

## Transformações de valores: o objeto e a exposição museológica

*Rafael da Silva Alves*<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo pretende discutir as transformações de valores que ocorrem com os objetos ao serem inseridos nas exposições museológicas, deixando de representar meros artefatos cotidianos para receberem o status de *bens patrimoniais*. Como vestígios do passado, os objetos patrimoniais contribuem para a (re)leitura do mesmo, são fontes de investigação e, por isso, devem ser concebidos ao olhar de forma crítica, tanto pelos pesquisadores quanto pelo público em geral que visita os museus. Mas envolvidos em um mundo capitalista, ávido pelo consumismo intenso, os objetos que se tornam patrimônio nos museus e passam a ser salvaguardados por estes, correm o risco de se tornarem meros objetos comerciais e caírem no descrédito da fetichização.

**Palavras-chave:** Objeto. Patrimônio. Museus. Memória.

**Abstract:** This following article discusses the values changes that occur with the objects when inserted in museum exhibitions, being no longer mere artifacts of our routine, receiving the status of heritage. Heritage objects contribute to the analyze of our past like vestiges of this, they are sources of research and, therefore, must be examined critically by both, researchers and the general public who visit the museums. But wrapped in a capitalist world with a mass consumerism, the objects that become heritage in museums, and are therefore protected by them, they risk becoming mere commercial objects fall into disrepute and fetishization.

**Keywords:** Object. Heritage. Museum. Memory.

---

<sup>1</sup> Mestrando em História Social da Cultura pela UFMG

A casa onde se desenvolve uma criança é povoada de coisas também preciosas, que não têm preço. Nas lembranças pode aflorar a saudade de um objeto perdido de valor inestimável que, se fosse encontrado, traria de volta alguma qualidade da infância ou da juventude que se perdeu com ele.

Ecléa Bosí

Museus históricos são, por obrigação, locais que salvaguardam objetos referentes ao passado. A atividade essencial do museu, após adquirir e constituir seu acervo e criar uma linguagem própria que dialogue com o visitante, é a exposição dos objetos pelos quais ele se torna permanentemente responsável. A exposição deve ser organizada e planejada levando-se em consideração o público alvo, o qual se relacionará à mesma através de suas lembranças. Ecléa Bosí coloca que “a lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.”<sup>2</sup> Por isso, uma instituição museológica é também um espaço de estudo e pesquisa que tem por finalidade transmitir conhecimento através de uma metodologia própria que envolve exposição de seu acervo.

Os objetos transformam o mundo, mudam a rotina das pessoas, caracterizam uma época e contribuem para a reflexão social de grupos e sociedades. E parte disto está exposto nos museus, enquanto a totalidade está no mundo, ao nosso redor, compartilhando conosco a vida.

Essa afirmação tem um desdobramento interessante: significa dizer que passamos o tempo todo interpretando objetos, simplesmente olhando a nossa volta, visto que vivemos imersos neles, dependemos deles e temos de entendê-los, para seguir vivendo. Os artefatos, de certa forma, nos fazem. Podemos facilmente reconhecer uma pessoa através de seus objetos (...).<sup>3</sup>

A respeito da relação existente entre os homens e os objetos que o cercam, Deyan Sudjic desenvolveu uma obra bastante interessante, intitulada *A linguagem das coisas*. O autor faz uma reflexão sobre o consumismo que caracteriza as sociedades contemporâneas e concebe o fato dos objetos estarem longe de serem personagens inocentes nesta realidade, o que os tornam dignos de estudos, questionamentos e análises. Afinal, os objetos seduziriam, de acordo com Sudjic, os consumidores, exercendo influência sobre eles.<sup>4</sup> E o *design* seria o principal responsável por esta sedução, realidade diretamente ligada ao mundo capitalista e que confirma o pensamento de Manoel Luiz Salgado Guimarães sobre o fato de vivermos em uma sociedade determinada por ele como *oculocêntrica*, ou seja, com uma necessidade primordial de visualizarmos as coisas (e inclusive visualizarmos o passado através dos objetos nos museus). Apesar de Sudjic tratar dos objetos contemporâneos de consumo, suas reflexões podem, de certa forma, ser transportadas também para os bens pa-

<sup>2</sup> BOSI, 1994. p. 55.

<sup>3</sup> BITTENCOURT, 2009. p. 25.

<sup>4</sup> SUDJIC, 2010.

trinomiais históricos, no sentido de que no museu admiramos os objetos pelo *designe*, os consumimos com os olhos e muitas vezes, mercantilizamos os mesmos. É preciso entender que a superfície das coisas importa, porque atrai, mas também é fundamental que as pessoas sejam capazes de entender o que está por baixo desta, a essência e as informações que o objeto pode transmitir. Mas para isto, é preciso fazer as perguntas certas para os bens patrimoniais. Como afirma Sudjic, os objetos têm linguagem própria e se comunicam com as pessoas.

Pode-se considerar que um museu surge a partir do colecionamento<sup>5</sup> e do fato dos objetos se tornarem uma arte a ser contemplada. Muitos museus tradicionais abrangem a mera materialidade dos objetos reunidos na exposição, mas “(...) para se compreender efetivamente determinado patrimônio é necessário ir além de sua materialidade e entrar no campo das elaborações culturais, a fim de melhor analisá-los”.<sup>6</sup> Para Guimarães, “a coleção, na forma como praticada pelas sociedades modernas a partir dos séculos XVI-XVII, materializaria o passado, tornando-o visível, tangível

e, por isso, presente aos observadores contemporâneos”.<sup>7</sup> Os objetos, ao serem incorporados pelo museu, adquirem um valor por se acreditar que eles trazem inscritos em si as marcas de um tempo passado e distante. “O local onde se encontra a obra já é, para o contemplador, um *a priori* que dirige o seu olhar – estar num museu confere, à obra, um *status* diferenciado que conduz/induz sua contemplação pelo espectador.”<sup>8</sup> Como afirma Tereza Cristina Scheiner, “é sobre o objeto que o museu tradicional constrói sua teoria: sem objeto não há coleção, portanto, não há museu. Mas a natureza mesma deste trabalho é fragmentária, porque, na maioria dos casos, o museu retira do mundo esses objetos, remetendo-os a uma situação artificial”.<sup>9</sup> Porque, compartilhando das reflexões de José Neves Bittencourt, é a posse de coleções, de objetos reais e espécimes que, nos aspectos fundamentais, distingue o Museu de outras instituições.<sup>10</sup> No caso de museus nacionais, o acervo parece atuar como lugar de memórias, simbolizando um passado que marcou profundamente a história da nação brasileira.

A exposição dos objetos de um museu deve ser construída de forma que as salas se interliguem a fim de criar um discurso lógico. Danièly Giraudy e Henri Bouilhet colocam que “assim como é necessário saber escrever de forma clara para os leitores, as palavras se ordenan-

<sup>5</sup> Pomian compreende colecionamento como qualquer conjunto de objetos naturais e artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial e expostos ao olhar do público. As coleções cumprem uma mesma função que é permitir aos objetos que as compõem desempenhar o papel de intermediários entre os expectadores, quaisquer que eles sejam, e os habitantes de um mundo exterior. Para o autor, quando se fala em coleções, supõe-se tacitamente que essa é formada por certo número de objetos. Apud PAIVA, 2007.

<sup>6</sup> AZAVEDO; FONSECA, 2009. p. 118.

<sup>7</sup> GUIMARAES, 2007. p. 21.

<sup>8</sup> LEITE, 2005. p. 26.

<sup>9</sup> Apud. BITTENCOURT, 2009. p. 18.

<sup>10</sup> BITTENCOURT, 2009. p. 22.

do em frases, da mesma forma os objetos de museu devem articular-se uns aos outros e adquirir sentido no espaço das salas que são percorridas como se folheiam as páginas de um livro, o livro da criação humana.”<sup>11</sup>

A analogia que os autores acima fazem é bastante interessante para entender que o museu é responsável por criar uma exposição do acervo apresentando um circuito que possibilite ao visitante fazer uma certa leitura do passado (no caso dos museus históricos). Tal como as páginas de um livro que isoladas praticamente nenhum sentido e conhecimento transmitem, representando algo sem nexos por não participar de uma narrativa completa com começo, meio e fim, os objetos museológicos também são assim. Eles têm pouca representatividade separadamente, mas agrupados com um sentido expográfico eles se tornam capazes de contribuir na construção do conhecimento por parte do visitante. Ao abordarmos um objeto, “(...) devemos fazê-lo na sua totalidade, ou seja, investigá-lo observando que o mesmo não se encontra isolado no mundo”.<sup>12</sup> E isso não é uma tarefa fácil para o museólogo que se vê diante de uma diversidade de públicos possíveis, desde o maior especialista na área, o idoso, o universitário, o estrangeiro, a criança até a dona de casa mais simples. E a mesma exposição deve convir a todos esses públicos e despertar em cada um a possibilidade de interpretar o passado a partir do acervo e da expografia.

Além disso, o museu não é um espaço que deva ser visitado apenas uma única vez, sendo essencial, sempre que possível, o retorno das pessoas à instituição. Porque a cada visita, novos conhecimentos e perspectivas são adquiridos, novos detalhes são observados e novas sensações afloram no público. Comparando a visita ao museu à leitura de um livro, a reflexão admitida por Ecléa Bosi traduz bem esta questão. De acordo com a autora, “não se lê duas vezes o mesmo livro, isto é, não se relê da mesma maneira um livro. O conjunto de nossas ideias atuais, principalmente sobre a sociedade, nos impediria de recuperar exatamente as impressões e os sentimentos experimentados pela primeira vez.”<sup>13</sup> Assim, cada leitura do passado é uma (re)leitura nova, porque nunca somos os mesmos ao retornar ao museu ou ao reler um livro. A cada época o ambiente social nos transforma e transforma também nossa capacidade de percepção intelectual do mundo e dos seus valores.

O desafio maior do museólogo e dos profissionais de museus é transformar os resultados de uma pesquisa em algo acessível ao grande público, mas sem deixar empobrecer a linguagem científica que envolve toda a exposição. Bittencourt conclui que no museu “(...) os artefatos são como átomos, ligados uns aos outros pela força das ideias que lhes deram origem. Aí reside a potência do Museu, como ideia”.<sup>14</sup> Tal como considera Silvania Nascimento:

<sup>11</sup> GIRAUDY; BOUILHET, 1990. p. 14.

<sup>12</sup> LOPES; SIMÕES, 2009. p. 201.

<sup>13</sup> BOSI, 1994. p. 58.

<sup>14</sup> BITTENCOURT, 2009. p. 29.

O movimento de colocar em exposição objetos da cultura é promover uma mediação entre sujeitos sócio-históricos do passado e do presente. Isto é, procurar signos, palavras, pedras, cores, formas, mas também não formas, ex-formas, disformes – que são as diversas maneiras de comunicar e de transmitir uma intenção e negociar significados no espaço expositivo.<sup>15</sup>

O museu é um local de exibição de objetos que se tornaram especiais por algum motivo, sejam eles pessoais, coletivos ou porque apresentam alguma significação histórica e podem contribuir para a compreensão do passado. Através das relíquias pode-se ter acesso ao passado e produzir conhecimento e informações sobre o mesmo. As coleções de artefatos<sup>16</sup> museológicos são uma forma de arquivo, um conjunto de documentos que permitem e contribuem para a análise da trajetória humana no mundo. E a atenção que os organizadores das exposições devem dar ao objeto é grande, visto que é muito comum os visitantes olharem rapidamente as obras no museu, sendo que boa parte do pequeno tempo é dispensado na

leitura da etiqueta que identifica a obra (isto quando a mesma chega a ser feita). Por isso, um dos maiores desafios dos profissionais dos museus é justamente direcionar uma maior atenção do público ao objeto patrimonial, já que ao seu redor, muitas vezes, existem mirabolantes jogos de luzes, recursos tecnológicos e cafês que contribuem para que o objeto vá se tornando cada vez menos perceptível diante do visitante.

Ao ser inserido na exposição do museu, o objeto deixa de ser um simples artefato qualquer e passa a ter um valor patrimonial, desfazendo-se de suas funções iniciais. “Ninguém toma chá nas xícaras, ou sopa, nos pratos de um museu; as armas de uma exposição já não servem para defender ou agredir – e a ninguém ocorreria ‘usar’ esses artefatos”.<sup>17</sup> A partir do momento em que um objeto passa a ser interpretado como “de museu”, significa que sua função inicial, a função para qual o objeto havia sido criado, é colocada em segundo plano. Nem tudo o que atualmente é tratado como patrimônio foi sempre desta forma considerado.

O objeto ganha status de patrimônio ao longo do tempo, exceto aqueles que já foram criados propositalmente para serem considerados desta forma. Luana Carla Martins Campos chama a atenção para o fato de que o processo de patrimonialização acarreta ganhos e, ao mesmo tempo, perdas significativas do acervo cultural da humanidade ao longo da história, uma vez que isto exige dos

<sup>15</sup> NASCIMENTO, 2009. p. 19.

<sup>16</sup> José Neves Bittencourt coloca que os artefatos são produtos deliberados do trabalho humano, os quais possibilitam a seus produtores continuarem vivendo. De acordo com o autor, o conjunto dos artefatos que a humanidade, ao longo dos anos, produziu, expressam suas necessidades, anseios, idéias e projetos. Portanto, a cultura humana se materializa através do trabalho do homem e como os museus se organizam em torno de objetos, é necessário falar também em “artefatos”, categoria considerada pelo autor menos abrangente do que a de “objeto”. Como produção humana, o próprio museu é considerado por Bittencourt como artefato. (BITTENCOURT, 2009).

<sup>17</sup> BITTENCOURT, 2009. p. 28.

responsáveis um processo de seleção do que é ou não digno de ser conservado para a posteridade.<sup>18</sup>

Tratando de objetos museológicos e considerando que os mesmos podem contribuir para a análise do passado ao qual pertencem, Dominique Poulot descreve que:

*Os objetos 'patrimoniais', documentos e monumentos, testemunhos de uma época, de pessoas e de eventos passados, separados de seus meios de origem, quer porque perderam sua função e sua utilidade, quer porque foram mutilados, modificados ou destruídos em maior ou menor grau, manifestam um vínculo físico entre nós e o outro desaparecido: eles têm um potencial de evocação. Usando as palavras de Peirce, eles são 'indícios' do passado (a relação entre o sinal e seu objeto é física) e não ícones (cuja relação 'não fornece nenhuma base que permita interpretá-los como um reenvio a uma existência real').*<sup>19</sup>

Os objetos que se tornam patrimônios automaticamente também se tornam bens que devem ser transmitidos para a posteridade e um local de memória, o que os diferencia de forma absoluta dos demais bens em status. O patrimônio como acervo inscreve-se na longa tradição do colecionismo e da cultura antiquária, o que permite concluir que “qualquer implementação de um acervo é acompanhada de saberes eruditos”,<sup>20</sup>

demandando um projeto que inclua coleta, classificação, exposição e interpretação. Objetos expostos nos museus históricos, oriundos da vida cotidiana do passado ou ligados a eventos e/ou personagens importantes, não foram criados com a finalidade de serem oferecidos ao olhar do visitante. Mas ao serem submetidos a isso eles adquirem novos valores, tal como acredita Salgado Guimarães:

Ao olharmos, portanto, para um objeto do passado – sejam aqueles colocados em exposição para o olhar nos museus, sejam aqueles monumentalizados no espaço de nossas cidades – é a partir de uma outra gramática que o vemos, articulado como objeto histórico; como patrimônio histórico. Perdem o sentido para o qual foram criados e adquirem um novo, conferido pela qualidade de histórico, estabelecendo, por esse procedimento, uma relação entre o visível do tempo presente e o invisível do passado.<sup>21</sup>

Se os objetos estão em exposição no museu é porque de alguma forma eles possuem um valor de transmissão, são uma herança de valor patrimonial e, portanto, capazes de construir um lugar de memória. Nesse sentido, significados e importância são atribuídos aos objetos museológicos, sujeitos a múltiplas interpretações não apenas de pesquisadores que os analisam, mas também do público que os admira. A apreciação e interpretação das obras patrimoniais é individual e múltipla, uma vez que cada sujeito cons-

<sup>18</sup> CAMPOS, 2009. p. 60.

<sup>19</sup> POULOT, 2003. p. 34.

<sup>20</sup> POULOT, 2003. p. 38.

<sup>21</sup> GUIMARAES, 2007. v. 15. p 15.

titui uma história de vida e se apropria de seus referenciais na análise da exposição com que interage. A obra “fala” para o imaginário de cada um de forma singular e única. Como a memória é diversa, as interpretações do passado também o são. Ecléa Bosi coloca que “a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo.”<sup>22</sup> Por isso, ao elaborar uma exposição museológica, “não se devem ignorar os diferentes tipos de experiências de vida, o *background* das pessoas, pois são fontes de novas e ricas experiências de encontro com a arte.”<sup>23</sup> Mas nem sempre se percebe isto nas exposições, mas sim impera muitas vezes a oposição, quando ao se buscar minimizar as diferenças, percebe-se o esquecimento da riqueza das diversidades dos sujeitos e o quanto isto é importante e contribui na valorização do museu. Os museus devem ser fontes de novas descobertas e são através das diferenças, das diversidades da vida e da problematização do objeto que elas alcançarão êxito. Só assim os museus serão locais de memória e não de esquecimento, como ocorre em muitas instituições atualmente.

Os elementos culturais do outro podem nos ensinar, “(...) servir como pontos de confluência para revelar que, apesar de diferentes, os indivíduos têm

uma humanidade comum que possibilita a troca de experiências e a utilização das mesmas pela apropriação em espaços e tempos diferentes”.<sup>24</sup> São pontos de encontro, construtores e formadores da identidade coletiva. Compartilhando do pensamento de Bittencourt, todos os objetos, sem exceção, devem ser submetidos ao processo de interpretação, não importa então se falarmos de uma agulha ou de uma estrutura gigantesca, complexa, cheia de detalhes visíveis e invisíveis.<sup>25</sup> Visitar uma exposição museológica está intimamente ligado ao emocional dos indivíduos e por isso, as experiências entre eles são diversas. Algumas pessoas podem afirmar que se identificaram com o museu e a exposição e outras, fazendo a mesma visita e ouvindo os mesmos monitores, não se sentirão atraídos pela instituição. A admiração é algo pessoal, podendo existir de forma intensa ou branda nos indivíduos, o que torna a vontade de visitar um museu divergente entre as pessoas. Para Bittencourt, o afetivo é que melhor caracterizaria, na nossa atualidade, o museu, ainda que a capacidade de despertar emoções seja tão sutil que não se consiga percebê-la:

Os museus são uma espécie de pequenissima janela através da qual pessoas no presente observam o universo na forma de lugares, tempos e culturas diferentes. O Museu aproxima pessoas,

<sup>22</sup> BOSI, 1994. p. 54.

<sup>23</sup> ARGOLO, 2006. p. 81.

<sup>24</sup> LOPES, SIMÕES, 2009. p. 202.

<sup>25</sup> BITTENCOURT, 2009. p. 25.

mesmo que estas pessoas não vivam no mesmo lugar, não falem a mesma língua e sequer estejam no mesmo tempo. Em minha opinião, é essa a maior qualidade do Museu, e nela reside sua capacidade de conexão de despertar emoções.<sup>26</sup>

A capacidade de aproximar pessoas diversas admitida por Bittencourt se insere na ideia de que o museu é um local de construção da identidade coletiva e por isso é importante que as pessoas estejam predispostas e visitar tal local. No entanto, o emocional afetivo defendido pelo autor e a sensibilidade admitida por William Gomes e Luciano Piccoli ao visitar uma instituição museológica nem sempre estão presentes em todas as pessoas:

A experiência de percorrer corredores e galerias de um grande museu é de sentir a doçura e a provocação da arte, o mistério e o desafio do tempo. É de penetrar na construção dos equipamentos e dos aparelhos que alavancaram o conhecimento e transformaram o mundo para o bem ou para o mal. É de refletir sobre a força e potência das idéias, conceitos e formas, e das mãos, que as transformaram em signos reais. Poderá haver experiência mais acalentadora e mais profunda?<sup>27</sup>

Afinal, o interesse pelo passado e pela arte ainda não são totalmente coletivos, mas é também um dos intuitos dos museus tentar contornar esta reali-

dade. Deve ser objetivo de uma instituição museológica despertar nas pessoas uma vontade de visitar a mesma, de se inteirar com a exposição, questioná-la e refletir sobre seus conhecimentos pessoais sobre as sociedades de ontem e hoje.

Podemos dizer que os objetos da cultura simbólica e estética presentes no museu, além de serem alvos de admiração, podem contribuir para a compreensão das muitas faces das experiências sociais e históricas dos sujeitos. Esses podem ser mediadores na constituição do conhecimento, na medida em que os visitantes, a partir de suas mais diferentes emoções, são convidados a interpretá-los em articulação com outros tempos de sua história e da produção de conhecimentos de seu grupo social, contextualizados na história local e universal.<sup>28</sup>

É o contato com o objeto patrimonial que faz do museu um local culturalmente especial. Na era da internet e da globalização, muitos museus estão sendo digitalizados e as visitas virtuais estão cada vez mais acessíveis. Apesar disto ampliar a possibilidade de conhecimento sobre as instituições, principalmente para as pessoas que não têm a oportunidade de visitar o museu pessoalmente, a visita virtual não substitui o prazer da visita tradicional, a qual realmente proporciona a relação sujeito-obra. Como coloca Maria Isabel Leite, a visita virtual ou a visualização de objetos pelo CD-ROM e internet se compara a ver um vídeo ao invés de ir ao cinema, ou assistir a uma

<sup>26</sup> BITTENCOURT, 2009. p. 20.

<sup>27</sup> GOMES; PICCOLI, 2009. p. 44.

<sup>28</sup> NASCIMENTO, 2009. p. 20.

peça na escola ao invés de ir ao teatro. “O teatro não vai até a escola – sua ambientação, sua arquitetura, seu cheiro, sua temperatura, seu *glamour*, as pessoas que ali estão... isso é insubstituível.”<sup>29</sup> O acesso ampliado pela internet não é algo ruim porque amplia as possibilidades de contato com as diferentes linguagens, mas não substitui a experiência de uma visita direta ao museu, em suma.

Fato muito comum quanto ao tratamento de objetos museológicos é o perigo de transformar o patrimônio em fetiche, ou seja, transformá-lo em objeto de consumo, em uma mercadoria como qualquer outra. De acordo com Mariza Veloso, “ocorre que o processo de ‘coisificação’ ou ‘objetivação’ que envolve os bens patrimoniais passa, necessariamente, por duas dimensões inexoráveis e que lhes conferem uma aura singular – a dimensão coletiva e a dimensão da história e da memória”<sup>30</sup>. O processo de tornar o objeto museológico um fetiche é bastante vulnerável na sociedade contemporânea, onde imperam o consumismo e o individualismo. Para Ulpiano Meneses, a “tendência mais comum no museu histórico, previsível pela caracterização corrente que dele se fez, é a fetichização do objeto na exposição”. Relatando sobre a mistificação do objeto, o autor descreve:

Ora, os objetos materiais só dispõem de propriedades imanentes de natureza físico-química: matéria-prima, peso, densidade, textura, sabor, opacidade,

forma geométrica, etc.etc.etc. Todos os demais atributos são aplicados às coisas. Em outras palavras: sentido e valores (cognitivos, afetivos, estéticos e pragmáticos) não são sentidos e valores das coisas, mas da sociedade que os produz, armazena, faz circular e consumir, recicla e descarta, mobilizando tal ou qual atributo físico (naturalmente, segundo padrões históricos, sujeitos a permanente transformação).<sup>31</sup>

Logo, a fetichização do objeto é uma consequência clara do tratamento ao qual é dado a ele pelas pessoas. Mas é importante ter sempre claro que os objetos que se tornam dignos de exposição em um museu estão ali porque podem dizer muito sobre o seu contexto de origem se forem concebidos de uma forma correta tanto pelos pesquisadores quanto pelos visitantes. Bittencourt chama a atenção para o fato de não se permitir, nos museus, que a vida se torne refém dos objetos lá reunidos e expostos, porque aí estaria o perigo de incorrer na fetichização do objeto.<sup>32</sup> Como descreve Veloso, “é preciso, portanto, não espetacularizar ou coisificar o patrimônio, seja material ou imaterial, e um dos procedimentos indispensáveis é não perder de vista o sentido que determinada manifestação cultural possui para o grupo que a produz”.<sup>33</sup> Ou seja, o acervo de um museu não pode ver seu valor patrimonial reduzido pela fetichização. Para Luana Campos, a cultura acabou se tornando muito vantajosa para

<sup>29</sup> LEITE, 2005. p. 24.

<sup>30</sup> VELOSO, 2007. p. 231.

<sup>31</sup> BEZERRA DE MENESES, 2005. p. 35.

<sup>32</sup> BITTENCOURT, 2009. p. 24.

<sup>33</sup> VELOSO, 2007. p. 237.

a gestão pública porque ela se transformou em algo rentável para a economia, na qual (...) o papel da preservação do patrimônio cultural nacional extrapola os limites da história e da memória, uma vez que também cumpre um papel econômico e social”.<sup>34</sup> Para Ulpiano Meneses, um caminho para desfetichizar o objeto seria simplesmente trilhar “o caminho inverso da fetichização, isto é, partindo do objeto para a sociedade. Ao invés de fazer a história das armas, por exemplo, dar a ver a história nas armas (...)”.<sup>35</sup>

Os termos quanto a esta discussão são vastos: fetichização, espetacularização, coisificação, teatralização do objeto... Enfim, não faltam palavras para chamar a atenção para a importância de não se transformar e consumir o objeto como mercadoria econômica. Mas a realidade é que os museus são parte também do mundo capitalista, sendo real sua mercantilização através da cobrança de ingresso para a apreciação dos objetos. Na verdade, muitas instituições precisam fazer isto para sobreviver, visto que os investimentos governamentais para a arte e cultura ainda são ínfimos em nosso país. A reflexão de Maria Isabel Leite é bastante interessante quanto ao assunto:

A espetacularização dos museus traz para eles um caráter típico de *shows* ou estádios de esporte e as obras se travestem de mercadoria. Isso tem causado efeitos perversos que indicam a necessidade urgente de solidificar a oportunidade de experiência estética, retor-

nando-a ao papel central, e de pensar projetos críticos de educação e cultura que possam ocupar essa lógica do entretenimento, não esquecendo a necessidade de dedicarmos-nos a políticas de formação cultural.<sup>36</sup>

Ainda compartilhando das reflexões de Maria Isabel Leite, o maior desafio dos museus é serem viáveis economicamente, prosseguir com as pesquisas e ao mesmo tempo encontrar formas de relacionamento com a população de forma a trazê-la para junto de si. Mas isto não é um desafio fácil de ser cumprido pelos museus e por isso mesmo, raramente encontramos instituições que conseguem abranger todas estas expectativas satisfatoriamente.

#### Referências bibliográficas

ARGOLO, Gabriela Salles. Olhares e saberes do encontro com a arte. In: LEITE, Maria Isabel; OSTETTO, Luciana Esmeralda (org.). *Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com a arte*. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

AZAVEDO, Flávia Lemos Mota de; FONSECA, Gustavo Oliveira. Cultura local, identidade e patrimônio: uma análise da cidade mineira de Itapeverica. In: AZAVEDO, Flávia Lemos Mota de; CATTÃO, Leandro Pena; PIRES, João Ricardo Ferreira (org.). *Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual*. Belo Horizonte: Crisálida, 2009.

<sup>34</sup> CAMPOS, 2009. p. 73.

<sup>35</sup> BEZERRA DE MENESES, 2005. p. 35.

<sup>36</sup> LEITE, 2006. p. 35.

- BITTENCOURT, José Neves. As coisas dentro da coisa: observações sobre museus, artefatos e coleções. In: AZEVEDO, Flávia Lemos Mota; CATÃO, Leandro Pena; PIRES, João Ricardo Ferreira (org.). *Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual*. Belo Horizonte: Crisálida, 2009.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CAMPOS, Luana Carla Martins. Políticas de preservação do patrimônio no mundo globalizado: o ICMS Cultural e a regionalização da proteção dos acervos culturais em Minas Gerais. In: AZAVEDO, Flávia Lemos Mota; CATÃO, Leandro Pena; PIRES, João Ricardo Ferreira (org.). *Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual*. Belo Horizonte: Crisálida, 2009.
- GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. *O museu e a vida*. Trad. Jeanne France Filiatre Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória; Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; Belo Horizonte: UFMG, 1990.
- GOMES, William Barbosa; PICCOLI, Luciano Ferreira. Museus virtuais: plasticidade e versatilidade na pedagogia universitária. In: LOURENÇO, Érica; GUEDES, Maria do Carmo; CAMPOS, Regina Helena de Freitas (org.). *Patrimônio cultural, museus, psicologia e educação: diálogos*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2009.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da história. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N, Sér. V. 15. n. 2. jul-dez. 2007.
- LEITE, Maria Isabel. Museus de Arte: espaços de educação e cultura. In: LEITE, Maria Isabel; OSTETTO, Luciana Esmeralda (org.). *Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com a arte*. Campinas, SP: Papirus, 2006.
- LOPES, Ana Mônica; SIMÕES, Alexandre. Saberes locais: memórias, práticas, representações e experiências. In: AZAVEDO, Flávia Lemos Mota; CATÃO, Leandro Pena; PIRES, João Ricardo Ferreira (org.). *Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual*. Belo Horizonte: Crisálida, 2009.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). *Museu: dos gabinetes de curiosidades à Museologia moderna*. Belo Horizonte: Argumentvm; Brasília: CNPq, 2005.
- NASCIMENTO, Sylvania Souza do. As instituições patrimoniais e o diálogo entre sujeitos de espaços e tempos diferenciados. In: LOURENÇO, Érica; GUEDES, Maria do Carmo; CAMPOS, Regina Helena de Freitas (org.). *Patrimônio cultural, museus, psicologia e educação: diálogos*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2009.

PAIVA, Andréa Lúcia da Silva. Museu dos Escravos, Museu da Abolição: o Museu do Negro e a arte de colecionar para patrimoniar. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. RJ: Garamond/MinC/IPHAN/Demu, 2007.

POULOT, Dominique. Museu, nação, acervo. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. *História representada: o dilema dos museus*. Livro do Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

SUDJIC, Deyan. *A linguagem das coisas*. Trad. Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

VELOSO, Mariza. O fetiche do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond/MinC/IPHAN/Demu, 2007.