essencial para a estruturação de um referencial teórico capaz de responder os principais questionamentos do campo.

Dentre as perguntas mais frequentemente realizadas por aqueles que não conhecem os assuntos museais, vê-se, muito mais do que gostaríamos, a famigerada “*o que é Museologia?*”. Esta pergunta pode parecer extremamente simples, contudo, ela continua a dividir opiniões e causar muita confusão sempre que trazida a público. Diferente de outras ciências consolidadas como a História, a Física e a Medicina, a Museologia é frequentemente vista como uma ciência *em desenvolvimento*, fator esse que agrega a sua fundamentação teórica um detalhe de extrema importância: a fundamentação teórica da Museologia encontra-se em construção. Concepção que pode ser vista como rica por alguns, mas que também pode acarretar numa aparente fragilidade da área. (CERÁVOLO, 2004)

Segundo Suely Cerávolo, os fatores primordiais erguidos pelo surgimento do ICOFOM são:

- Ressaltar a importância do desenvolvimento social que torna o museu fonte de informação, como campo de conhecimento portador de definição e sistema de informação elaborado.
- Levar a Museologia para dentro da acadêmica, discutindo com fundamentação teórica. (CERÁVOLO, 2004 p.240).

Considerando a necessidade de uma produção teórica substancial para a Museologia, no ano de 1978, o ICOFOM publicou documentos e propôs debates com o objetivo de construir a Teoria do Museu. Esta teoria visa alcançar a desejada estrutura científica preestabelecida onde o objeto de estudo da museologia pode, finalmente, começar a tratar dos aspectos metodológicos, teóricos e aplicados do museu.

Infelizmente, para o ambiente teórico da museologia em si, Zbyněk Zbyslav Stránský, um importante museólogo tcheco, ressalta que mesmo com o surgimento dessas iniciativas voltadas para a teoria museológica, os processos utilizados têm como objetivo apresentar os programas práticos ligados unicamente aos Museus. Reafirmando o ponto de vista de Stránský, a construção da teoria museológica não é um simples mar de flores. Vinos Sofka, Museólogo que estruturou o ICOM, argumenta que, mesmo dentro do ICOFOM, a construção da teoria tornou-se lenta e rodeada de subterfúgios.

Ou seja, a dificuldade de conceituação, vocabulário não unificado, imensa diversidade de produção em línguas estrangeiras de difícil compreensão, refletem na museologia enfrentando problemas maiores a cada nova tentativa. (STRÁNSKÝ, 1980)

Do meu ponto de vista, ao se conceber a Museologia como ciência, entra-se numa espiral de necessidades impostas pela academia e pelo conceito de ciência em si, que limitam o campo museal em diversos aspectos: sendo o primeiro deles a necessidade da existência de uma definição única e estável de seu “objeto de estudo”. Para a ciência, apenas essa definição é capaz de formar a alteridade entre os campos de estudo e a necessidade de suas existências. Desta forma, compreendemos que não basta denominar a Museologia como ciência pelo simples desejo de ser uma ciência. É necessário teorizar, raciocinar e estruturar seu Objeto de Estudo para só então caracterizar a Museologia genuinamente como uma área de atuação acadêmica, diferente das outras e, portanto, necessária. (MENSCH, 1994).

Ciente do fato de até então a museologia não ter chegado a um acordo quanto ao seu Objeto, existe uma infinidade de autores que se esforçam a conceber caminhos e definições para o campo museal, cada um ligado a uma perspectiva diferente. A seguir, lidando com o ensaio escrito por Van Mensch publicado em 1994 com o nome de “O objeto de estudo da Museologia”, busco fazer um rápido

desenvolvimento histórico e teórico das linhas de pensamento da museologia, de forma a apresentar uma parte considerável dos pensamentos existentes antes de delimitar o museu tradicional, foco primordial da pesquisa.

Segundo Mensch, o primeiro acadêmico a discutir o objeto de estudo da Museologia foi J. Neustupny em meados dos anos cinquenta. Entretanto, a disfunção só obteve alguma repercussão já nos anos sessenta na república democrática alemã onde um grupo de trabalho define a *totalidade das atividades do museu* como o seu objeto de estudo da Museologia. Este trabalho rendeu frutos durante o primeiro simpósio sobre teoria museológica realizado em Brno, em 1965, mesmo que até aquele momento não se tivesse chegado a nenhuma conclusão. Desde então, com a criação do ICOFOM, houve uma grande possibilidade de produção teórica e conceituação do objeto da Museologia.

Em 1965, com o “bum” teórico proporcionado pela reunião do conselho, houve o surgimento de uma enorme gama de conteúdo em relação à Museologia, o que para Mensch, caracteriza-se mais como um problema do que uma expansão teórica, visto que a proliferação de teoria impedia a cristalização de uma definida e estruturada escola de pensamento. Considerando o problema evidenciado acima, Stranksy não rotulou seus trabalhos como uma teoria que busca definir o Objeto de Estudo, ele a batizou de Tendência de Conhecimento, isto é, Stranksy trouxe à luz uma opção teórica sobre a museologia que podia ou não ser adotada. O autor polonês Wojciech Gluzinski acreditava que com o desenvolvimento exponencial da teoria museológica, não se poderia considerar a existência de um objeto de estudo e sim vários objetos que se relacionam a conteúdos e experiências diferenciadas.

O ICOFOM, em um simpósio realizado em 1988 realizado na Índia, com a presença de diversos museólogos de todo o mundo, concebeu que ao isolar a teoria dos fatores que comumente lhe estão relacionados na realidade, existe apenas uma Museologia, contudo, na experiência concebida na prática, existem uma diversidade de propostas que vão de acordo com as condições sociais e econômicas. Em uma curta análise feita por Van Mensch, as tendências de conhecimento apresentadas no ICOFOM são:

1. A Museologia como estudo da finalidade e organização dos museus.
2. A Museologia como estudo da implementação e integração de um conjunto de atividades visando à preservação e uso da herança cultural e natural.

3. A Museologia como estudo dos objetos museológicos, da musealidade como qualidade distintiva dos objetos de museu.
4. A Museologia como estudo de uma relação específica entre o homem e realidade.

É importante salientar que essas definições superficiais não rotulam escolas específicas da Museologia, sendo que o desenvolvimento da mesma é referente a teóricos e não a instituições ou escolas. Van Mensch, tem o cuidado de conceituar cada uma das tendências da Museologia apresentadas por ele. Podemos, então, compreender que de acordo com sua perspectiva, a Museologia como estudo da finalidade e organização dos museus é uma das tendências mais aceitas pelo meio tradicional, compactuando com as ideias apresentadas no seminário internacional de museus de 1958 que foi realizado no Rio de Janeiro, Brasil. Essa vertente do objeto de estudo busca apresentar a Museologia como um ramo de conhecimento essencialmente ligado aos objetivos e organização do Museu, definição está reafirmada pela conceituação da Museologia apresentada em 1972 pelo ICOFOM, sendo a Museologia o:

[...] estudo da história e trajetória dos museus, seu papel na sociedade, seus métodos específicos de pesquisa, conservação, educação e organização, seu relacionamento com o ambiente físico e a classificação dos diferentes tipos de museu. (Apud Mensch. 1994 p.4).

A segunda tendência apresentada por Van Mensch, refere-se a Museologia como estudo da implementação e integração de um conjunto de atividades visando à preservação e uso da herança cultural e natural. Em 1978, A. M Razgon define a museologia como disciplina científica que estuda as leis da origem e desenvolvimento dos museus, especificando que um dos principais temas que perpassam a Museologia seria o estudo das características específicas do objeto museológico, o que pode ser encarado como a documentação e pesquisa museológica. Já em 1982, o autor Russo alterou sua concepção teórica ao afirmar que a Museologia, na realidade, é uma ciência social que estuda os objetos de museu como fonte de conhecimento.

Segundo o pensamento de Razgon, o objeto de estudo da Museologia deslocou-se da instituição para o acervo e do acervo para as atividades. Esse pensamento o aproxima de estudiosos como J. Neutupny e J. Benes. Ainda nessa

concepção, a primeira publicação de Van Mensch em 1983 traz a Museologia como um conjunto de teoria e prática envolvendo o cuidado e o uso da herança natural, deixando subentendido que pode haver uma Museologia fora do museu.

A terceira corrente de pensamento apresentada por Van Mensch (1994) leva o título de Museologia como o estudo dos objetos de Museu. Essa vertente vem com a intenção de ressaltar a conexão existente entre o conceito de Museologia como estudo dos objetos de museus e o reconhecimento de que a interpretação dos objetos seja característica central do trabalho em museu. Em 1965, Z. Bruna define o objeto da Museologia como o problema relativo ao material, aos objetos móveis, autênticas peças da realidade objetiva, que ao terem perdido suas funções originais, adquirem uma nova função como evidência de sua trajetória. O ponto de vista de Bruna vem pautado na teoria museológica da união soviética a partir da década de trinta.

Ainda dentro da terceira linha de pensamento, Van Mensch (1994) disserta sobre a Museologia como estudo da musealidade. Sabe-se que musealidade é derivação do conceito de museal ou museália, Desvallées e Mairesse definem museal como:

Sendo considerada como adjetivo ou como substantivo, a palavra apresenta duas acepções: (1) O adjetivo “museal” serve para qualificar tudo aquilo que é relativo ao museu, fazendo a distinção entre outros domínios (...); (2) Como substantivo, “o museal” designa o campo de referência no qual se desenvolvem não apenas a criação, a realização e o funcionamento da instituição “museu”, mas também a reflexão sobre seus fundamentos e questões. (...) (DESVALLÉES E MAIRESSE 2010. p.54).

Este conceito teve sua compreensão prejudicada quando sua definição passa a abranger uma propriedade do objeto enquanto documento, somada a definição superficial dada por Zbynek Stránský em 1965. Para ele, o objeto de estudo da Museologia era o reconhecimento do documento primário. Já em 1974, o autor tcheco retifica sua teoria em uma apostila para a Universidade de Jan E. Purkinje, ao expor que o objeto então significa perceber e identificar documentos que em todos os aspectos representem melhor certos valores sociais, esses valores sociais significam musealidade.

Deixando para trás o delineamento teórico relacionado à museália, em 1980, Stránský dá o pontapé inicial para o que Van Mensch (1992) chama de “relação do homem com a realidade.” Este conceito pode ser definido como:

[...] uma abordagem específica do homem frente à realidade, cuja expressão é o fato de que ele seleciona alguns objetos originais da realidade, insere-os numa nova realidade para que sejam preservados, a despeito do caráter mutável inerente a todo objeto e da sua inevitável decadência, e faz uso deles de uma maneira, de acordo com suas próprias necessidades. (apud MENSCH, 1994, p. 12).

Sendo o mais popular e bem aceito das teorias apresentadas até então, Stransky pode ser considerado o pai da teoria museológica, quando se analisa os resultados de seus esforços em problematizar o museu, homem e Museologia. Seu trabalho foi o responsável por plantar a semente que germinaria em uma incrível diversidade de conceituações do objeto da museologia referente a relação do homem com o objeto. A teoria, já bem aceita pela sociedade museal, ganhou ainda mais adeptos a partir do trabalho apresentado por Anna Gregorová ao MuWop (*Museological Working Papers*) em 1981. Embasando-se na teoria de Stránský, Gregorová caracteriza a Museologia como uma:

“[...] ciência que estuda a relação específica do homem com a realidade, que consiste na coleção e conservação intencional e sistemática de objetos selecionados, quer sejam inanimados, materiais, móveis e principalmente objetos tridimensionais, documentando assim o desenvolvimento da natureza e da sociedade e deles fazendo uso científico, cultural e educacional [...]” (Apud MENSCH, 1994, p. 12)

Não sendo Gregorová o único teórico a dar seguimento ao raciocínio de Stránský, a pesquisa apresenta Waldisa Rússio, importante teórica brasileira que, a partir de Stránský, desenvolve seu próprio conceito sobre o objeto de estudo da Museologia. Formada em Direito pela Universidade de São Paulo, com Mestrado e Doutorado no campo dos Estudos Sociais, Waldisa foi membro da diretoria do ICOFOM por seis anos, período em que Rússio desenvolveu suas concepções sobre como a Museologia se trata de uma Ciência em processo que possui como seu objeto de estudo o “Fato Museal”. (CARVALHO, 2011).

Rússio define Fato Museal como a “relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem poder de agir” – relação esta que se processa num cenário institucionalizado chamado museu. (GUARNIERI, 1990, p. 7). Para Carvalho, uma melhor compressão o princípio teórico do Fato Museal de Rússio, perpassa por um

dos conceitos mais importantes da teoria sociológica, o Fato Social apresentado por David Émile Durkheim, para o autor:

[...] Fato Social é toda maneira de agir, fixa ou não, suscetível de exercer sobre o indivíduo uma coerção exterior; ou, ainda, que é geral ao conjunto de uma sociedade dada e, ao mesmo tempo, possui existência própria, independente das manifestações individuais que possa ter [...] (DURKHEIM, 1972. p.6)

Após definir o que considera o objeto de estudo da sociologia de maneira menos abrangente do que o simples “estudo da sociedade”, Durkenheim delimita nortes para a concepção do Fato Social, pois que os fenômenos sociais necessitam ser estudados como um conjunto de situações. Outro aspecto importante da teoria é que, para Durkenheim, torna-se essencial separar os fatos sociais do sujeito que o estuda. Relacionando o objeto de estudo da sociologia com a teoria de Rússio, concebe-se que o museu, enquanto fato museal, ganha uma nova definição e características próprias que o diferencia das demais instituições. (CARVALHO, 2011).

Já Gomes (2015), acredita que a estrutura teórica de Rússio perpassa por uma série de conceitos que precisam ser apresentados separadamente. Primeiramente deve-se perceber que Fato, no pensamento de Rússio, poder adquirir dois significados. O primeiro sendo o fato social defendido por Dürkheim, já anteriormente apresentado. E o segundo significado compreende-se como o Fato Jurídico, concepção adquirida por Waldisa durante a sua formação superior em Direito pela USP.

O Fato Jurídico, para Francisco Cavalcanti Pontes de Miranda, jurista, filósofo, matemático, advogado, sociólogo e professor universitário, se conceitua como fato ou complexo de fatos sobre o qual incidiu regra jurídica, sendo o primeiro fato a própria sociedade em si, desde que a Ciência só se pode fundar na análise de relações. Estudar os fatos nas relações, e não nos seres, nas entidades, nas coisas. A relação jurídica é efeito de algum fato jurídico (MIRANDA, 2012, p.185).

Percebe-se assim que ambos os Fatos – Social e Jurídico – são estruturas teóricas formuladas a partir da relação entre as partes, o que fundamenta e se assemelha à teoria de Rússio sobre o fato museológico, onde se compreende que na relação entre o homem e o objeto dar-se o “Fato Museal”, sendo o Museu enquanto instituição, tem a função de ser o “cenário institucionalizado” onde o fato museal ocorre. (GOMES, 2015 p.31).

Retomando rapidamente a discussão sobre o significado de museu, agora tendo em vista a compreensão do Fato Museal de Rússio, o ambiente enquanto instituição torna-se mais do que uma entidade com o objetivo de preservar a memória e produzir conhecimento, ele se torna o espaço propício para que o objeto de estudo da museologia ocorra.

[...] o museu é o local do fato “museal”; mas para que esse fato se verifique com toda a sua força, é necessário “musealizar” os objetos (os objetos materiais tanto quanto os objetos-conceito). Podemos assim “musealizar” objetos que são vestígios, provas da existência do homem e seu ambiente, de seu meio natural ou modificado por ele próprio. (GUARNIERI, 2010, p.124-125)

Rússio, ao citar a palavra musealizar, refere-se ao processo de musealização no qual um objeto é submetido ao passar da esfera das coisas para a esfera museal. Tal processo visa transformar o objeto em um documento como uma forma de valorização. Para Desvallées e Mairesse a musealização é uma “operação destinada a extrair, física e conceitualmente, uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem dando-lhe um status museal, ou seja, transformá-lo em museália, uma parte do museu. (Desvallées & Mairesse, 2010, p. 48-50). De forma discriminada, musealização representa todos o conjunto de processos executados no cotidiano do museu:

- **Seleção de acervo:** Um museu é formado por um acervo, seja ele documental, iconográfico, bibliográfico, etnográfico, etc. Contudo, antes de tornar qualquer objeto digno de tornar-se um acervo, é necessário uma avaliação histórica e política sobre a essência do objeto que vai deliberar sobre a sua importância cultural e a necessidade de sua preservação. Esse processo por si já configura-se como um método de exclusão, considerando que essa seleção será, conscientemente ou não, influenciada pelo objetivo da instituição.
- **Conservação preventiva:** Após o objeto selecionado, é necessário que o mesmo passe por um processo de higienização onde qualquer infestação animal e sujidades são exterminadas. Dessa forma o objeto pode ser acondicionado em um local estéril de forma a não sofrer mais qualquer tipo de intempérie do tempo.

- **Documentação:** Com o objeto devidamente selecionado e acondicionado, o processo de documentação tem início, afinal apenas o registro inicial elaborado quando o objeto é adquirido não se faz suficiente, esse processo está intimamente ligado a **Pesquisa museológica**, já que ao se preencher uma ficha previamente elaborada pelo museu, é necessário a obtenção de informações precisas sobre o objeto. Esta etapa não se configura necessariamente como uma produção crítica acerca do acervo, mas uma coleta de dados fundamentais para que, mais tarde, essa iniciativa possa ser tomada.

Esses são alguns desses procedimentos essenciais para o bom funcionamento do museu, portanto juntos eles compõem um conjunto de métodos chamado de Processos de Musealização.

3. A SACRALIZAÇÃO DO OBJETO

Ciente dos conceitos básicos da teoria museológica e dos processos de musealização do museu tradicional, pode-se enfim dar início às discussões sobre as consequências não esperadas produzidas pela musealização dos objetos. Este capítulo apresenta o discurso elaborado pelo sociólogo italiano Giorgio Agamben, onde é possível compreender os métodos e técnicas de musealização do museu como um processo que essencialmente provoca uma interdição do uso dos objetos, ou seja, o processo de musealização ganha ainda mais forma quando encarado como um método de sacralização do objeto.

Primeiramente, é interessante ressaltar que esse novo ponto teórico aplica-se somente a elaboração do museu tradicional, isso não está ligado a tipologia de museus e sim aos processos e métodos adotados pela instituição. Museus de Ciência, assim como outros que incentivam o uso do acervo, não se enquadram nessa perspectiva. Também é importante compreender que nenhum dos aspectos linkados a partir desse ponto denigre ou inválida as linhas teóricas apresentadas. Conceber o museu como um lugar de reafirmação do sagrado exclusivamente objetiva acrescenta um aspecto à sua definição, desta forma, o acréscimo de

perspectiva provindo da sociologia almeja fortalecer e fundamentar uma definição já existente por meio de uma discussão fundamentada nos conceitos de Giorgio Agamben.

Formado em Direito na década de sessenta, Agamben enveredou suas produções acadêmicas pela filosofia, rendendo-lhe o direito de dirigir o *Collège International de Philosophie*, em Paris, entre 1986 e 1993. Agamben também pode ser reconhecido como o filósofo responsável pela edição italiana da obra de Walter Benjamin, como também um autor que se esforça para construir argumentos que versam sobre estética, política e comportamento.

Sendo o autor um possuidor de um número considerável de publicações de expressividade, este trabalho dedica-se apenas a um de seus trabalhos. O livro publicado em 2005, *Profanazioni*, (em português, Profanação) que alimenta discussões sobre os dispositivos do poder referentes ao Homem Sagrado (*Homo Sacer*), expressão em Latim que refere-se a situação onde o homem comete uma transgressão contra uma divindade, colocando em risco a paz divina (*pax deorum*). (AGAMBEN, 2007) Considerando a importância da compreensão da teoria elencada por Agamben no ensaio Elogio da Profanação, último ensaio do livro acima citado, este capítulo versa detalhadamente sobre os conceitos apresentados no riquíssimo texto do filósofo, com o objetivo de apresentar a dessacralização dos objetos enquanto processo de devolução do objeto a espera do uso.

3.1 O ELOGIO DA PROFANAÇÃO.

Profanar, *verbo*

1. *transitivo direto*

tratar com irreverência, desrespeitar a santidade de templos

2. *transitivo direto*

tratar desrespeitosamente; ofender, afrontar, macular.

(Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa, 2010)

O significado de profanar dado pela língua portuguesa é exato, não dando margens a qualquer dúvida. Profanar é um conceito ligado diretamente a experiência do sagrado. Segundo Agamben, os Juristas Romanos compreendiam Profanar como “coisas que sob algum nível pertenciam aos deuses”. Esse pertencimento,

consequentemente resulta na subtração dessas “coisas” do convívio comum, do comércio, da troca e da servidão. Ou seja, ao pertencer aos deuses, toda e qualquer coisa ou objeto torna-se totalmente indisponível para a sociedade, sendo sacrilégio qualquer tipo de intervenção que possa vir a interromper seu status sagrado.

Mas o que significado de Sagrado?

Émile Durkheim, sociólogo importante para a consolidação das Ciências Sociais, dedicou parte de suas produções acadêmicas sobre temas de âmbito simbólico e moral. Dentre essas construções teóricas, em 1912, Durkheim publica “*As Formas Elementares da Vida Religiosa*”, onde o autor tem como objetivo expor um agrupamento de conceitos e signos que definem as manifestações religiosas de forma geral, visando identificar elementos comuns aos grupos. Dessa forma, Durkheim apresenta a religião como um fenômeno humano que se faz presente na estrutura da personalidade e no seio de cada civilização. Adentrando sobre as discussões sobre o tema, o sociólogo discorre sobre duas esferas vinculadas a religiosidade: o Sagrado e o Profano.

Para Durkheim, o **Sagrado** é composto por um conjunto específico de ritos e crenças que resultam em um conceito genericamente chamado de **Religião**. O *porém* dessa definição se apresenta quando Religião não se configura apenas como a crença na existência de um poder ou princípio superior, mas, em processos designados como fenômenos religiosos e subdividem-se em dois grupos que podem parecer distintos à primeira vista, mas, são relacionados quanto sua execução, sendo eles: **Crenças e Ritos**.

Crenças são referentes a opinião, processo mental ou atitude de quem acredita em pessoa ou coisa; já os ritos são os modos de ação e cerimoniais. O sagrado se fundamenta entre os dois grupos, surgindo em uma esfera psicológica movida pela crença e ganhando forma nos processos de segmentação existentes nos ritos. Portanto, o conceito de Sagrado é composto pelas crenças e ritos de um grupo, envolvendo não apenas a dimensão cultural e cognitiva, como também a dimensão material. O sociólogo francês também argumenta que uma das principais características do Sagrado é o fato dele estar apartado das coisas cotidianas, o que repercute na sua capacidade de despertar reações e sentimentos em relação a sua salvaguarda. De acordo com essa perspectiva, compreende-se que o Sagrado não trata-se apenas de questões teístas, mas de um conceito versátil que pode ser aplicado de diversas formas, desde que se aplique às características necessárias.

Compreendo o conceito de Sagrado apresentado por Durkheim, finalmente podemos discorrer sobre Agamben. (Durkheim, 1989).

Segundo Agamben, a religião refere-se a tudo aquilo que subtrai coisas ou objetos do uso comum e os transfere para um espaço separado, sendo assim, não só qualquer religião proporciona uma experiência de apartação, como toda separação representa, em alguma instância, uma representação religiosa fundamentada no sacrifício. Esse sacrifício relaciona-se a perda de algo para benefício tido como maior, como a interdição do uso de um objeto mundano em favor de sua preservação. É importante ressaltar que, de acordo com o filósofo, o termo *Religio* não é derivado de *Religare* (o que liga e une humano ao divino), mas de *Relegere* (atitude de que caracteriza as relações com os deuses e a hesitação perante as formas), ou seja, “religio” não significa a união entre homens e deuses, e sim aquilo que diferencia os homens dos deuses. Para essa concepção de religião, a profanação é compreendida como a forma de negligência à divisão nítida entre sagrado e mundano.

A teoria apresentada pelo pensador italiano visa discutir sobre a dessacralização do objeto, sendo assim, a passagem da esfera sagrada para a esfera mundana que resulta num processo de profanação, tendo em vista que aquilo que foi sacralizado por meio ritualístico pode ter o uso restituído. Para Agamben, existem diversas formas de profanação, entre elas uma das mais simples, que é pelo contato. Tomando como exemplo um rito de sacrifício animal de um grupo indígena, das partes do animal apenas as entranhas serão oferecidas aos deuses, enquanto a carne, que foi manuseada, tornou-se profana e só assim pode ser oferecida aos homens como alimento. Outro exemplo sobre a impossibilidade do toque pode ser encontrado nos costumes católicos. Cada igreja mantém um ostensório (objeto litúrgico usado para a bênção do Santíssimo Sacramento onde é colocada a hóstia consagrada para a adoração de Jesus Cristo). Tocar o ostensório, sem a permissão divina, é amplamente considerado um desrespeito ao Santíssimo Sacramento. De acordo com a filosofia cristã, basta crer na presença divina ali retratada para que tocá-la configura-se imediatamente como heresia.

Compreendendo a concepção de religião e sagrado para Agamben e Durkheim, chegamos ao ponto onde se pergunta o significado exato do conceito de profanação. Estudiosos não se cansam de discutir o termo em latim “*Profanare*”, que apresenta uma ambivalência de sentidos que pode, ou não, comprometer correntes

de pensamento. *Profanare* pode representar simplesmente o ato de tornar profano, sentido utilizado até então no decorrer do texto, como também enquadra-se no sentido de sacrificar. Esse termo parece ser inerente a todas as concepções da área do sagrado/profano. Segundo Freud, outro adjetivo importante seria o “*sacer*” (sagrado) que pode significar “*consagrado aos deuses*”, como também pode significar “*maldito, excluído da sociedade*” representando assim um conceito ambíguo de múltiplos sentidos.

A ambivalência de sentidos pode não se configurar como um engano, mas como dois sentidos que podem ser aplicados em ideias essencialmente diferentes, e que em alguma instância, possuem significados similares. Agamben toma o *sacer* como exemplo. Quando configurado como sagrado, o *Sacer* representa aquilo que foi entregue aos deuses. Já quando aplicado ao *homo sacer*, o *sacer* toma o significado de homem excluído da sociedade. Ambos os usos possuem aplicabilidades diferentes, mas, o conceito, da forma mais simples, representa idéias similares. Ou seja, quando um objeto é dado ao uso sagrado, ele é afastado da sociedade pelo seu status sagrado que impossibilita seu uso. O mesmo acontece com o *homo sacer*, que é afastado da sociedade graças a aura agregada pelo termo. (AGAMBEN, 2007).

Como benjaminiano, Agamben faz uso, como forma de solidificar seu argumento, do curto e denso ensaio elaborado por Benjamin que apenas foi apresentado entre os documentos inéditos de Benjamin publicados em 1985, por Ralph Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, em “Capitalismo como Religião”. De acordo com Löwy, sociólogo formado pela Universidade de São Paulo, o ensaio de Benjamin retrata os argumentos do autor sobre *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (1904/1905) de Max Weber, de forma mais ampla e claramente anticapitalista. Para Benjamin, é preciso compreender o capitalismo como religião, assim como também é necessário enxergar a estrutura religiosa presente em sua concepção, isto é, a estrutura do capitalismo não representa apenas uma formação condicionada pela religião, mas, sobretudo, um fenômeno religioso. Seguindo com o argumento, Benjamin identifica três traços que fundamentam essa estrutura religiosa: Culto, Durabilidade e Caráter culpabilizador.

De acordo com o Löwt¹, as práticas do capitalismo são equivalentes ao culto religioso, mesmo que não existam doutrina ou uma teologia específica, os processos representam uma prática cultural. Já o que torna essa prática igualitária ao culto é o caráter perceptível de adoração ao patrimônio econômico presente no comportamento capitalista. A segunda característica do capitalismo para Benjamin está presente na duração de sua prática, sendo o capitalismo a celebração de um culto sem trégua nem piedade. O que traz a ideia de que não há momentos sem adoração, sem folgas. O argumento ganha força ao detectar-se que o capitalismo possui força capaz de eliminar feriados católicos como forma de combater o “ócio”. A terceira característica do capitalismo configura-se como seu caráter culpabilizador, sendo assim, o capitalismo é um sistema religioso movido por uma consciência de culpa que relaciona-se com o culto de forma a manter-se na consciência do adorador, não existe uma perspectiva de redenção movida pela crença, e sim a manutenção de uma culpa permanente no adorador. (LÖWY, 2005)

[...]Na sua forma extrema, a religião capitalista realiza a pura forma da separação, sem mais nada a separar. 64 Uma profanação absoluta e sem resíduos coincide agora com uma consagração igualmente vazia e integral. E como, na mercadoria, a separação faz parte da própria forma do objeto, que se distingue em valor de uso e valor de troca e se transforma em fetiche inapreensível [...] (Agamben, 2007. p.71.)

Para Agamben, o argumento de Benjamin sobre o capitalismo como religião concebe o capitalismo como uma ferramenta que absolutiza a estrutura de separação, sem necessariamente definir sagrado e profano, tornando o processo único e multiforme onde configura-se apenas na experiência separatista, sem nenhum parâmetro ou objetivo voltado ao sagrado/profano. Sendo assim, o capitalismo torna-se um instrumento de consagração vinculado a uma sacralização vazia e sem significado, onde a realocação entre esferas não define nenhuma divisão substancial. Agamben define esse lugar limítrofe como “esfera é o consumo”.

Então, o que o consumo tem haver com o sagrado?

Desde o século XIII, os franciscanos mediante o voto de altíssima pobreza defendem a possibilidade do uso independente da esfera do direito, concebendo

¹ “Primeiramente, o capitalismo é uma religião puramente cultural, talvez a mais extremamente cultural que já existiu. Nada nele tem significado que não esteja em relação imediata com o culto, ele não tem dogma específico nem teologia. O utilitarismo ganha, desse ponto de vista, sua coloração religiosa.” Michael Löwy, 2005. O texto é uma versão editada da conferência que Michael Löwy na USP realizada no dia 29 de setembro de 2005. Tradução de Luiz Roberto Mendes Gonçalves.

assim o *usus facti* (uso de fato). Em uma guerra de propriedade e valores, o Papa João XXII argumenta que em relação à alimentação, vestimenta, etc., não existe outro tipo de consumo além da posse, pois os atos em si são diretamente relacionados a uma experiência de destruição. De acordo com a perspectiva de João XXII, o consumo que não resulta em destruição não existe, pois a experiência que dita a permanência intacta da coisa configura-se como interdição de uso. Pois que, o consumo resulta obrigatoriamente na destruição da essência, enquanto o uso a mantém.

Séculos depois, o mesmo embate ocorrido entre o Papa em questão e os Franciscanos ganha nova forma quando estudiosos decidem discutir o conceito de consumo com mais atenção. O novo argumento delibera sobre o *usus facti* apresentado pelos franciscanos, como o uma ação presente no ato do consumo que não se pode constituir uma propriedade (*dominium*). O *usus facti* transporta o objeto de desejo para uma nova esfera, tornando-o improfanável. Conseqüentemente, o consumo dessa torna-se diretamente relacionado com o sentimento de *Desejo e Falta*. Sendo o “Desejo” uma representação da vontade inerente de consumir/destruir, enquanto a “Falta” simboliza uma total incapacidade de profanar. Logo, o consumo pode ser compreendido como o uma das três etapas inerentes da psique humana relatados por Freud: o “Id”, que correspondente a parte mais primitiva e menos acessível da personalidade. O Id representa aqui a busca inconsciente do produto essencial que não existe e não pode ser alcançado, ideia que representa o sentimento da sociedade em exercer o direito de propriedade e consumo sobre as coisas enquanto estas são incapazes de ser profanadas.

Compreendendo agora que o sentido de Sagrado pode ser aplicado a diversos aspectos da sociedade diante dos métodos de interdição e sacralização, o filósofo discorre sobre a impossibilidade do uso poder ser facilmente detectada no Museu, visto que a musealização é um processo de uso puro onde as esferas de conhecimento são gradativamente agregadas a uma dimensão que exprime a impossibilidade de usar, habitar ou produzir experiência. Para Agamben, o mundo gradativamente vem sendo submetido a uma “museificação”, onde tanto a esfera das coisas como os conhecimentos vêm sendo agregados ao museal sendo congelados através do tempo.

4. ENSAIO DA TEORIA: CAUSAS E CONSEQUÊNCIAS.

Agora estando cientes do significado da museologia como área de estudo e trabalho, compreendemos que o Museu dentre algumas perspectivas torna-se o ambiente primordial para que a museologia aconteça. Apesar de não concordar nesta limitação do campo, visto que a museologia pode apreender veículos de memória e cultura do modo geral, esta pesquisa objetiva evidenciar o museu para além dos processos básicos de conservação e documentação presentes nos fazeres técnicos da instituição, demonstrando como estes mesmos processos transformam o museu em algo maior do que ele se apresenta. O museu, sob essa nova perspectiva, extrapola sua definição de instituição ligada a preservação e estudo, tornando-se um templo dedicado a salvaguarda dos conhecimentos e experiências da sociedade.

Acima citamos o conceito de sacralização dos objetos presente da teoria de Giorgio Agamben, assim como apresentamos os processos de musealização presentes no ambiente museu. Ao relacionar esses dois conhecimentos distintos, compreende-se que a musealização como atualmente é concebida é, sem qualquer sombra de dúvidas, um processo de sacralização dos objetos. Ao se selecionar, documentar e acondicionar um objeto, executa-se o processo de musealização ao mesmo tempo que o retira completamente do uso comum e o torna melhor que os outros de sua classe, sendo especial aos olhos de um determinado grupo. Esse processo espelha em mínimos detalhes os meios de sacralização já apresentados. Atingindo essa linha de pensamento cujos alicerces apresentados até então estão presentes tanto na teoria museológica quanto na filosofia e sociologia, torna-se fácil e lógico compreender que o museu torna-se um templo. Contudo, essa nova perspectiva apresentada não tem qualquer objetivo de invalidar os conceitos e delineamentos teóricos sobre museu. Esses conceitos permanecem verossímeis, a pesquisa apenas anexa um conceito à vasta gama de adjetivos presentes na definição de Museu.

Também é importante deixar claro que essa teoria não se aplica a todos os tipos de museus, visto que ela permanece amplamente ligada aos conceitos tradicionais de musealização. Um museu torna-se templo apenas quando esta mesma instituição apresenta-se como um museu que mantém seus seus processos de musealização tradicionais. Ele seleciona, preserva, acondiciona e expõe de

maneira clássica: através de vitrines, palcos e altares. Desta forma, compreende-se que o museu que mantém seu acervo em um consumo velado, concebe-se como um templo disponível para a adoração do conhecimento ali presente.

Então, de forma clara, o que seria esse uso contido presente nos museus?

A sociedade capitalista em que a maior parte do globo está inserido vive em uma espiral de desejo e falta. A vontade de se possuir torna-se maior do que a necessidade. Nós temos roupas em perfeitas condições, mas sempre desejamos uma nova e quando a tivermos, ela não mais será nova, portanto, desejaremos outra, e outra, formando um ciclo vicioso. Esse comportamento se traduz pelo desejo daquilo que não lhe pertence. Para Appadurai, segundo Silverston (2002, p.150) “...o consumo é a única atividade essencial pela qual nos envolvemos, diariamente, com a cultura do nossos tempos (...)”. O consumo não está somente ligado com a ação de compra, existe uma recepção de informações, costumes e conceitos que, direta ou indiretamente, nos é transmitido pela sociedade que implica no inconsciente humano o sentimento de profanar o sagrado.

É imensamente difícil construir uma crítica sobre o consumo, desde a carga negativa vinculada a palavra até ao falso moralismo das pessoas ao alegarem não consumirem verazmente. Ao perguntar se a pessoa A ou B é, de fato, consumista, a resposta na maioria dos casos será um enfático *não*, mesmo que o acesso a livros, filmes, músicas, arte e outros aspectos culturais também representam formas de consumo.

Agamben relaciona o consumo diretamente com a ideia de desejo e falta, a busca pelo produto absoluto que não é real. O fetiche se traduz na presença inexistente da “coisa”. Acredito que, em uma forma de simplificar o conceito, pode-se relacionar fetiche como um dos três fragmentos inerentes da psique humana relatados por Freud, o “Id”. Esse fragmento correspondente a parte mais primitiva e menos acessível da personalidade, sendo a busca do prazer pelo prazer, o Id representa uma busca inconsciente do produto essencial que não existe, portanto, não podendo ser alcançado.

Ao trazer toda essa discussão para o nosso ambiente de estudo e relacioná-la ao uso existente nos meios de musealização tradicionais acima citados, percebe-se que o Museu expõe seus objetos de maior cobiça com a intenção de provocar gana em seu público, contudo a experiência proporcionada pela instituição não se mostra incapaz de arrematar o sentimento provocado. Ou seja, enquanto os visitantes do

museus não podem ter acesso aos objetos, o desejo de consumo é apenas ligeiramente saciado. Essa estratégia fornece ao público o desejo inconsciente de voltar ao museu, para que uma nova dose pequena de consumo seja anexado, amenizando o seu sentimento de falta.

Uma forma de exemplificar o teor consumista do museu é claramente visível na presença comercial e extremamente turística do Museu do Louvre. Muito mais do que um dos maiores museus do mundo, o Louvre representa uma força midiática extremamente poderosa, estando presente em filmes, livros, comerciais e outros veículos de informação. O Museu francês chega a receber cerca de sete bilhões de visitantes anuais, informação que lhe concede o título do museu mais visitado do mundo, e isso não vem de graça.

O Louvre estampa suas peças em filmes, cartões postais, ônibus, prédios e muitas outras formas de circular imagens sedutoras de seu acervo. Quem vai a Paris e não conhece o Louvre? Essa possibilidade é praticamente impossível. Tanto quanto a Torre Eiffel, o grandioso museu representa o orgulho francês, assim como movimenta um capital financeiro potencialmente relevante, e com toda essa grandiosidade, o museu manipula com o desejo e o consumo de seu público. Suas peças são intocáveis, sagradas; não podem ser manipuladas, contudo, ao lado sempre vai existir uma loja que venda *souvenirs*, com réplicas em miniatura, canetas, chaveiros e capinhas para celulares com a Monalisa estampada. Dessa forma, compreendemos que o museu tradicional preserva suas peças com forma de atribuir-lhe um status superior, onde não se pode profanar, ao mesmo tempo que faz uso dessa impossibilidade de consumo para atrair seu público.

Nesse ponto da pesquisa, compreende-se que uma linha de pensamento ganha forma, portanto torna-se importante definir sua limitação, sendo esta: o museu não pode ser completamente reconhecido como templo quando sua concepção original é fundamentada como um Museu Online (museu elaborado completamente em uma plataforma online com o objetivo de expor e absorver informações), ou qualquer outra tipografia de museu, cujo objetivo de seu acervo seja a interatividade completa com o público. O consumo das obras classifica automaticamente o museu em outros aspectos que não foram trabalhados no ponto de vista dessa linha de pensamento adotada na pesquisa.

Outro aspecto importante para a aplicação da pesquisa que precisa ser apresentada é avaliar as características intrínsecas dos objetos musealizados. Por

exemplo: uma cadeira que pertenceu a Dom Pedro, deve ser musealizada pela representatividade histórica de sua existência. O fato dela ter pertencido a Dom Pedro garante ao objeto uma aura que lhe difere de todas as outras cadeiras produzidas pelo mesmo fabricante, no mesmo período. Essa cadeira, que até então não representava nada além de um objeto com a finalidade de proporcionar conforto ao seu proprietário, passa a ser um objeto que precisa ser zelado e homenageado. Ela, sob nenhum aspecto, deve voltar a ser apenas uma cadeira, assim como não deve mais ser usada para o seu propósito original. A cadeira deixará de ser cadeira para ser acervo de um museu histórico que aborda a história do Brasil Imperial. Nesse exemplo, o museu absorve todas as características de um templo pelo processo adotado para lidar com a cadeira. Mas, e se tratarmos com outro tipo de objeto?

Traremos para a questão uma imagem aleatória cristã, para melhor compreensão. Digamos que um determinado Museu, recebeu uma imagem de São Pedro, fabricada em meados do século XVIII por um mestre santeiro reconhecido nacional e internacionalmente. Essa peça, hipotética, originalmente pertencia a igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, estando presente no altar da igreja há mais de sessenta anos. Essa mesma imagem é adorada pelos cristãos diariamente, nas missas realizadas na instituição e em outras datas comemorativas, portanto ela é tratada com respeito e possui uma aura sagrada atribuída pela própria igreja. Contudo, pelo manuseio e exposição constante, essa obra sofre um sério risco de desaparecer. Mediante a esta condição, o Museu recebe a imagem para integrar seu acervo, ficando responsável por sua salvaguarda. Com a obra em mãos, como o museu deve proceder? Qual aura ele anexa a imagem? Seu significado cristão é perdido?

Tomando como exemplo o Museu Franciscano de Arte Sacra. Instituição vinculada a Capela dourada, ou Capela dos Noviços. Uma construção da Ordem Franciscana localizada em Recife, Pernambuco, que abriga tanto o Museu como o Convento e Igreja de Santo Antônio e a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco. Por si apenas, a construção já representa um patrimônio imenso, tombado desde a década de trinta pelo IPHAN, a Capela Dourada atrai tanto o turismo religioso quanto a visitação espontânea, tanto pela beleza inerente da arquitetura franciscana quanto pela óbvia representatividade histórica do lugar.

Pensando unicamente no museu de arte sacra que compõe o complexo, percebe-se a presença de várias imagens e objetos sacros expostos em salas e

corredores da construção, Todos devidamente inventariados e documentados. Além das legendas fixadas próximas as peças, o museu também conta com um profissional mediador contratado pela instituição e dois estagiários financiados pela Secretaria de turismo de Pernambuco, em nome do projeto Recife Sagrado².

Em relação aos fatos acima apresentados, percebe-se que mesmo com a falta de um profissional da museologia, o Museu Franciscano de Arte Sacra segue muitos, senão todos, os critérios adotados pelo processo de musealização, tornando-o um museu tradicional. Diante dessa informação, podemos analisar a aplicabilidade da teoria supracitada: Os objetos pertencentes a este museu já possuíam uma aura sagrada inerente por seu pertencimento a uma instituição religiosa. Também podemos ressaltar que essa aura é potencialmente ampliada pela igreja católica e seus ritos voltados a adoração de imagens. Quando esses objetos passam a pertencer ao museu, eles recebem um status adicional, ou seja, além de toda a sua importância cristã arraigada pelos costumes da igreja em si, o objeto agora possui uma validação histórica e cultural que o torna ainda mais importante que o restante de sua classe como também em grupos sociais.

o Museu Franciscano de Arte Sacra funciona como um ótimo exemplo para esse contexto pelo fato de não interferir em nada na aura sacra do objeto cristão. Suas obras, em em maioria são imagens de santos de roca do período barroco, permanecem no museu para exposição durante a maior parte do ano, e recebem visitas de cunho religioso, como também visitas de historiadores e entusiastas pela cultura. Contudo, uma pequena característica presente neste museu específico, pode causar algumas considerações contraditórias em relação a interdição do uso.

Durante alguns festividades da igreja católica, esse mesmo acervo permanente, é limpo e acondicionado para desfilar em procissão pela cidade em altares. Essa característica, restaura sua finalidade principal. Ou seja, essas imagem não perdem completamente seu uso para a sociedade. Contudo, essa finalidade também está relacionada a um ato sacro, sendo uma procissão uma marcha solene em que padres e outros clérigos desfilam carregando imagens veneráveis. Essa dualidade de funções, mantém o status sacro do acervo. Sendo assim, uma imagem

² O projeto Recife Sagrado, iniciativa da Secretaria de Turismo e Lazer, tem como objetivo apresentar o conjunto da arquitetura sacra recifense. Lançado em novembro de 2014. Em cada templo vinculado ao projeto, uma duplas de estudantes de Turismo, História, Museologia e Arquitetura se revezam nos dois expedientes para apresentar aos visitantes a liturgia e os aspectos históricos desses monumentos. **Prefeitura do Recife, Projeto Recife Sagrado.** Acesso em < <http://www2.recife.pe.gov.br/servico/recife-sagrado-0> > (10/01/2018.)

católica pertencente ao museu, mantém sua sacralidade referente a igreja e adiciona uma revalidação sagrada através de um contexto histórico cultural. A mesma perspectiva é válida para objetos de crenças de matriz africana, indígenas e seitas. O objeto mantém sua sacralidade referente ao contexto que estava inserido e anexa um novo status a sua representatividade. Desta forma, todo o trabalho caminha para uma concepção lógica.

Tendo conhecimento de toda uma argumentação teórica sobre o tema proposto, propõe-se uma releitura da definição de museu elencada pela Lei nº 11.904 anteriormente citada, para então compreender que a pesquisa não tem nenhuma intenção de contrapor a idéia de que o museu é uma instituição compromissada com a comunicação, exposição e produção de cultura.

Este trabalho se baseia inteiramente em teorias sólidas com o objetivo de acrescentar uma característica a essa definição. Portanto, de acordo com a linha de pensamento desenvolvida por esta monografia, o museu torna-se um Templo, ou seja, um edifício público erigido em honra das culturas e história das sociedades.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

A pesquisa apresenta os conceitos de museu e musealização, assim como as linhas de pensamento que definem o objeto de estudo da museologia das mais variadas formas possíveis. Com um roteiro estipulado do geral para o específico, o trabalho desenvolve argumentos sobre o campo da museologia como um todo, os argumentos trabalhados pelo Icom, assim como uma rápida perspectiva das principais linhas de pesquisa adotadas no Brasil e no mundo.

Após esta compreensão geral dada ainda no início das discussões, a pesquisa ingressou pelo argumento desenvolvido por Waldisia Russo, onde o objeto de estudo da museologia acontece dentro do museu, conhecido como “fato museal”, sendo este fato a relação profunda entre homem e objeto que apenas pode ser realizada dentro do museu. Ao se discutir esta perspectiva, percebeu-se que Waldisa dialoga sobre os processos processos de musealização que acontecem dentro desta instituição que mesmo não sendo o único caminho disponível para o campo, torna-se de extrema importante para a museologia. Esses processos podem ser nomeados como as técnicas de documentação, conservação e pesquisa museológicas.

Tomando este conhecimento do fato museal e de seus processos, nos deparamos com uma nova forma de interdição do uso, já que ao entrar em um museu, o objeto do acervo perde automaticamente sua função primordial. Essa interdição presente nos processos é apresentada ao longo do texto como o processo de sacralização dos objetos, termo definido por Giorgio Agamben no ensaio Elogio da Profanação. Este texto mostra toda a versatilidade do ato de se profanar o sagrado e como esse ato é inerente ao desejo de consumo da sociedade.

Este estudo, apresenta através de vários autores de conhecimento e representatividade similar ou superior ao autor italiano, de forma a fundamentar sua teoria sobre o sagrado e o profano. Este estudo expõe as relações entre a interdição do uso presente nos processos de musealização com o os ritos e técnicas religiosas e o desejo de consumo insaciável do capitalismo. Dessa forma, o trabalho dialoga sobre as questões que permeiam a sociedade e que diretamente repercutem no museu e na forma que a própria sociedade o costume.

Após as similaridades presentes entre os processos de musealização e o processo de sacralização presente na teoria de Agamben serem expostos, a pesquisa buscou apresentar os problemas e possibilidades dessa nova perspectiva da musealização. Sendo que, de acordo com os argumentos apresentados, o museu absorve em sua definição a característica de Templo.

Ciente que nenhuma teoria presente nas áreas de estudo da sociedade tem uma aplicabilidade perfeita e generalista, a pesquisa é ciente de suas limitações. Sendo a mais importante delas o fato de que sua aplicabilidade está parcialmente relacionada aos museus tradicionais. Lembramos também que, esses museus tradicionais em nada tem haver com a tipologia de museus. São museu que fazem uso dos processos tradicionais de musealização, sendo eles: as fichas de documentação do objeto e os processos de acondicionamento e expografia. Portanto, a pesquisa não argumenta a partir de tipologias de museus.

Outro ponto primordial desta nova linha de raciocínio, dialoga intimamente com museus de arte sacra pois que, antes de ter sido submetido aos processos de musealização tradicionais, os objetos sacros já são dotados de uma aura sagrada imperturbável. Seja ela cristã, indígena, de matriz africana ou outros, permanecem como objetos que já possuem sua aura sagrada e ao estacionarem nos museus recebem mais um status que não é sobreposto ao anterior, é somado. Situação esta que dá ao objeto ainda mais força para a sua preservação.

Diante das perspectivas apresentadas, esta pesquisa afirma que de acordo com teorias somadas da museologia e filosofia, museus tradicionais recebem mais uma característica em sua definição. Museus são templos. Além de instituições compromissadas com a conservação e salvaguarda da cultura e história da sociedade, museus também são templos pelo puro fato de serem o local de abrigo de objetos sagrados.

6. REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, Giorgio, **Homo sacer: O poder soberano e a vida nua I**. Trad.: Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

BELLAIGUE, M. **22 ans de réflexion muséologique à travers le monde**. Cahiers d'études/Study Series. Comité International de ICOM pour la museologie. 8: p. 4-5, 2000.

CARVALHO, Luciana Menezes de. **Waldisa Rússio e Tereza Scheiner - dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia**. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 4 no 2 – 2011.

CERAVOLO, Suely Moraes. **Delineamentos para uma teoria da Museologia**. *An. mus. paul.* [online]. 2004, vol.12, n.1, pp.237-268. ISSN 0101-4714.

DESVALLÉES, André, MAIRESSE, François. eds. 2013. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. ICOFOM. Armand Colin. ISBN: 978-85-8256-025-9.

DURKHEIM, E. "**O que é fato social?**" In: As Regras do Método Sociológico. Trad. por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6.a ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972.

GOMES, Carla Renata. **O Pensamento de Waldisa Rússio sobre a Museologia**. *Inf. & Soc.:Est.*, João Pessoa, v.25, n.3, p. 21-35, set./dez. 2015

IBRAM, Portal do Instituto Brasileiro de Museus. **O Que é museu?** Disponível em <<http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>> Acessado em 01/07/2017

MENSCH, Peter van. **Objeto de estudo da museologia**. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, p 1-23. 1994.

Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: **Mesa Redonda de Santiago de Chile**, 1972 / José do Nascimento Junior, Alan Trampe, Paula Assunção dos Santos (Organización). – Brasília: Ibram/MinC; Programa Ibermuseos, 2012. v.1

MIRANDA, Pontes de. **Direito das obrigações: negócios jurídicos unilaterais**, Títulos ao portador. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2012.

RIAD, H. O Egito na época helenística. In: MOKHTAR, Gamal (editor). História geral da África, II: África Antiga. 2a ed, Brasília, UNESCO, 2010

RÚSSIO, W G. In: **Symposium Collecting Today for Tomorrow**. Leiden: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, 1984. p. 51-59. (ISS: ICOFOM STUDY SERIES, n. 6).

_____. **Museu, museologia, museólogos e formação**. Revista de museologia, São Paulo: Instituto de Museologia de São Paulo Fesp/SP; 1 (1),p. 7-11,1989

_____. **Conceito de cultura e sua interrelação com o patrimônio cultural e a preservação**. Cadernos Museológicos. Rio de Janeiro: IBPC, n. 3, p. 7-12, 1990.

_____. **Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual** (1974). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. v.1. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010a. p.45-56.

SCHEINER, Tereza. **Museology and museums: a relationship to build**. Helsinki-Espoo: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, 1987. p. 251. (ISS: ICOFOM Study Series, n. 12).

_____. **Museums and Natural Heritage: Alternatives and Limits of Action**. In: SYMPOSIUM MUSEOLOGY AND ENVIRONMENT. Livingstone and Mfwe: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM, 1990. p. 77. (ISS: ICOFOM Study Series, n. 17).

STRÁNSKÝ, Z.Z. **Sobre o tema “Museologia – ciência ou apenas trabalho prático?”** (1980). Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio/MAST, vol. 1, no 1, jul/dez de 2008, p.101-105. Trad. Tereza Scheiner.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.