

Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbyněk Z. Stránský e a Escola de Brno¹

Bruno Brulon²

RESUMO: Este artigo se propõe a fazer uma revisão conceitual da obra do museólogo tcheco Zbyněk Zbyslav Stránský (1926-2016), referente ao período entre 1965 e 1995, quando ele foi responsável pela tentativa de estruturar uma teoria para a Museologia. Seu objetivo era o de defender e comprovar o estatuto científico dessa disciplina, por meio da sua concepção metateórica. Stránský iria discutir, em sua obra, a partir da negação do museu como objeto de estudo dessa suposta *ciência*, em 1965, quais seriam os seus objetos de interesse fundamentais, criando conceitos próprios para a Museologia. Por meio dos conceitos de *musealia*, *musealidade* e *musealização*, ele desloca o foco da disciplina dos museus, como instrumentos para uma dada finalidade, aos processos de atribuição de valor às coisas da realidade. Sua teoria engendra, assim, a fundamentação necessária para o campo museológico, integrando teoria e prática e constituindo o início de uma reflexão científica e social para a Museologia. Nesse sentido, o artigo historiciza o processo de constituição da Museologia disciplinar no leste europeu para entender o que estava na base do pensamento geminal estruturante desse campo de saberes museológicos e, ao mesmo tempo, aponta caminhos para o seu porvir.

PALAVRAS-CHAVE: Museologia. Stránský. Escola de Brno. Musealização.

ABSTRACT: The paper intends to make a conceptual revision of the work produced by the Czech museologist Zbyněk Zbyslav Stránský (1926-2016), referring to the period between 1965 to 1995, when he is responsible for the attempt to conceive a theory for museology. With his metatheory, this thinker aimed to defend and sustain this discipline's scientific status. In his works, by refuting the museum as the study subject for this supposed "science", Stránský would discuss which should be its fundamental subjects of interest in its place, creating specific concepts for museology. With the terms *musealia*, *museality* and *musealization* he shifts the discipline's focus from the museum, as an instrument for a certain end, to the processes of attributing value to things. His theory generates, thus, the necessary foundation for the museological field, integrating theory and practice, and initiating a social and scientific reflection for museology. Therefore, the paper historicizes the process of configuration of disciplinary museology in Eastern Europe

1. O presente artigo é resultado de pesquisas realizadas no âmbito do projeto *História da Museologia: o pensamento museológico na estruturação de um campo do saber*, desenvolvido na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, em parceria com o Comitê Internacional de Museologia – ICOFOM. *In memoriam Zbyněk Zbyslav Stránský.*

2. Museólogo e historiador. Professor de Teoria da Museologia no Departamento de Estudos e Processos Museológicos – DEPM da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. *E-mail:* <brunobrunon@gmail.com>.

3. Se, há trinta ou mesmo vinte anos atrás, alguém houvesse falado ou escrito sobre museologia como uma ciência, muitas pessoas teriam reagido com um sorriso compassivo ou desdenhoso. Hoje isso é, obviamente, diferente. (tradução nossa).

4. É a minha opinião de que o conhecimento de sua própria história é um argumento muito importante para todo ramo da ciência, quando defendendo a sua existência. (tradução nossa).

in order to understand what was in the base of the geminal thinking structuring this branch of knowledge and, at the same time, appointing new pathways for its future.

KEYWORDS: Museology. Stránský. Brno School. Musealization.

"If thirty or even twenty years ago anyone had talked or written about museology as a science, many people would have reacted with a compassionate or a contemptuous smile. Today this is, of course, different".³

(J. G. Graesse, *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde*, 1883)

"It is my opinion that knowledge of one's own history is a very important argument for every branch of science, when defending its existence".⁴

(Zbyněk Z. Stránský, *Museological News* n.8, 1985)

Primeiramente, havia os objetos materiais. Depois, os museus, ocupando o centro do ramo de conhecimentos e práticas específicos que foi chamado de *museologia*. Entre alguns outros pensadores pioneiros, e talvez o mais proeminente deles, Zbyněk Zbyslav Stránský (1926-2016) foi responsável pela primeira tentativa contemporânea de dar alguma estrutura à recém-nascida disciplina da segunda metade do século XX. No presente artigo, buscamos revisar algumas de suas ideias geminais que estão, ainda hoje, na base do pensamento museológico e que se desenvolveram em sua obra, particularmente entre os anos 1965 e 1995.

Na química, o termo *geminal* se refere à relação estabelecida entre dois átomos ou grupos funcionais que se ligam por meio de um mesmo átomo comum. O conceito é relevante porque grupos funcionais ligados a um mesmo átomo tendem a se comportar de maneira diferente de quando se mantêm separados. Esse movimento de conversão, que é geralmente observado em átomos, pode ser aqui tomado como metáfora para as ideias geminais disseminadas pelo pensamento museológico de Stránský quando, muito cedo, ainda em meados dos anos 1960, ele concebeu os fundamentos da disciplina que ligou a prática em museus à teoria por meio daquilo que, em seu entendimento, se chamava *museologia*.

Sua metateoria, especialmente desenvolvida para a museologia, funcionou como o elemento de ligação que estava faltando para a transformação da prática museal, com o objetivo de responder às necessidades sociais que

estavam na base do desenvolvimento da instituição museu. Afirmar que Stránský – dito o “pai” da Museologia⁵ – fundou essa disciplina como a conhecemos no século XXI pode não ser um exagero se considerarmos qual foi a principal motivação para o desenvolvimento de suas ideias: criar um *corpus* de conhecimento específico para ser sistematicamente ensinado a profissionais de museus em formação. Seu projeto, iniciado em Brno, ganharia seguidores em virtualmente todas as partes do mundo, com a sua *International Summer School of Museology*⁶ – ISSOM (1986-1999) e com o Comitê Internacional de Museologia – ICOFOM,⁷ criado em 1977.

Nascido em Kutná Hora, na antiga Tchecoslováquia, em 26 de outubro de 1926, Zbyněk Z. Stránský – como costumava assinar seus textos – estudou história e filosofia na Universidade de Charles, em Praga, entre 1946 e 1950. Durante os anos 1950, trabalhou em diversos museus tchecos e, em 1962, foi indicado como coordenador do inovador Departamento de Museologia do Museu da Morávia e da Universidade J. E. Purkyně, em Brno, onde estabeleceu, sob a influência de Jan Jelínek (1926-2004), diretor do museu, a primeira escola de Museologia dedicada à teoria museológica no mundo. Ainda nos anos 1960 e 1970, Stránský foi considerado o pensador mais reconhecido na escola museológica da Europa central, e, segundo algumas vozes, o “Copérnico da museologia”.⁸

Primeiro, havia os museus. Depois, a Museologia. No meio, estava, e de algum modo ainda está, o pensamento geminal stranskiano como o elemento que faltava para a nossa estruturação disciplinar. Para além de defender a Museologia como ciência, as ideias de Stránský deslocaram o foco dos estudos de museus das coleções e dos museus em si para os processos que os constituem: *musealia*, *musealidade* e *musealização* seriam os seus conceitos-chave para entender tal processo de atribuição de valor às coisas. Esse *químico* criou um novo ramo de estudos, inaugurando uma escola museológica e provocando o despertar de uma consciência teórica para a Museologia, atualmente indispensável para qualquer estudo nessa área.

○ campo museal e a Museologia: as origens da Escola de Brno

A história da Museologia como uma disciplina acadêmica começa em um museu. Era o ano de 1962, quando uma parte do corpo de profissionais do Museu da Morávia, em Brno, na Tchecoslováquia, apresentou à Faculdade de Filosofia da Universidade J. E. Purkyně a proposta de criação de um Departamento de Museologia, institucionalmente ligado tanto ao museu quanto à universidade. Essa ideia foi vista por muitos como “uma tentativa de se impor uma medida que não tinha perspectivas de sucesso e que, mais cedo ou mais tarde, se provaria como um fracasso”.⁹ Contudo, a proposta foi aprovada para que se iniciasse um projeto de cunho experimental. O objetivo de tal empreitada, compartilhado tanto

5. Utilizaremos a inicial maiúscula para “Museologia” sempre que o termo estiver se referindo ao campo disciplinar estruturado a partir dos anos 1960.

6. Escola Internacional de Verão em Museologia.

7. Criado como um comitê internacional do Conselho Internacional de Museus – ICOM, em 1977, por iniciativa de Jan Jelínek, então presidente do ICOM.

8. Dolák (No prelo).

9. Ver o depoimento de Milan Kopecký, reitor da Universidade J. E. Purkyně em 1974, em Stránský (1974).

10. Kopecký (1974, p. 8).

11. Ibid. [...] estão equipados – como pode ser demonstrado principalmente com suas teses – não apenas teoricamente, mas também pelos esforços para desenvolver uma forma nova e progressiva do trabalho em museus, completamente consciente da importância e do papel específico do museu na sociedade e apto, então, a desenvolver trabalho realmente fundamental, pioneiro para a transformação qualitativa urgente na gestão dos museus (tradução nossa).

12. Jelínek (1974, p. 10).

13. Ibid.

pela universidade quanto pelo citado museu, era o de estabelecer um programa de formação especializada para a equipe do museu, logo, em *museologia*.

Era claro, nesse primeiro momento de formação para profissionais de museus, que a Universidade J. E. Purkyně não teria os meios financeiros ou o pessoal necessário para garantir a formação continuada, de modo que o ensino dependeu grandemente dos próprios funcionários que já atuavam no Museu da Morávia, bem como da colaboração de profissionais de outros museus tchecos.¹⁰ O desafio assumido por esses profissionais, que não tinham um lugar de fala garantido na academia, era o de criar e defender uma concepção teórica da Museologia, bem como um sistema de pensamento estruturado que justificasse a existência da disciplina no quadro do ensino universitário. Mais ainda, ao mesmo tempo em que a Museologia devia se mostrar teoricamente fundada, seu ensino devia apresentar resultados práticos no âmbito do trabalho em museus. Desse modo, segundo o reitor da Faculdade, em 1974, os profissionais graduados nesse ramo de estudos:

are equipped – as has been shown mainly by their diploma theses – not only theoretically, but also for the efforts to work out a new and truly progressive form of museum work, fully conscious of the importance and specific role of the museum in society and able, therefore, to perform really fundamental, pioneer work in the urgent qualitative transformation of the running of museums.¹¹

A transformação que se almejava era a do próprio museu enquanto espaço para a atuação dos profissionais, mas também – e indissociavelmente, segundo o presidente do ICOM e diretor do Museu da Morávia, Jan Jelínek – a de “fazer do trabalho em museu uma verdadeira profissão”. Para Jelínek, a profissão não depende do fato de uma pessoa ter sido ou não empregada em um museu, mas de ter tido uma formação especializada. Sendo assim, no início dos anos 1960, a questão que se faziam as pessoas que trabalhavam em museus era: “[...] onde um profissional ou, em especial, um iniciante poderia adquirir um conhecimento especializado, afinal?”¹²

Naquele contexto, em que se configuravam várias das ditas ciências contemporâneas, um profissional de museus não saberia responder qual era exatamente a diferença entre o trabalho que ele ou ela desenvolvia como especialista no ambiente de um museu – em, por exemplo, zoologia, botânica, antropologia ou arqueologia – e o trabalho de grande parte dos seus colegas que estavam lecionando em universidades ou em institutos de pesquisa.¹³ Sua prática, em geral, estava determinada por aquela de outros especialistas, cujo foco de estudo eram as coleções e o conhecimento produzido a partir delas como produto científico, e não havia, com efeito, um ramo de estudos que se ocupasse dos processos inerentes aos museus e suas funções.

Estaria o trabalho dos profissionais de museus sendo limitado pelas próprias coleções que eles ajudavam a preservar? O museu estaria desprovido de um conhecimento específico a partir de sua prática? De fato, em sua maior

parte, a pesquisa sobre as próprias coleções dos museus estava sendo desenvolvida por acadêmicos nas universidades. O que sobrava, então, para os museus como produtores de conhecimento?

Uma transformação drástica no perfil do profissional de museus se daria no Museu da Morávia, nos anos 1960. Stránský, como coordenador do recém-criado Departamento de Museologia, encontraria um modo por meio do qual a sua teoria, ensinada como *museologia* nesse mesmo museu, iria gerar uma revolução na prática e assegurar um lugar para os *museólogos* como pensadores e pesquisadores, em vez de meros técnicos de museus.

A Escola de Brno, reconhecida pelo forte cunho teórico do ensino museológico e por seu pioneirismo tanto no âmbito das ideias disseminadas quanto à sua organização, aliando a prática no Museu da Morávia à reflexão teórica sob a égide da Faculdade de Filosofia de uma universidade, marcou o momento de constituição de uma Museologia pensada como disciplina científica, o que se justificava por sua estruturação teórico-metodológica realizada, num primeiro momento, unicamente nas ideias defendidas por Stránský. Tais ideias, que partiam de um profissional de museu, passariam a ter certa centralidade na produção acadêmica do leste europeu e da Europa central, quando diversos novos cursos de museologia foram criados na região sob a influência da escola tcheca nas décadas seguintes à sua criação.

Esse é o momento em que, no contexto de Brno, o projeto de uma escola de museologia aliando o universo museal ao universo acadêmico (museológico) ganha corpo. Os anos 1964 e 1965 foram marcados por seminários museológicos abertos ao público, organizados pelo departamento da faculdade e pelo Museu da Morávia, em conjunto, e tinham o objetivo duplo de, por um lado, testar a solução para certos problemas museológicos, e, por outro, a publicidade da própria museologia. Entre 22 e 23 de março de 1965, o primeiro simpósio museológico contou com a ampla participação de estudiosos, além do público em geral, quando a questão sobre o caráter científico da Museologia era colocada. Para Stránský, com o objetivo de discutir a Museologia como ciência e o seu ensino, esse simpósio testemunhou o crescente interesse de um amplo grupo de cientistas – e não apenas profissionais de museus – pela Museologia.¹⁴ Em meados de 1965, o Ministério da Cultura aprovou a proposta de se criar um programa de pós-graduação em Museologia, permitindo a sistematização do ensino no país e a formação em diferentes níveis de aprofundamento.¹⁵

Em 20 de junho de 1968, os estudantes da primeira turma de museologia receberam seus diplomas universitários em Brno.¹⁶ Como relata Stránský, a maior parte deles eram diretores e funcionários de museus que já possuíam uma educação universitária em outra área de conhecimento. O curso de museologia tinha duração de dois anos, com quatro módulos de 100 aulas cada, incluindo cursos teóricos e aulas práticas. Os temas das aulas estavam divididos entre museologia geral e museologia especializada. Ao final do curso,

14. Stránský (1974, p. 18).

15. O curso de pós-graduação em Museologia tem início no semestre de verão entre 1965 e 1966. Stránský (1974, p. 19).

16. Stránský (1969).

17. Stránský (1969, p. 62). Alguns exemplos de teses são citados pelo próprio Stránský, entre os quais: *As relações entre a Museologia e a Metodologia das Ciências descritivas* (Z. Vasicek); *O Caráter e a Missão do Trabalho de pesquisa regional* (E. Schneider); *Documentação de espécimes zoológicos nos museus* (S. Svoboda); *Sondagem do público no Museu Vyskov* (F. Jordan), entre outros trabalhos.

18. Stránský (1969, p. 62). Convém mencionar, nesta ocasião, que é a primeira vez que os estudos do especialista em museologia se dão como estudos universitários e que os estudantes tiveram a sua qualificação de especialista no campo da museologia (tradução nossa).

19. Stránský (1969, p. 62).

20. Desvallées (1998, p. 205-251).

21. No Brasil, até o presente, os termos *museal* e *museológico* são utilizados sem distinção precisa, e museologia pode conotar tanto a disciplina científica ensinada nas universidades, quanto a prática profissional em museus.

22. Sobre a história do termo “museologia” até o século XX, mais aprofundamentos em Aquilina (2011) e Desvallées; Mairresse (2011).

o(a)s estudantes tinham que defender uma tese teórica em museologia.¹⁷ Com a graduação da primeira turma do departamento, Stránský comenta o feito:

On this occasion it is necessary to mention that it was for the first time that the expert study of museology was realized within the scope of university studies and where the graduates were awarded the extension of their expert qualification by the field of museology.¹⁸

Segundo a estrutura dada ao curso por Stránský, a “museologia geral” consistia em “problemas ligados à concepção da museologia” considerada como um “ramo científico”, constituída essencialmente de conteúdos teóricos envolvendo a documentação, a seleção e a comunicação; já a “museologia especializada” seguia a estrutura da “museologia geral”, no entanto, voltando-se para problemas concretos resultantes da relação entre a Museologia e outros ramos ligados a ela. A parte final do curso estava concentrada em questões sobre a museografia, cuja ênfase estava nos fatores referentes ao “caráter institucional do museu e os fatores técnicos e organizacionais que constituem o seu funcionamento”.¹⁹

Com efeito, aquilo que marcou a Escola de Brno em relação a outras escolas de museologia existentes no mundo foi a reivindicação por Stránský do estatuto de ciência para a Museologia. O termo, que passa a ser disseminado no mundo mais amplamente a partir de 1950, apresentando os derivados *museológico* e *museólogo(a)*, se aplicava, em geral, a tudo aquilo que se refere ao museu ou ao exercício do trabalho em museus.²⁰ Na França, essa ideia ampla de museologia concorria com o termo *museal*; o mesmo se dava nos países da América do Norte, onde a noção se aproximava à de *museum business*; e tal imprecisão seria análoga no contexto dos países latino-americanos.²¹

A museologia, termo que ganhou conotações diversas ao longo do século XX e mesmo antes,²² graças a uma busca por legitimação acadêmica por parte de alguns profissionais de um museu tcheco, ganha uma nova dimensão a partir dos anos 1960, fosse como ciência ou, ao menos, como um campo disciplinar autônomo, fornecendo as bases teóricas necessárias para o trabalho prático em museus. Nessa perspectiva, a Museologia se configuraria como uma *disciplina dos interstícios*, existindo entre dois polos: o das práticas – que poderiam ou não se limitar ao universo empírico dos museus – e o da reflexão teórica que faria dos profissionais – ou museólogos –, em vez de técnicos, *seres pensantes*.

Conceitos e teorizações: existe um sistema integrado para a Museologia?

Em 1980, com base nos estudos realizados nas décadas precedentes, Stránský definiu a Museologia como “uma disciplina científica e independente cujo objeto de conhecimento é uma postura específica do

homem com a realidade”, estabelecendo que “a natureza da museologia é a de uma ciência social” que contribui para a “compreensão da sociedade humana”.²³ Não era a primeira vez que a museologia estava sendo referida como ciência, entretanto, na maior parte das definições anteriores, ela era constantemente identificada como “a ciência que tem por finalidade estudar a missão e a organização dos museus”.²⁴ O que havia mudado, então, na concepção stranskiana do termo?

O que havia de distinto na abordagem desse pensador tcheco em relação à de todos os outros antes dele era o fato de, para além de meramente afirmar que *a museologia é ciência*, ele se propôs a tentar prová-lo. Assim, em sua teoria estruturante, Stránský se voltava para a investigação dos pontos fundamentais que julgava imprescindíveis para a constituição de uma disciplina científica: (1) primeiro, uma ciência implica ter-se definido um *objeto de estudo* específico; (2) além disso, uma ciência deve fazer uso de alguns *métodos próprios*; (3) uma ciência deve possuir uma *terminologia* específica, ou uma linguagem; (4) e, finalmente, ela deve estar sustentada por um *sistema teórico*.²⁵ A busca por legitimação científica, assim, devia ser acompanhada pela construção concomitante de um sistema teórico estruturante da Museologia dentro do quadro das ciências contemporâneas. Isso porque, para Stránský:

So far it has not been possible to substantiate the delimitation of museology on an appropriate level as an individual branch of science, mainly because the basic questions of the subject, the methods and the system of museology were not decided and consequently, neither was its place in the system of sciences.²⁶

Mesmo assim, ele apontava haver razões objetivas para o “nascimento da museologia como ciência”,²⁷ ainda que o seu pré-requisito interno, isto é, a sua estrutura lógica, fosse inexistente. A sua indagação sobre o caráter da Museologia, assim, o leva a questionar sobre a base teórica da própria teoria.²⁸ Em outras palavras, Stránský construiu uma problemática metateórica como ponto de partida para a estruturação científica da disciplina, introduzindo a noção de *metamuseologia*.²⁹ O termo proposto por ele designa “a teoria cujo objeto é a museologia ela mesma”, de um certo modo estando estritamente ligada à Museologia, mas também relacionando-se com a Filosofia, com a História e com a teoria da ciência e da cultura.

Em sua abordagem metamuseológica, o primeiro problema levantado tratava do objeto de estudo da Museologia. Stránský propôs questões desconcertantes para o campo em construção. Com a declaração, em 1965, em que nega o *museu* como objeto científico,³⁰ o autor abre o caminho para um longo processo de autorreflexão, que iria marcar a Museologia em suas bases no leste europeu.

Ao afirmar que o “o objeto da museologia não é e não pode ser o museu”,³¹ aquilo a que Stránský se propunha realizar era a separação entre o “instrumento” – ou o meio, isto é, o museu – e a “finalidade” a que ele serve. Ele

23. Stránský (1980a, p. 39).

24. Rivière (1960, p. 12).

25. Stránský (1980a).

26. Stránský (1974, p. 25). Por enquanto não foi possível conceituar a delimitação da museologia em nível apropriado como um ramo científico individual, principalmente porque as questões básicas do objeto, do método e do sistema da museologia não foram decididas e conseqüentemente, também não foi decidido o seu lugar no sistema das ciências (tradução nossa).

27. Stránský (1974, p. 26).

28. Stránský (1965, p. 31).

29. Stránský (1995, p. 15).

30. Stránský (1965).

31. Stránský (1965, p. 33).

32. Desvallées; Mairesse (2011).

33. Stránský (1974, p. 28).

34. Stránský (1987, p. 289).

35. Stránský (1987, p. 290).

36. Stránský (1974, p. 26). Se fôssemos esconder nossas cabeças na areia enquanto nos mantemos com os métodos e procedimentos tradicionais, e ficamos satisfeitos com a prática atual, o trabalho em museus entraria em crescente contradição com o progresso geral da sociedade; os museus seriam empurrados para a periferia do interesse social e, no fim, eles perderiam não apenas o seu papel social mas também a sua *raison d'être* (tradução nossa).

37. A Universidade de Masaryk foi fundada, em Brno, em 1919 e é atualmente a segunda maior universidade da República Tcheca. Em 1960, a universidade foi renomeada como Universidade Jan Evangelista Purkyně, segundo o nome do biólogo tcheco. Em 1990, seguindo a Revolução de Veludo, ela retomou o seu nome original.

afirma, com efeito, o que poderia ser considerado óbvio a partir do contexto dos museus do pós-guerra e, sobretudo, a partir dos anos 1950, ou seja, que o museu, como uma instituição que serve a uma finalidade, não pode ser o objeto de uma ciência. Entretanto, – e de forma tautológica, segundo alguns de seus críticos³² – ele propõe que o objeto da Museologia deve ser buscado no próprio trabalho em museu, na tarefa *sistemática e crítica* de se produzir o objeto de museu ou *musealia*, na terminologia stranskiana.

Esse pensador seria responsável por deslocar o objeto da Museologia do museu, como instituição historicamente fundada, para a *musealidade* – entendida como um “valor documental específico”.³³ Esse último conceito, central em sua teoria, levaria Stránský a pensar a intenção cognitiva da Museologia como a de interpretar cientificamente “uma postura do homem em relação à realidade”. Em sua opinião, a busca pelo caráter museal das coisas, que ele chamou de “musealidade”, devia estar “no centro da intenção gnosiológica da museologia”,³⁴ como a tarefa científica dessa disciplina, delimitando o seu lugar no sistema das ciências.

A ruptura com a ideia vaga de uma museologia que tratava estritamente do estudo dos museus, assim como a proposição do conceito de musealidade, permitiu a Stránský associar a teoria museológica à prática museal, sem, no entanto, desconsiderar o museu como objeto de interesse, mas entendendo-o como apenas uma das possibilidades de se materializar essa postura humana específica com a realidade. O que ele almejava, ao contrário, era fazer do trabalho em museus essencialmente dependente dos esforços museológicos.³⁵ Em sua perspectiva, a prática museal não apenas deve ser compreendida como indissociável da teoria museológica, como também tem na segunda a sua principal fonte de inovação e aprimoramento:

Were we to hide our heads in the sand and stick to the traditional methods and procedures, and remain satisfied with the current practice, museum work would get into increasing contradiction with the general progress of society; museums would be pushed onto the periphery of social interest and in the end they would lose not only their social function but also their *raison d'être*.³⁶

Sua reflexão metamuseológica seria o marco zero para que um pensamento sistemático sobre a Museologia e seu objeto começasse a se desenvolver, notadamente no Leste e no Centro europeus. Sendo sistematicamente ensinado para profissionais e acadêmicos de quase todo o mundo na renomada ISSOM da então chamada Universidade de Masaryk³⁷ e amplamente debatida e disseminada, com o suporte dos tchecos Jan Jelínek e Vinoš Sofka, a partir do final dos anos 1970 e início de 1980, no ICOFOM, a teoria para a Museologia esboçada por Stránský e seus seguidores iria se desenhar a partir das possibilidades de diálogos internacionais promovidos nessas instâncias, tornando-se uma corrente altamente influente no campo museológico.

Da metamuseologia à Museologia simplesmente: a tríade conceitual formulada por Stránský

Considerando que as diversas manifestações sociais, ao longo da história, desde os tesouros da Grécia clássica às coleções das Igrejas na Idade Média até os gabinetes de curiosidade modernos e, finalmente, os museus, foram “a expressão de um esforço humano muito específico de selecionar e preservar certos objetos e criações” para, assim, “usá-los em uma nova função que deriva do valor que eles representam”, Stránský direciona o foco do interesse da Museologia para essa “relação específica” do sujeito humano com a realidade material marcada, segundo ele, “pela criação de valores e pela sua significância humanizante”.³⁸ Ao defender o museu como um “meio” pelo qual se realiza tal “relação específica do homem com a realidade”³⁹ e afirmar que essa relação, para ser estudada e compreendida, necessita de conhecimentos específicos que não são aportados por outras ciências existentes, Stránský se empenha em defender o estatuto de ciência para a Museologia, desenvolvendo a sua base conceitual metateórica. Sua teoria da teoria tinha por propósito, mais do que suscitar questões ontológicas para a Museologia, estruturar um corpo teórico de conceitos e métodos próprios dessa disciplina.

Os conceitos formulados e defendidos por esse autor, que tiveram centralidade em sua obra, de fato, não tratavam dos museus, em sua organização e funcionalidade. Diferentemente, eles foram apresentados aos seus alunos e leitores como conceitos *da Museologia*, que supostamente justificariam a existência da disciplina científica por ele defendida:

Pour remplir à la fois sa mission scientifique, mais aussi sa mission humanitaire, la muséologie ne peut se limiter aux problèmes de la gestion du musée, de l'installation d'une vitrine ou de la conservation de tel ou tel objet. Il est vrai que tout ceci fait partie de la muséologie, mais ce ne sont que des moyens servant à atteindre certains objectifs. La muséologie doit expliquer pourquoi nous faisons tout cela, pourquoi tel objet est muséalisé, pourquoi nous contrarions les changements et les disparitions naturels et pourquoi [...] nous préservons certains éléments de la réalité.⁴⁰

Partindo dos próprios objetos para justificar a existência dessa ciência dos valores – ou da construção dos valores – atribuídos às coisas, Stránský utilizaria primeiramente o neologismo *musealia* (“*muzeálie*”, em tcheco), construído a partir do latim, para se referir, museologicamente, aos objetos de museu. Isto é, aqueles objetos percebidos para além do valor específico que podem apresentar para as outras áreas do conhecimento que os estudam nos museus, mas considerando todas as suas possibilidades documentais do ponto de vista da Museologia. O termo foi introduzido na metade dos anos 1960 e passou a ser aprimorado na obra de Stránský desde então, assim como os demais conceitos que seriam propostos por ele.

38. Stránský (1974, p. 27).

39. Stránský (1974, p. 28).

40. Stránský (1995, p. 6). Para cumprir ao mesmo tempo com a sua missão científica, mas também com a sua missão humanitária, a museologia não pode se limitar aos problemas da gestão do museu, da instalação de uma vitrine ou da conservação de um ou outro objeto. É verdade que tudo isso faz parte da museologia, mas são apenas meios que servem para atender a certos objetivos. A museologia deve explicar por que nós fazemos tudo isso, por que um objeto é musealizado, por que contrariamos as mudanças e desaparecimentos naturais e por que [...] preservamos certos elementos da realidade. (tradução nossa).

41. Sobre tal noção, ver Bazin (2008, p. 523).

42. Sobre tal noção, ver Brulon (2015).

43. Stránský (1974, p. 28). A tarefa da museologia é, então – ao menos em nossa opinião –, a de perceber e identificar esses documentos que em todos os aspectos melhor representam certos valores sociais e, então, garantir a seleção, coleção e apresentação segundo o interesse do desenvolvimento da sociedade. Para dar um nome a este valor documental específico, condicionado pela qualidade do portador, estamos tentando introduzir o termo Musealidade. Simultaneamente, para nomear o documento portador em si preferimos usar a expressão Musealia (tradução nossa).

44. Stránský 1974, p.28). Resumindo: *O objeto do qual se intenciona obter conhecimento na museologia é a musealidade, concebido no contexto de sua função social total, histórica, presente e futura* (tradução nossa).

45. Stránský (1970).

Os *musealia*, ou objetos de museu, apresentam relevância museológica na medida em que podem ser percebidos, como diria o antropólogo Jean Bazin, como “objetos disponíveis”,⁴¹ uma vez que estão à disposição daquilo a que servem, ou como “objetos-devir”,⁴² rompendo com a sua unidade simbólica ou documental. Com efeito, o objeto de museu não é a mesma coisa que o objeto no museu, de modo que a sua atribuição de valor está menos ligada ao seu estatuto institucional e mais determinada pelos enquadramentos sociais que lhes conferiram o estatuto museológico.

Esta seria a perspectiva específica da Museologia sobre os objetos aos quais Stránský atribui a noção de serem *portadores de musealidade*, introduzindo o segundo conceito-chave de sua teoria. Como ele mesmo explica:

The task of museology is therefore – at least in our opinion – to perceive and identify such documents which in every respect best represent certain social values and therefore warrant selection, collection and presentation in the interest of society’s development.

To give a name to this specific documentary value, conditioned by the quality of the bearer, we are trying to introduce the term Museality.

Simultaneously, to name the bearer document itself we prefer the expression Musealia.⁴³

E complementa:

Summing up:

*The object of the knowledge-acquiring intention of museology is museality, conceived in the context of the entire historic, present and future social function.*⁴⁴

O conceito de musealidade (“*muzealita*”), como a “qualidade” ou o “valor” dos *musealia*, aparece na obra de Stránský em 1970,⁴⁵ sendo, então, defendido como o verdadeiro objeto de interesse da Museologia. As primeiras tentativas de definir o termo, contudo, apresentavam problemas lógicos. Se a Museologia estuda o valor existente nas coisas, ou sua qualidade museal, ela estaria mais próxima de um ramo de conhecimento prescritivo do que de uma ciência social. No entanto, segundo o próprio Stránský, o papel do museólogo não devia ser o de apontar o valor nas coisas, mas o de compreender como e por que um objeto adquire valor.

Por essa imprecisão, a ideia de objeto *portador* de musealidade levaria a um questionamento do conceito e a severas críticas direcionadas à teoria stranskiana, notadamente ao longo dos anos 1980. O pensador da antiga República Democrática Alemã, Klaus Schreiner, por exemplo, não iria entender a musealidade como a propriedade de um objeto, mas como algo atribuído ao objeto no âmbito de uma disciplina específica. Em sua crítica, Schreiner aponta que não pode haver “um valor em si mesmo” e que o conceito de musealidade é o produto de uma “axiologia burguesa-imperialista”, considerando que o valor filosófico propagado ignora “a temporalidade, a construção de classes e os aspectos humanos como valores em si mesmos, absolutizando os interesses de

uma classe burguesa”.⁴⁶ Como aponta Peter van Mensch, o conceito de musealidade seria modificado por Stránský ao longo dos anos, deixando progressivamente de ser interpretado como uma categoria de valor para ser pensado como “a própria orientação específica do valor”.⁴⁷

O problema conceitual colocado por esses autores, possivelmente, levou o pensador tcheco a se perguntar o que distingue um *musealia* de outros objetos em coleções. A questão do valor, ou de sua atribuição social, iria deflagrar no pensamento de Stránský, finalmente, um interesse pelo processo da musealização, concluindo a sua tríade conceitual para a Museologia. A noção de *musealização* (*muzealizace*) seria explorada por Stránský apenas tardiamente em sua obra. Nas revistas de Museologia publicadas pelo Museu da Morávia e pela Universidade J. E. Purkyně entre 1969 e 1986, o termo aparece pela primeira vez em 1972, e depois iria reaparecer apenas em 1979.⁴⁸

Com efeito, não se trata de um termo de autoria do próprio Stránský, mas de uma apropriação. Segundo Rutar, o termo só apareceria nos livros didáticos de Museologia a partir do final dos anos 1970 e início dos 1980, ao mesmo tempo em que seria apropriado por autores de áreas do conhecimento afins, que o mencionariam em obras do mesmo período, tais como Jean François Lyotard e Jean Baudrillard, além de obras do filósofo Hermann Lübbe, que Stránský citaria como a fonte de tal noção.⁴⁹

A musealização, para Stránský, foi definida como “a aquisição da qualidade museal”, ou, ainda,

une expression de la tendance humaine universelle à préserver, contre le changement et la dégradation naturels, les éléments de la réalité objective qui représentent des valeurs culturelles que l’homme, en tant qu’être culturel, a besoin de conserver dans son propre intérêt.⁵⁰

A partir da apropriação de tal conceito, Stránský passa a considerar que “o objeto da museologia deve ser, assim, centrado naquilo que motiva a musealização, naquilo que condiciona a musealidade e a não-musealidade (sic) das coisas”.⁵¹ Porém, reconhece: “é somente por meio de métodos específicos da museologia que é possível descobrir aquilo que faz de um objeto comum um objeto de museu”.⁵² Esse processo, pensado por ele como universal, de atribuição de valor às coisas da realidade, demandaria que a Museologia reconfigurasse a sua finalidade básica de *invenção* dos valores para se propor à *investigação* dos próprios valores. Esses devem ser identificados e estudados pelo olhar instruído e metodologicamente fundado do museólogo, segundo uma metodologia axiológica – que iria substituir a metodologia ontológica estabelecida pelos museus.

Desse modo, realiza-se novamente o deslocamento do objeto da Museologia da musealidade, como produto ou como *qualidade*, para a musealização, como *processo* que conduz à apropriação específica – criadora de cultura – ao mesmo tempo da realidade natural e da realidade humana.⁵³ O que distingue a musealização de outras formas de conservação,

46. Schreiner (1987).

47. Mensch (1992).

48. Rutar (2012, p. 11).

49. Stránský (2000, p. 31) apud Rutar (2012, p. 11).

50. Stránský (1995, p. 28-29). [...] uma expressão da tendência humana universal de preservar, contra a mudança e a degradação naturais, os elementos da realidade objetiva que representam os valores culturais que o homem, enquanto ser cultural, tem a necessidade de conservar de acordo com seu próprio interesse (tradução nossa).

51. Stránský (1995, p. 19).

52. Stránský (1995, p. 20).

53. Stránský (1995, p. 29).

54. Stránský (1974, p. 30).

55. Stránský (1974, p. 31).

56. Stránský (1974, p. 31).

57. Stránský (1974).

para Stránský, é o momento decisivo da passagem da realidade, tal como ela se apresenta materialmente, para a sua elevação em direção ao nível da realidade cultural, *museológica*.

Essa realidade musealizada é geralmente confundida com o conceito de patrimônio cultural, mas, para o autor, essa expressão é demasiado vaga, além de designar uma abordagem passiva. A musealização, ao contrário, dependeria de uma abordagem ativa, que perpassa três ramificações previstas na teoria da Museologia proposta por Stránský: a seleção, a tesauroização e a comunicação.

Por seleção, ele entendia a teoria básica que permitiria identificar o "potencial de musealidade" nos objetos, que pode ser fornecido por diferentes disciplinas científicas. A seleção em si mesma, isto é, a retirada de um objeto "portador" de uma situação original, seria dependente do reconhecimento de seu "valor museal".⁵⁴ A tesauroização poderia ser compreendida como o processo de inserção do objeto no sistema documental da nova realidade de uma coleção ou museu. Por fim, a comunicação museológica é o processo por meio do qual uma coleção ganha sentido, tornando-a acessível e disseminando o seu valor científico, cultural e educativo.⁵⁵ Para Stránský, a comunicação é a abordagem museológica da realidade e ela cria, ao mesmo tempo, um laço recíproco com a realidade original que se estabelece em "um plano qualitativamente mais elevado".⁵⁶ Desse modo, a especificidade da comunicação museológica condiciona a especificidade da documentação museológica.

Em outras palavras, o objeto que é pensado por ele *a priori* como *portador de musealidade* é selecionado de acordo com a sua *potencialidade*⁵⁷ com base nos valores existentes e pode adquirir novos valores quando é comunicado em um discurso museológico. O que, a princípio, poderia parecer como contraditório na teoria stranskiana, reflete o fato de que a sua noção inicial da musealidade estava atrelada a uma rede de valores constituída pelas sociedades e, ao mesmo tempo, retroalimentada pela musealização. A partir de uma interpretação social de sua obra, podemos inferir que o *valor museal* ao qual ele se referia constituiria, possivelmente, um tipo de valor museológico que é valor de *dever*, conjugando, no olhar do museólogo, todas as possibilidades de enquadramentos axiológicos do objeto. É por meio dessa percepção da Museologia como uma ciência que estuda, não os valores em si, mas a sua construção social, que Stránský é levado a conferir relevância ao conceito de musealização.

Sua Museologia, assim, constituída inicialmente de perguntas metateóricas, encontraria alguns caminhos viáveis para a formulação de certas respostas e de outras provocações. Finalmente, a Museologia encontra o seu objeto de estudo nesse processo indelével de *retenção reflexiva*, a partir da qual algumas coisas são mantidas para que possam produzir conhecimento por meio da comunicação museológica. A *postura específica do homem com a realidade*, de que falava Stránský, diz respeito, afinal, a uma *vontade de musealização* que leva à experiência social da musealidade.

O ICOFOM e a circulação internacional do pensamento stranskiano

A ideia de uma base teórica para a Museologia surgiu, com certa ênfase, com a proposta de Jelínek da criação do Departamento de Museologia em Brno e foi motivada pela grande crença desse antropólogo no fato de o trabalho em museus necessitar de estudos teóricos – motivação que, como vimos, seria mais tarde compartilhada por Stránský. Com efeito, as disciplinas acadêmicas na Tchecoslováquia demandavam uma base teórica para constituírem ciência, definindo-se ciência mais amplamente do que a definição dos anglosaxões, que consideravam apenas o mundo físico com estudos tangíveis de causa e efeito.⁵⁸ Foi somente em meados dos anos 1980, com o reconhecimento mundial da ISSOM, organizada pelo Museu da Morávia e com suporte da UNESCO, que a teoria desenvolvida estritamente no contexto de Brno se tornaria conhecida e respeitada pelos pares de acadêmicos e profissionais de museus.

Contudo, antes mesmo da configuração de sua Escola Internacional, desde o início da década, uma parte de sua teoria começava a circular no mundo graças aos esforços de Jelínek e Sofka, direcionados à realização das primeiras publicações do ICOFOM – tratando de assuntos que eram centrais na configuração científica da Museologia – e à organização dos primeiros simpósios internacionais desse comitê. Desde o final dos anos 1970, quando o Comitê de Museologia ligado ao Conselho Internacional de Museus – ICOM é criado, o pensamento referencial de Stránský para o Leste e Centro europeus começaria a ser citado em suas primeiras publicações, por autores tais como o russo A. M. Razgon,⁵⁹ o inglês Geoffrey D. Lewis,⁶⁰ o alemão da então RDA, Klaus Schreiner,⁶¹ a tcheca Anna Gregorová⁶² e a brasileira Waldisa Rússio,⁶³ entre outros.

Como reconhecem autores para os quais as ideias de Stránský serviram como a base principal de suas reflexões teóricas para a Museologia – este é o caso do próprio Razgon⁶⁴ – até a década de 1970, mesmo antes da criação do ICOFOM, o teórico tcheco já tinha certo reconhecimento, notadamente no contexto dos países do Leste e Centro europeus. No entanto, suas ideias ainda circulavam pouco para além da chamada Cortina de Ferro, tendo pouco ou nenhum significado na dita Europa ocidental. É com a ênfase dada pelo ICOFOM à produção teórica dessa região do mundo, e sobretudo às ideias disseminadas pela Escola de Brno, que a noção de uma Museologia científica fundada sobre uma base teórica adquire a dimensão internacional que tem hoje.

Em 1980, um dos primeiros simpósios, realizado no México, durante a Conferência Geral do ICOM, foi dedicado ao tema “a sistemática e a teoria dos sistemas na museologia”.⁶⁵ Paralelamente, o primeiro número de uma revista bilíngue foi publicado no mesmo ano, no qual autores de diferentes origens discutiram a noção de uma museologia científica.⁶⁶ A ampla disseminação do primeiro número em ambos os lados de uma Europa politicamente dividida resultou na organização de um segundo volume em 1981, para o qual o Comitê

58. Como um antropólogo, Jelínek buscou entender a necessidade humana pela coleta e exibição, por meio da musealização. Para aprofundamentos, ver Nash (2015).

59. Razgon (1978) e Razgon (1979).

60. Lewis (1980).

61. Schreiner (1980).

62. Gregorová (1980).

63. Rússio (1981).

64. Razgon (1979, p. 28).

65. Jelínek (1981).

66. Sofka (1980).

67. Um terceiro número estava sendo planejado, cujo tema seria “o objeto da museologia”. No entanto, pela ausência de recursos financeiros a publicação não pôde ser organizada. Ver Sofka (1981b).

68. ICOFOM (1992).

69. Há algumas suposições sobre os fatores que tenham justificado a adesão consideravelmente tardia de Stránský ao ICOFOM, em meados dos anos 1980. Desde a criação do comitê, Jelínek e Sofka preconizaram a inclusão de membros do Leste europeu, uma vez que, ambos provenientes da antiga Tchecoslováquia, acreditavam que os pensadores da região eram os mais avançados na concepção da Museologia. Nesse sentido, é possível observar que as ideias de Stránský chegaram a esse comitê antes dele mesmo, por meio daqueles que ele, de algum modo, já influenciava – sobretudo autores do Leste e Centro europeus. Como aponta Nash (2015), um dos motivos de sua ausência nos primeiros encontros do comitê pode ter sido a dificuldade encontrada por esses membros dos países comunistas do Leste europeu de se afiliarem aos Comitês Nacionais do ICOM – naturalmente, controlados pelos Estados – e pela aprovação necessária para que pudessem realizar viagens internacionais nesse período.

70. Stránský (1985a, p. 25-28).

71. Uma iniciativa do Comitê Internacional de Documentação do ICOM, o CIDOC, e do Centro de Documentação da UNESCO, iniciada em 1976, que teve aderência do Comitê Internacional para Formação de Pessoal – ICTOP e, mais tarde, do ICOFOM.

72. Stránský (1985b, p. 29).

Editorial recebeu 20 novos artigos, compondo o *Museological Working Papers*.⁶⁷ Stránský, Anna Gregorová e outros autores do Leste europeu publicaram em ambos os números, tornando-se conhecidos em diferentes partes do mundo, incluindo o Brasil.

O Comitê de Museologia abraçou as noções teóricas divulgadas, primeiramente, a partir da Tchecoslováquia, permitindo que essas ideias influenciassem diferentes museólogos e escolas de Museologia ao redor do mundo. Até o início dos anos 1990, o ICOFOM explicitava a sua missão de “estabelecer a museologia como disciplina científica”.⁶⁸ Stránský continuou a influenciar esse comitê e passou a participar de suas reuniões anuais, tornando-se membro eleito da diretoria em 1986,⁶⁹ atuando no fortalecimento da teoria da Museologia por meio de diversos projetos ligados ao ICOFOM.

Desde os seus primeiros anos de existência, o ICOFOM compartilhou da preocupação já existente no ICOM com a formulação de uma terminologia específica para o campo museal. Em uma das iniciativas, o comitê cria, entre os anos 1985 e 1986, um grupo de trabalho para a organização de um tratado de museologia, aderindo a um projeto do ICOM que datava de 1978, visando organizar um compêndio em teoria do museu. Stránský foi apontado como coordenador desse grupo, propondo que fossem desenvolvidas pesquisas a partir dos trabalhos teóricos já conhecidos em Museologia.⁷⁰ Ainda nos anos 1980, e em conexão com o primeiro projeto, Stránský passa a se dedicar à organização de um *Dictionarium Museologicum*,⁷¹ que deveria ser baseado na pesquisa terminológica e publicado em 20 diferentes línguas. De fato, não se tratava “da elaboração de um sistema da museologia, mas meramente da classificação de um conjunto de palavras relativamente extensivo”.⁷² Ao longo da maior parte daquela década, ele desempenhou um papel proeminente nos projetos desenvolvidos pelo ICOFOM e na pesquisa teórica, tanto no âmbito desse comitê quanto em seu próprio Departamento.

Mais tarde, durante o simpósio anual do ICOFOM de 1993, em Atenas, Grécia, um projeto permanente de pesquisa denominado Terminologia da Museologia seria criado, com o objetivo de sistematizar os estudos sobre os termos e conceitos básicos da Museologia. Esse projeto evoluiu para a tentativa de organização de um *Thesaurus Museologicus*, que seria coordenado pelo museólogo francês André Desvallées. Em 1997, os primeiros resultados do projeto foram apresentados para os membros do ICOFOM em duas seções específicas: a primeira consistia em uma seleção de termos organizada por Desvallées, priorizando o histórico dos termos e conceitos fundamentais para a Museologia; a segunda, coordenada por Stránský, foi apresentada na forma de um dicionário enciclopédico, que o autor denominou “uma versão preliminar de uma Enciclopédia Museológica”.⁷³ O documento organizado por Desvallées foi amplamente aceito, enquanto a versão de Stránský de um possível dicionário foi rejeitada por ser considerada “incompatível com a epistemologia contemporânea”.⁷⁴

Em seguida, a pesquisa realizada nessa área dentro do ICOFOM naturalmente acompanhou a metodologia estabelecida por Desvallées, enquanto Stránský, especialmente após deixar a direção da ISSOM, em 1998, diminuiu a sua participação nas reuniões do comitê. O anseio pela organização de uma teoria integrada para a Museologia, porém, se manteve no centro dos debates do grupo nos anos que se seguiram.⁷⁵ O nome de Stránský é referido, até hoje, ao lado dos de Jan Jelínek e Vinoš Sofka, como os pais fundadores da *família* ICOFOM e da Museologia como campo disciplinar.

Reverendo Stránský hoje: em direção à Museologia Reflexiva

A partir dos anos 1980, várias tentativas foram feitas e ensaios teóricos de cunho filosófico foram escritos por Stránský e seus seguidores, almejando a formulação de uma via única de pensamento para se estudar a Museologia. A contraposição entre uma prática diversa organizada segundo as necessidades das instituições e uma possível ciência bem fundamentada é diretamente endereçada no primeiro número dos *Museological Working Papers*, publicado pelo ICOFOM, em 1980.⁷⁶ A primeira conclusão apresentada nesse volume, a partir das opiniões de diversos profissionais de museus do leste europeu nos anos 1970, generalizadas por Villy Toft Jensen, foi a de que “uma única museologia comum não existe”.⁷⁷ A diversidade de perspectivas sobre os museus, confrontadas pelo clamor internacional precoce por uma teoria única, gerou, num primeiro momento, o aumento das incertezas sobre o que a Museologia poderia vir a ser para além do campo das práticas nos museus.

De acordo com Joanna Overing, explorando a crise filosófica do paradigma racionalista, vivenciamos o momento em que, no interior da ciência, a ideia de um “mundo único” está sendo desafiada.⁷⁸ Ao voltar o olhar para si mesmo e para suas ações, o cientista social evidencia que o mundo, da perspectiva de nosso próprio conhecimento sobre ele, é como o vemos por meio dos paradigmas que criamos. Esses cientistas passam a se interrogar sobre “universos morais”, tendo como principal tarefa entender as intenções e objetivos dos atores dentro de mundos sociais particulares.⁷⁹ Ao contrário da proposição cientificista moderna e ocidental segundo a qual a verdade é amoral e os fatos são autônomos de valores, fatos e verdades podem ser analisados, na medida em que se ligam a determinados conjuntos de valores específicos. Sendo assim, a noção de verdade, como a de racionalidade, é elusiva e sem significado quando não está no contexto da pergunta “verdadeiro (ou igual, racional) para quem?”⁸⁰

Com efeito, todas as verdades têm o seu aspecto moral. No entanto, a tendência central do pensamento ocidental tem sido a de negligenciar e desaprovar o poder dos atores que pensam como seres sociais e morais. A

73. Stránský (1998) apud Scheiner (2008, p. 213).

74. Scheiner (2008, p. 213).

75. O *Dictionnaire Encyclopédique de Muséologie*, dirigido por André Desvallées e François Mairesse, e publicado em 2011, é um testemunho a esse fato, como um produto dos debates precedentes e demonstrando uma grande influência das ideias de Stránský e de sua terminologia. Desvallées; Mairesse (2011).

76. Sofka (1980).

77. Villy Toft Jensen resumiu o resultado de uma pesquisa sobre museologia desenvolvida entre profissionais de museus europeus durante o ano de 1975 e a apresentou na publicação *Museological Working Papers*, em 1980. Jensen apud Sofka (1981, p. 9).

78. Overing (1985, p. 2).

79. Overing (1985, p. 4).

80. Overing (1985, p. 5).

racionalidade, portanto, se torna um parâmetro de escalonamento, a partir do qual certo pensamento é eleito como absolutamente superior a todos os outros. Este pareceu, por algum tempo, ser o caso dos profissionais de museus e seu clamor por controlar a realidade em que atuavam a partir da seleção de certos objetos para serem preservados.

A tarefa das ciências sociais, diferentemente, é a de entender o conhecimento que os atores têm de seu próprio universo moral, considerando seus padrões de validação em relação a ele.⁸¹ Os poderes cognitivos do pensamento ocidental no controle e no conhecimento do mundo material estão na base dos museus, mas não podem estar nos fundamentos da Museologia contemporânea. O que vem sendo percebido gradualmente com a possibilidade de uma ciência da ciência é que essa racionalidade estabelecida funciona como um instrumento altamente limitador da visão do cientista sobre os outros e, especialmente, sobre si mesmo. O fetichismo ocidental por objetos epistemológicos como a *razão*, a *verdade* e o *conhecimento* – ou, mesmo, o *museu*, responsável por materializar todos os demais – está destruindo, pouco a pouco, os modos de se relacionar com moralidades e epistemologias diferentes da nossa própria.

Ao longo de grande parte do século XX, nos primeiros anos do desenvolvimento da Museologia no mundo, os pensadores do *museu* não estavam separados do seu suposto objeto de estudo. Eram os próprios profissionais dos museus aqueles que pensavam a *museologia*. A separação entre o cientista e o seu objeto de estudo – que se dá por meio de métodos científicos específicos – ainda não havia sido alcançada por completo na Museologia, e talvez ainda não tenha sido nos nossos dias. Não conseguimos definir claramente o objeto de estudo museológico justamente por estarmos tão próximos dos museus que nos mantemos seus fiéis reféns.

O que diferencia, então, a Museologia da teoria do museu (*museum theory*) ou dos estudos de museus (*museum studies*), mesmo hoje, é o desejo da primeira de ser reconhecida como ciência nos contextos em que esse termo está sendo usado. Para que isso aconteça, uma distância deve ser criada entre os cientistas e seu objeto de estudo. A teoria da Museologia produzida nos últimos 40 anos não é nem apenas um produto da prática museal nem uma mera expressão de algumas ideias filosóficas disseminadas a partir do Leste europeu. De fato, a teoria é o resultado de uma reflexão desenvolvida por esses pensadores, confrontada com certas práticas nos museus nos diferentes contextos em que atuavam.

Em termos metodológicos, se pretendemos entender a musealização como uma prática social, os agentes que fazem os museus e suas agências devem ser estudados pelos cientistas e pesquisadores da Museologia atual. No entanto, quando as mesmas pessoas desempenham ambos os papéis – isto é, o cientista que também é o profissional de museus – a distância científica dependerá de um exercício de *reflexividade* em sua própria prática museal. Aqui, o *museal* será claramente separado do *museológico* com o artifício da performance.

Os primeiros trabalhos sobre Museologia, escritos por teóricos icofomianos, eram somente teoria e não ciência porque consistiam em meras reflexões, faltando-lhes a reflexividade que é, em parte, o reconhecimento da performance responsável por construir verdades e sustentar valores. O estudo da performance museal hoje permite a qualquer cientista a se ver como um(a) ator/atriz no palco das representações do museu. Tal reflexividade no ato de fazer ciência pode se revelar como um processo fundamental, que inclui o autoconhecimento e a revisão de paradigmas.

A Museologia Reflexiva pode ser percebida, assim, como a *consciência permanente* da Museologia. Não estamos negando que os seus primeiros passos se encontravam na metateoria de Stránský. Mas algumas das questões sociais preponderantes não estavam sendo colocadas, uma vez que esse pensador central na fundamentação da disciplina estava considerando meramente a concepção ocidental das relações homem-realidade. Sua afirmativa filosófica reifica a separação entre *homem* e *realidade* e pressupõe a existência de uma realidade (material) que é divorciada da sociedade.

Mais ainda, se percebemos o museu como o instrumento que encena a relação do homem com a realidade e que é, por sua vez, encenado neste processo, então a musealização é a ação rumo à qual nós deveríamos direcionar o nosso interesse como cientistas sociais. Nesse sentido, Stránský estava sendo reflexivo ao afirmar que o objeto de uma "museologia social" seria, em sua visão, "a musealização da realidade no contexto da sociedade atual".⁸² Mesmo assim, o humano, o ator da musealização, não é percebido *como* realidade, mas como alguém que atua sobre ela.

No caso da musealização, não seria o "homem" ou as coisas que deveriam prevalecer, mas as múltiplas associações⁸³ entre eles. É porque as associações prevalecem que podemos conceber, por exemplo, o ato de calcular sem uma calculadora, a aceleração sem o carro, ou mesmo a educação sem a escola.⁸⁴ A musealização, então, existe para além do museu. Assim como o martelo não *impõe* o martelar sobre o prego, museus não *impõem* a musealização. Com efeito, museus são os mediadores e não os principais atores da musealização; eles participam da ação e devem ser considerados pelos cientistas que a estudam, mas não podem, de modo algum, configurar o objeto único da Museologia.

Dessa forma, como poderia uma disciplina científica formular questões relevantes para o seu próprio desenvolvimento? Por exemplo, o quanto somos conscientes do nosso próprio papel construindo musealidade? Como reconhecemos a nós mesmos, como cientistas, no processo de musealização? Ou fazendo comunicação museológica com objetos *reais*? Essas são questões que Stránský não teve a oportunidade de colocar; mas nós o fazemos, possivelmente graças a ele.

82. Stránský (1995, p. 28).

83. Aqui usamos o termo de acordo com o sentido dado pelo antropólogo Bruno Latour (2005).

84. Latour (2005, p. 71).

85. Stránský (1987, p. 289).
Grifos nossos.

86. Burcaw (1981) apud Ce-
rávolo (2004).

87. Burcaw (1981, p. 83).

88. Cerávolo (2004, p. 125).

89. Por exemplo, Mensch
(1992) e Teather (1983).

Algumas considerações

Como toda metáfora tem suas limitações, em “geminal”, o prefixo *gem*, do latim, denota “gêmeo”, o que não se aplica à relação entre a prática de museus e a teoria da Museologia. Uma simbiose seria a melhor metáfora para explicar como os dois campos interagem hoje, constituindo um único campo da Museologia, que abarca teoria e prática.

Como apontado por Stránský, se pretendemos estabelecer uma relação criativa com a prática em museus, então devemos aceitar que “tudo o que provém da *necessidade de museus* e tudo o que encontra a sua materialização nos museus deve ser objeto da museologia”.⁸⁵ Não há nada de errado em se admitir que a Museologia, como disciplina, provém dos museus e que esta ainda se encontra, em um certo nível, atrelada a eles. Contudo, graças às ideias geminais de Stránský, a Museologia não está mais limitada ao museu. Ainda que uma grande parte dos pensadores contemporâneos não considere a Museologia como ciência – apesar de reconhecer suas potencialidades para ser percebida, no futuro próximo, como ciência social ou humana – a maior parte deles considera os *novos* objetos de estudo que deram vida à disciplina da maneira como ela vem sendo ensinada em universidades hoje.

É verdade que, em seus estágios iniciais, a teoria stranskiana gerou uma confusão na interpretação das categorias comumente usadas e expressou o caos, revelando a antiestrutura da Museologia. Graças aos usos de termos desconhecidos pela maioria dos pensadores de outras regiões do mundo, a terminologia utilizada nos primeiros artigos e empregada nas aulas foi muito criticada.⁸⁶ Segundo o norte-americano G. Ellis Burcaw, o uso do que se poderia chamar de “léxico de Brno”⁸⁷ não facilitou a compreensão plena dos assuntos museológicos para aqueles não familiarizados com essa terminologia. Termos como “musealia”, “musealidade”, “museístico”, entre outros, não eram reconhecidos no Ocidente e não apresentavam equivalente na língua inglesa.⁸⁸ Acusado de fabricar uma teoria filosófica do Museu, ensinada apenas na Universidade J. E. Purkyně, em Brno, Stránský, junto aos seus colegas, estava, de fato, abordando as mudanças na concepção do museu que podiam ser observadas ao redor do mundo, e eles estabeleceram uma grande parte daquilo que se tornaria, nas décadas seguintes, a teoria museológica disseminada principalmente no ICOFOM.

O que mudou desde então? Se no início dos anos 1980 as primeiras tentativas de resumir uma teoria para a Museologia se basearam nas experiências singulares dos autores nos museus em que eles mesmos atuavam, mais tarde, alguns museólogos⁸⁹ apontaram uma solução mais realista para essa disciplina científica. A resposta era a *pesquisa*. De fato, nenhum sistema filosófico em si poderia engendrar uma ciência ou seu objeto sem uma considerável quantidade de pesquisa empírica e teórica sobre a própria disciplina e seus processos constitutivos.

○ que hoje impede substancialmente a existência de uma ciência denominada *Museologia* ainda é o fato de sua produção teórica e seus métodos estarem marcados pela ideia cartesiana do *museu*, desenhado, como uma metáfora e literalmente, no sistema de conhecimento racionalista fabricado na Modernidade ocidental. Nesse *museu* que organizou objetos e ideias – ou ideias como objetos –, as *coisas* eram criadas para serem colocadas sobre as prateleiras do conhecimento, de modo a serem observadas, classificadas, contadas, pesadas e medidas pelo cientista enciclopedista. O *Homem* era completamente separado das *coisas*, e as *coisas* eram amplamente dominadas como objetos passivos na relação gnosiológica.

A Museologia, nascida em museus desse tipo e concebida por profissionais que trabalhavam nessas instituições, herdou os seus dogmas. Para cientistas que desejam fortemente controlar a sua própria parcela da realidade – como nas ciências humanas tradicionais em geral – a noção segundo a qual seres humanos inventam a sua realidade é debatida com grande dificuldade. A solução aparente para suplantar tal problema é, na maioria dos casos, a centralidade do trabalho empírico buscando desconstruir as verdades estabelecidas e implementar a discussão de métodos nesse mesmo processo.

A discussão de um método específico para a Museologia irá levantar duas questões fundamentais: primeiro, *como a Museologia molda a prática?*, e segundo, *como a prática molda a Museologia?*. Certamente, a Museologia não pode ser a ciência que estuda o universo limitado e indefinido do museu. O conceito mesmo de *museu* é usado para explicar experiências heterodoxas, ao qual teóricos se referem como “fenômeno”⁹⁰ relacionado aos termos “museologia”, “museografia”, “teoria do museu”, “museísta”,⁹¹ entre tantos outros..., sendo, portanto, um artifício do método, criado como tal para justificar a existência de uma Museologia científica.

Se o estudo da Museologia é Museologia, então, ao se considerar a investigação *reflexiva* das mediações que formalizam o processo amplo da musealização, temos, assim, um campo empírico concreto para essa disciplina, que é tanto teórico quanto prático. Está claro, logo, que uma ciência efetiva pode conceber a musealização como uma agência e todas as pessoas e objetos envolvidos nela como agentes. Encontrar os traços dessas associações seria a tarefa do museólogo consciente, que não é o profissional de museu, mas o cientista que também está implicado em seu objeto. Como o epistemólogo que pensa sobre o *significado do significado* ou o psicólogo que pensa sobre como as pessoas pensam, o museólogo pode ser visto como aquele ou aquela que pensa sobre o próprio ato de *pensar* a Museologia – e, nesse sentido, Stránský não estaria errado ao sugerir a existência de *problemas metateóricos* para sua ciência.

90. Sobre essa ideia, Scheiner (2007).

91. Stránský (1980b, p. 43).

REFERÊNCIAS

LIVROS, ARTIGOS E TESES

AQUILINA, Janick Daniel. The babelian tale of museology and museography: a history in words. *Museology: International Scientific Eletronic Journal*, Aegean, n.6, 2011, pp. 1-20.

BAZIN, Jean. Des clous dans la Joconde. In: _____. *Des clous dans la Joconde*. L'anthropologie autrement. Toulouse : Anacharsis, 2008. pp.521-545.

BRULON, Bruno. Os objetos de museu, entre a classificação e o devir. *Informação & Sociedade: Estudos*, João Pessoa, v. 25, n. 1, pp.25-37, jan. /abr. 2015.

BURCAW, George Ellis. Comments on MuWoP n. 1. In: SOFKA, Vinoš (org.). *MUWOP: Museological Working Papers/DOTRAM: Documents de Travail en Muséologie*. Interdisciplinarity in Museology. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 2, 1981. pp.83-85.

CERÁVOLO, Suely Moraes. *Da palavra ao termo: um caminho para compreender a museologia*. 2004. 218 f. Tese (Doutorado em Biblioteconomia e Documentação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2004.

DESVALLÉES, André. Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition. In : DE BARY, Marie-Odile & TOBELEM, Jean-Michel (eds.). *Manuel de muséographie*. Petit guide à l'usage des responsables des musées. Biarritz : Séguier, 1998, pp.205-251.

DESVALLÉES, André & MAIRESSE, François. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, 2011. 722p.

DOLÁK, Jan. Museologist Zbyněk Zbyslav Stránský – Basic Concepts. In: BRULON Soares, Bruno; BARAÇAL, Anáildo Bernardo; DE CARVALHO, Luciana Menezes. *Stránský: a bridge Brno-Brazil / Stránský: uma ponte Brno-Brasil*. Papers of the III Debates Cycle in Museology, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, International Committee for Museology – ICOFOM. No prelo.

GRAESSE, Johann Georg Th. *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde*. Dresden: Wilhelm Baensch Verlagshandlung, 1883. 192p.

GREGOROVÁ, Anna. In: SOFKA, Vinoš (org.), *MUWOP: museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie, Museology – science or just practical museum work?* Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980. pp.19-21.

ICOFOM – International Committee for Museology. *Museological News*, Semi-Annual Bulletin of the International Committee of ICOM for Museology, n. 15, June, 1992.

JELÍNEK, Jan. In: STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Brno: Education in Museology. *Museological papers V, Supplementum 2*. Brno: J. E. Purkyně University and Moravian Museum, 1974. pp.10-12.

_____. Letter from the Chairman. *Museological News*, Semi-Annual Bulletin of the International Committee of ICOM for Museology, n. 1, may 1981.

JENSEN, Villy Toft. Museological points of view – Europe 1975. In: SOFKA, Vinoš (org.), *MUWOP: museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie, Museology – science or just practical museum work?* Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980. pp.6-10.

KOPECKÝ, Milan. I In: STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Brno: Education in Museology. *Museological Papers V, Supplementum 2*. Brno: J. E. Purkyně University and Moravian Museum, 1974. pp.7-8.

LATOUR, Bruno. *Reassembling the Social: an Introduction to Actor-Network-Theory*. New York: Oxford University Press, 2005. 328p.

LEWIS, Geoffrey D. In: SOFKA, Vinoš (org.), *MUWOP: museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie, Museology – science or just practical museum work?* Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980. pp.26-27.

OVERING, Joanna. Preface & introduction. In: _____. (ed.), *Reason and Morality*. London: Tavistock (A.S.A. Monographs 24), 1985, pp.1-28.

RAZGON, Awraam M. Research work in museums: its possibilities and limits. In: ICOFOM - International Committee for Museology. *Possibilities and limits in scientific research typical for the museums*. Brno, Moravian Museum, 1978. pp.20-45.

_____. Contemporary museology and the problem of the place of museums in the system of social institutions. In: JELÍNEK, Jan & SLANÁ, Věra (ed.). *Sociological and ecological aspects in modern museum activities in the light of cooperation with other related institutions*. Brno, Moravian Museum, 1979, pp. 26–33.

RIVIÉRE, Georges-Henri. *Stage regional d'études de l'Unesco sur le role éducatif des musées* (Rio de Janeiro, 7-30 septembre 1958). Paris: Unesco, 1960. 63p.

RÚSSIO, Waldisa. In: SOFKA, Vinoš (ed.), *MUWOP: museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie. Interdisciplinarity in Museology*. Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM/Museum of National Antiquities, v. 2, 1981. pp.56-57.

RUTAR, Václav. Geneze pojmů muzeálie, muzealita a muzealizace na stránkách Muzeologických sešitů v letech 1969 – 1986. *Museologica Brunensia*, podzim, 2012. pp.6-13.

SCHEINER, Tereza C. Musée et Muséologie – Définitions en cours. In : MAIRESSE, François; DESVALLÉES, André (Dir.). *Vers un redéfinition du musée*. Paris : L'Harmattan, 2007. pp.147-165.

_____. Termos e conceitos da museologia: contribuições para o desenvolvimento da Museologia como campo disciplinar. *Mast Colloquia*, vol. 10, Documentação em Museus, Museu de Astronomia e Ciências Afins – Mast, Rio de Janeiro, 2008, pp.202-233.

SCHREINER, Klaus. In: Sofka, Vinoš (org.), *MUWOP: museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie, Museology – science or just practical museum work?* Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980. pp.39-41.

_____. Forschungsgegenstand der Museologie und Disziplingenese. *Neue Museumskunde*, vol. 23, n. 1, 1987, pp.4-8.

SOFKA, Vinoš (org.). *MUWOP: museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie. Museology – science or just practical museum work?* Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980. 67p.

_____. (org.). *MUWOP: museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie. Interdisciplinarity in Museology.* Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 2, 1981a. 102f.

_____. A message from Dr. Sofka. *Museological News*, Semi-Annual Bulletin of the International Committee of ICOM for Museology, n. 1, may 1981b.

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

_____. The first museology graduates in Brno. ICOM – International Council of Museums, *ICOM News / Nouvelles de l'ICOM*, vol. 22, n. 2, June 1969, pp.61-62.

_____. Múzejnictvo v relácii teórie a praxe. *Múzeum*, 1970, roč. XV., č. 3, pp. 173-183.

_____. Brno: Education in Museology. *Museological Papers V, Supplementum 2.* Brno: J. E. Purkyně University and Moravian Museum, 1974. 47p.

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

_____. In: SOFKA, Vinoš (org.). *MUWOP: museological working papers/DOTRAM: documents de travail en Muséologie. Museology – science or just practical museum work?* Stockholm: ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM; Museum of National Antiquities, v. 1, 1980b. pp. 42-44.

_____. Working Group on the Treatise on Museology – aims and orientation. *Museological News*, Semi-Annual Bulletin of the International Committee of ICOM for Museology, n. 8, Stockholm, September, 1985a, pp.25-28.

_____. Working Group on terminology. *Museological News*, Semi-Annual Bulletin of the International Committee of ICOM for Museology, n. 8, Stockholm, September, 1985b, pp.29-31.

_____. *Museology and Museums. ICOFOM Study Series – ISS*, n. 12, ICOM International Committee for Museology, 1987, pp. 287-292.

_____. *Introduction à l'étude de la muséologie*. Destinée aux étudiants de l'École Internationale d'Été de Muséologie – EIEM. Brno : Université Masaryk, 1995. 116p.

TEATHER, Lynne. Some brief notes on the methodological problems of museological research. *ICOFOM Study Series – ISS*, n. 5, Stockholm, 1983, pp.1-9.

VAN MENSCH, Peter. *Towards a Methodology of Museology*. Tese de PHD. Universidade de Zágreb, Zágreb, 1992. Disponível em: <http://www.muuseum.ee/en/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/p_van_mensch_towar/mensch04>. Acesso em: 27 jul. 2007.

ENTREVISTA

NASH, Suzanne. *Interview for the special Project The History of Museology*. ICOFOM, 2 December, 2015.

Artigo apresentado em 04/08/2016. Aprovado em 02/12/2016.