

Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales
Teoria museológica latino-americana. Textos fundamentais
Latin American Museological Theory. Fundamental Papers

Editora de la Serie / Editora da Série / Series Editor: Olga Nazor

3

Waldisa Rússio Camargo Guarnieri

Luciana Menezes de Carvalho
& Sandra Escudero (eds.)

Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales
Teoria museológica latino-americana. Textos fundamentais
Latin American Museological Theory. Fundamental Papers

Editora de la Serie/ Editora da Série / Series Editor:

Olga Nator

Comité editorial / Conselho editorial / Editorial Committee:

Sandra Escudero, Luciana Menezes de Carvalho, Olga Nator

- 1. Teoría museológica latinoamericana: Protohistoria**
Teoria museológica latino-americana: Proto-história
Latin American Museological Theory: Protohistory

Sandra Escudero (*ed.*)

- 2. Marta Arjona Pérez**

Olga Nator & Sandra Escudero (*eds.*)

- 3. Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**

Luciana Menezes de Carvalho & Sandra Escudero (*eds.*)

© ICOM (ICOFOM), 2020
ISBN: 978-2-491997-02-1 (paper version)
ISBN: 978-2-491997-03-8 (electronic version)

Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales
Teoria museológica latino-americana. Textos fundamentais
Latin American Museological Theory. Fundamental Papers

Editora de la Serie / Editora da Série / Series Editor:
Olga Nazor

3

Waldisa Rússio Camargo Guarnieri

Luciana Menezes de Carvalho
& Sandra Escudero (eds.)

Índice – Sumário – Index

Sobre as editoras	7
Sobre las editoras	8
About the Editors	9

Agradecimentos	10
Agradecimientos	11
Acknowledgements	12

Prefácio da Editora da Série

13

ICOFOM LAM celebra seus trinta anos.....	13
--	----

Prefacio de la Editora de la Serie

16

ICOFOM LAM celebra sus treinta años.....	16
--	----

Series Editor’s Preface

19

ICOFOM LAM celebrates its thirty years	19
--	----

Prólogo

23

Waldisa: Um legado para sempre	23
--------------------------------------	----

Prólogo

26

Waldisa: Un legado para siempre	26
---------------------------------------	----

Foreword	29
Waldisa: A Legacy of a Lifetime.	29
 Referencias – Referências – References	32
 O Legado Teórico de Waldisa Rússio para a Museologia Internacional	34
El legado teórico de Waldisa Rússio para la Museología Internacional	39
The Theoretical Legacy of Waldisa Rússio for International Museology	44
Referencias – Referências – References	49
 Waldisa Rússio Camargo Guarnieri	51
 Museologia e Ciências Humanas e Sociais	53
Museología y Ciencias Humanas y Sociales	56
Museology and Human and Social Sciences	59
 O Objeto da Museologia	63
El Objeto de la Museología	69
The Object of Museology	75
 Conceitos e limites da preservação: uma visão museológica .	82
Conceptos y límites de la preservación: una visión museológica	87
Concepts and limitations of preservation: a museological vision	92

O espírito de Nairóbi, um novo humanismo: Em defesa do patrimônio cultural dos povos	98
El espíritu de Nairobi, un nuevo humanismo: en defensa del patrimonio cultural de los pueblos	102
The Spirit of Nairobi, a New Humanism: in Defense of Peoples' Cultural Heritage	106
Acesso aos museus	110
Acceso a los museos	112
Museums Accessibility	114
Um novo conceito de museu	117
Un nuevo concepto de museo	122
A New Museum Concept	127

Sobre as editoras

Luciana Menezes de Carvalho. Mestre e Doutora em Museologia e Patrimônio. Graduada em Museologia. Diretora do Museu da Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Alfenas. Seus trabalhos de conclusão de cursos - de graduação, Mestrado e Doutorado - ressaltaram a importância do ICOFOM e ICOFOM LAM para o desenvolvimento e consolidação da Museologia como disciplina acadêmica. Sua tese de doutorado se debruçou sobre o desenvolvimento da Museologia como disciplina acadêmica no Brasil, apontando seus antecedentes internacionais.

Sandra Escudero. Antropóloga (Universidade Nacional de Rosario, Argentina, 1996), com graduação e pós-graduação em Museologia e em Ambiente; através dos anos tem articulado seus interesses integrando a investigação acadêmica às atividades de extensão e à docência. É Coordenadora do Departamento de Arqueologia da Prefeitura de Rosario (Argentina), Secretária executiva do Subcomitê Regional do ICOFOM [Comitê Internacional de Museologia] para América Latina e Caribe (ICOFOM LAM), do ICOM (*International Council of Museums*), e membro da Comissão Multissetorial de Gestão da Reserva Natural Municipal “Los Tres Cerros”. É docente na Licenciatura em Museologia e Repositórios Naturais e Culturais e no Curso de Aperfeiçoamento em Gestão de Museus da Universidade Nacional de Avellaneda, Argentina (UNDAV) e na Carreira Técnico-Superior em Museologia (Rosario, Argentina). Oferece seminários sobre Teoria Museológica Contemporânea com ênfase nos enfoques museológicos críticos, convidada por diversos organismos. Atua cotidianamente como consultora em questões relativas a patrimônio, arqueologia e meio ambiente, sobre as quais publica e edita vários volumes. Atualmente é pesquisadora no projeto de extensão universitária “Valorização do patrimônio ambiental e cultural como estratégia para o desenvolvimento de uma comunidade ribeirinha” (Universidade Nacional de Rosario, UNR).

Sobre las editoras

Luciana Menezes de Carvalho. Master y Doctora en Museología y Patrimonio. Licenciada en Museología. Directora del “Museu da Memória e Patrimônio da Universidade Federal de Alfenas”. Sus tesis de graduación, Master y Doctorado pusieron de relieve la importancia del ICOFOM e ICOFOM LAM para el desarrollo y la consolidación de la Museología como disciplina académica. Su tesis doctoral se centró en el desarrollo de la Museología como disciplina académica en Brasil, destacando sus antecedentes internacionales.

Sandra Escudero. Antropóloga (Universidad Nacional de Rosario, Argentina, 1996) con formación de grado y posgrado en Museología y en Ambiente, a través de los años ha articulado sus intereses integrando la investigación académica, las actividades de extensión y la docencia. Es Coordinadora del Departamento de Arqueología de la Municipalidad de Rosario (Argentina), Secretaria ejecutiva del Subcomité de Teoría Museológica para América Latina y el Caribe (ICOFOM LAM) del *International Council of Museums -ICOM* y miembro de la Comisión Multisectorial de Gestión de la Reserva Natural Municipal “Los Tres Cerros”. Es docente en la Licenciatura en Museología y Repositorios Naturales y Culturales y en la Diplomatura en Gestión de Museos de la Universidad Nacional de Avellaneda, Argentina (UNDAV) y en la Tecnicatura Superior en Museología (Rosario, Argentina). Dicta seminarios sobre Teoría Museológica Contemporánea con énfasis en enfoques museológicos críticos, invitada por diversas organizaciones. Actúa cotidianamente como consultora en cuestiones relativas a patrimonio, arqueología y medioambiente sobre las cuales publica y ha editado varios volúmenes. Actualmente es investigadora en el proyecto de extensión universitaria “Puesta en valor del patrimonio ambiental y cultural como estrategia para el desarrollo de una comunidad ribereña” (Universidad Nacional de Rosario, UNR).

About the Editors

Luciana Menezes de Carvalho. With a University degree in museology, Masters and PhD degrees in Museology and Heritage, Luciana is the Director of the *'Museu da Memória e Patrimônio, Universidade Federal de Alfenas'*. Her final graduation work, as well as her master's and PhD final works, outlined the importance of ICOFOM and ICOFOM LAM for the development and reinforcement of museology as an academic discipline. Her doctoral thesis focused on the development of museology as an academic discipline in Brazil, highlighting its international background.

Sandra Escudero. An anthropologist graduated from the National University of Rosario in 1996, Sandra has postgraduate training in museology and environmental studies. Over the years, she has integrated her various interests by combining her academic research with outreach and teaching activities. She is the Coordinator of the Department of Archaeology of the Municipality of Rosario (Santa Fe, Argentina), the executive secretary for the Regional Subcommittee of Museological Theory for Latin America and the Caribbean (ICOFOM LAM) of the International Council of Museums (ICOM), and member of the Multisectoral Commission for the management of *'Los Tres Cerros'* Municipal Natural Reserve. She teaches Museology and Natural and Cultural Repositories at the National University of Avellaneda (UNDAV) in Argentina, Museum Management for the Undergraduate Studies at the same educational institution, and she is also a teacher for the High-Level Certification in Museology in the city of Rosario. In addition, Sandra has been invited by several organisations to lecture in seminars on contemporary museological theory, emphasising a critical museological approach. She acts, on a daily basis, as a consultant on heritage, archaeology and environmental issues on which she has published and edited several volumes. Currently, she is a researcher in the university outreach project "Enhancement of the Environmental and Cultural Heritage as a Strategy for the Development of a Riverine Community" (National University of Rosario, UNR).

Agradecimentos

Esta edição trilingue não teria sido possível sem o generoso aporte de múltiplas pessoas e organismos. Agradecemos imensamente ao *Instituto de Estudos Brasileiros* da USP, na pessoa de Viviane Panelli Sarraf (coordenadora do projeto “O Legado Teórico de Waldisa Rússio para a Museologia Internacional”) que, por intermédio de Cristina Bruno (pesquisadora associada), nos possibilitou acesso a documentos inéditos de Waldisa Rússio pertencentes ao fundo da autora, documentos esses que foram transcritos pela equipe do projeto (Léa Blezer de Araújo, Paula Talib Assad, Sophia de Oliveira Novaes, Gustavo Henrique Carvalho Fagundes, Guilherme Lassabia Godoy, Jacira Quarenta, Lucas Peng, Aline Izabel Costa Carvalho, Lia Emi Yokoyama e Carlos Augusto de Oliveira) e que agora estão acessíveis ao público geral.

Sandra Escudero da Argentina viabilizou as traduções para o espanhol de todos os textos, e revisados por Brenda Bruno e Melina Coll do mesmo país. Andrea Hernández Boglietti, da Argentina, que ficou responsável pelas traduções ao inglês dos originais em espanhol.

Um profundo agradecimento aos comitês do ICOM que confiaram na proposta, validando sua apresentação e solicitação de fundos ao *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC): o Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM), a Aliança Regional do ICOM para a América Latina e o Caribe (ICOM LAC), e os comitês nacionais do Uruguai, El Salvador, Paraguai e Argentina. Aos membros do SAREC que consideraram que o projeto refletia as prioridades do ICOM e o avaliaram positivamente, tornando-o uma possibilidade real: nossa imensa gratidão.

Agradecimientos

Esta edición trilingüe no habría sido posible sin el generoso aporte de múltiples personas y organizaciones. Agradecemos profundamente al *Instituto de Estudos Brasileiros* de la USP, en la persona de Viviane Panelli Sarraf (coordinadora del proyecto «O Legado Teórico de Waldisa Rússio para a Museologia Internacional») que, a través de Cristina Bruno (investigadora asociada), nos dio acceso a los documentos inéditos de Waldisa Rússio pertenecientes a los fondos de la autora, documentos que fueron transcritos por el equipo del proyecto (Léa Blezer de Araújo, Paula Talib Assad, Sophia de Oliveira Novaes, Gustavo Henrique Carvalho Fagundes, Guilherme Lassabia Godoy, Jacira Forenta, Lucas Peng, Aline Izabel Costa Carvalho, Lia Emi Yokoyama y Carlos Augusto de Oliveira) y ahora se encuentran accesibles al público en general.

Sandra Escudero de Argentina llevó adelante las traducciones al español de la totalidad de los textos, las que fueron revisadas por Brenda Bruno y Melina Coll del mismo país. Andrea Hernández Boglietti de Argentina se ocupó de las traducciones al inglés de los originales en español.

Un profundo agradecimiento a los comités de ICOM que confiaron en la propuesta, avalando su presentación y solicitud de fondos al *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC): el Comité Internacional para la Museología (ICOFOM), la Alianza Regional del ICOM para América Latina y el Caribe (ICOM LAC), y los comités nacionales de Uruguay, El Salvador, Paraguay y Argentina. A los miembros de SAREC que consideraron que el proyecto refleja las prioridades de ICOM y lo evaluaron positivamente, volviéndolo una posibilidad real: nuestra sentida gratitud.

Acknowledgements

This trilingual edition would not have been possible without the generous contribution of multiple individuals and organizations. We are deeply thankful for the *Institute of Brazilian Studies* of USP, in the person of Viviane Panelli Sarraf (coordinator of the project «Waldisa Rússio's Theoretical Legacy for International Museology») who, through Cristina Bruno (associate researcher), gave us access to Waldisa Rússio's unpublished documents belonging to the author's collection. These documents were transcribed by the project team (Léa Blezer de Araújo, Paula Talib Assad, Sophia de Oliveira Novaes, Gustavo Henrique Carvalho Fagundes, Guilherme Lassabia Godoy, Jacira Forenta, Lucas Peng, Aline Izabel Costa Carvalho, Lia Emi Yokoyama and Carlos Augusto de Oliveira) and are now accessible to the general public.

Sandra Escudero from Argentina made possible the translations into Spanish of all the texts, and proofread by Brenda Bruno and Melina Coll from the same country.. Andrea Hernández Boglietti from Argentina took on the English translations of the original texts in Spanish.

We extend a deep appreciation to the ICOM committees that trusted the proposal, supporting its submission and request for funds to the *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC): the International Committee for Museology (ICOFOM), the ICOM Regional Alliance for Latin America and the Caribbean (ICOM LAC), and the national committees of Uruguay, El Salvador, Paraguay and Argentina. Our heartfelt gratitude goes to SAREC members, who felt that the project reflects ICOM's priorities and evaluated it positively, making it a real possibility.

Prefácio da Editora da Série ICOFOM LAM celebra seus trinta anos

Prof. Olga Nazor

Presidente do ICOFOM LAM

Seja bem-vindo para festejar as três décadas de vida do ICOFOM LAM, o espaço regional para América Latina e o Caribe do ICOFOM! Acreditamos, sinceramente, que a melhor forma de celebrá-lo é fazendo uma homenagem a quem, desde então, se dedicou a pensar, refletir e produzir museologia teórica em nossa região. Como tributo a todos esses, se faz presente a série de livros “Teoria Museológica latino-americana. Textos fundamentais”.

Este terceiro volume contém parte da produção inédita da brasileira **Waldisa Rússia Camargo Guarnieri**, personalidade vinculada ao ICOFOM desde sua aurora, cujo pensamento e ação gravitaram em torno do desenvolvimento do pensamento museológico da região e do mundo. Dona de uma personalidade multifacetada que a levou a atuar em diferentes dimensões da função pública, teve também uma destacada trajetória na academia, que por sua vez a permitiu participar na consolidação do estudo da Museologia e na regulamentação da profissão em seu país. Com uma linguagem simples e econômica de termos, Waldisa contribui, nos textos aqui presentes, com um olhar teórico que continua vigente e inovador ao longo do tempo.

Há trinta anos o ICOFOM LAM foi criado em Haia, durante a Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus - ICOM realizada em 1989 e, desde então, tem trabalhado ininterruptamente. O propósito de sua criação foi o de cumprir com os mesmos objetivos gerais do comitê materno (Comitê Internacional do ICOM para a Museologia - ICOFOM), criado na década anterior e, por sua vez, consolidar o espaço de reflexão museológica latino-americana, que já contava com antecedentes no que tange a pensadores teóricos, em nossa região. Assim, esse acontecimento não foi produto de uma decisão conjuntural, mas sim a consequência de um histórico de participação interessada e ativa dos profissionais latino-americanos envolvidos na atividade museológica que, transcendendo aos limites da região, a representaram desde os primeiros anos de vida do ICOFOM.

Desde seu início, os objetivos do ICOFOM LAM foram os de promover e documentar o trabalho de investigação da teoria museológica latino-americana. E esse trabalho se cristalizou através da organização de encontros anuais em diferentes países da região, da produção de documentos teóricos, das discussões científicas, do intercâmbio profissional e da edição de publicações nos idiomas espanhol e português. Suas fundadoras - a argentina Nelly Decarolis e a brasileira Teresa

Scheiner - trabalharam desde o primeiro momento ativa e sistematicamente na realização desses propósitos, continuando na atualidade seu trabalho, como autoridades permanentes da Junta Diretiva.

O primeiro Encontro do ICOFOM LAM ocorreu em Buenos Aires, Argentina, em 1992, no âmbito do Seminário Latino-americano sobre Patrimônio Cultural, organizado pelo Comitê Argentino do ICOM. Na ocasião, ainda, foi realizada uma sessão extraordinária do Conselho Executivo do ICOM. Desde então o ICOFOM LAM mantém uma atividade ininterrupta, tendo tido como sedes de seus fóruns acadêmicos as cidades de Quito, Petrópolis, Buenos Aires, Santiago de Chile, Rio de Janeiro, Viena, Havana, Alta Gracia, Lima, Antiga Guatemala, Salvador (Bahia), Cuenca e Ilhas Galápagos, Montevideu e Punta del Este, Coro, Xochimilco, Barquisimeto, Panamá, Ouro Preto e Assunção. Os textos e compilações do que se foi discutido nesses fóruns constituem um amplo corpus de material teórico que coloca em evidência não só o trabalho profuso realizado como também a intervenção ativa dos teóricos latino-americanos, produtores de dito legado.

Trata-se de um legado que contém o ponto de vista latino-americano acerca de reflexões sobre museus, abordando, entre outras, questões tais como a construção de identidade cultural dos povos, a herança colonial, a repercussão das recomendações oriundas da mesa de Santiago do Chile, as políticas culturais e sua incidência na museologia, as tensões entre os grupos de poder, os modelos forâneos implantados, a representação de minorias, entre outras. Todas essas, problemáticas que conservam grande vigência na atualidade.

Trazer à luz estes textos e oferecer à comunidade acadêmica seus conteúdos tornou-se prioridade para o ICOFOM LAM, que desde o ano de 2015 instalou, no desenho dos encontros anuais, um fórum especial permanente denominado “Revisitando os Clássicos”, no qual cada ano se difundem textos paradigmáticos produzidos por alguns dos teóricos pioneiros da região, para serem comentados e discutidos a partir de atuais perspectivas pelas novas gerações de profissionais.

A avaliação das mesas de trabalho “Revisitando” trouxe à luz algumas evidências: a) escassa ou nula referência a autores regionais nas contribuições e/ou comunicações; b) autores de prolífica e destacada produção, desconhecidos até o momento pelos participantes do fórum; c) textos de autores de fala portuguesa, desconhecidos pelos profissionais de fala espanhola e vice-versa; d) textos em inglês de autores regionais que não existem traduzidos nas línguas maternas. Isso nos permitiu comprovar que as novas gerações necessitam de maior conhecimento tanto dos autores como dos conteúdos de suas propostas. E ainda que o balanço dos fóruns “Revisitando” resultou positivo, em termos de participação e interesse, prontamente se fez evidente a necessidade de uma ação em maior escala, para colocar ao alcance da comunidade acadêmica, tanto regional como global, o vasto material de pensamento teórico museológico produzido na América Latina.

Munidos do espírito da missão do ICOM que impulsiona a investigar, perpetuar, perenizar e transmitir à sociedade o patrimônio cultural tangível e intangível,

consideramos tarefa inevitável do comitê teórico regional ir à rememoração dos valores patrimoniais contidos no pensamento teórico de nossos pioneiros. Portanto, em dezembro de 2018, apresentamos ao então presidente do ICOFOM, François Mairesse, o projeto de compilação, tradução, edição e impressão de uma série de livros que incluísse os textos paradigmáticos de referência, traduzidos aos idiomas espanhol, português e inglês, que daríamos a conhecer com o nome de “*Teoria Museológica latino-americana. Textos fundamentais*”. A oportunidade de realizá-lo foi concedida por um fundo especial do *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC), que nos permitiu iniciar as tarefas.

A maior parte desse fundo foi utilizado para financiar as traduções ao inglês, portanto foi necessário conformar um grupo, por meio de voluntariado, composto por professores e profissionais de diferentes universidades da região, em sua maioria vinculados ao ICOFOM, para a transcrição, tradução e revisão do material em espanhol e português. Sem essa disposição e competência não teria sido possível a realização do projeto, assim que agradecemos a todas essas pessoas que, a partir de sua disponibilidade, realizaram a tarefa, tratando de respeitar ao máximo as características, incluso alguns erros de estilo dos autores. Assumimos a responsabilidade por qualquer erro que possa ter ocorrido, por qualquer razão, mas estamos seguros de que o feito está à altura do sonho de colocar, à disposição da comunidade museológica global, os textos de nossos pensadores da Museologia Latino-americana.

Prefacio de la Editora de la Serie ICOFOM LAM celebra sus treinta años

Prof. Olga Nazor

Presidente de ICOFOM LAM

¡Bienvenido a festejar las tres décadas de vida de ICOFOM LAM, el espacio regional para América Latina y el Caribe de ICOFOM! Creemos sinceramente que la mejor forma de celebrarlo es haciendo un homenaje a quienes desde ese entonces se han dedicado a pensar, reflexionar y producir museología teórica en nuestra región. Como tributo a todos ellos se da esta Serie de libros “Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales”.

Este primer volumen contiene parte de la producción inédita de la brasileña **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**, personalidad vinculada a ICOFOM desde sus albores, cuyo pensamiento y acción gravitaron en el desarrollo del pensamiento museológico de la región y el mundo. Dueña de una personalidad polifacética que la llevó a desempeñarse en diferentes dimensiones de la función pública, también tuvo una destacada trayectoria en la academia que le permitió participar en la consolidación del estudio de la museología y en la reglamentación de la profesión en su país. Con lenguaje sencillo y economía de términos, Waldisa aporta en estos textos, una mirada teórica que continúa vigente e innovadora en el tiempo.

ICOFOM LAM fue creado en La Haya hace treinta años, durante la Conferencia General del Consejo Internacional de Museos de 1989 y desde entonces ha trabajado ininterrumpidamente. El propósito de su creación fue el de cumplir con los mismos objetivos generales del comité madre creado en la década anterior y a la vez consolidar el espacio de reflexión museológica latinoamericana que contaba ya con antecedentes de pensadores teóricos en nuestra región. Por lo que este acontecimiento no fue producto de una decisión coyuntural, sino la consecuencia de un historial de participación interesada y activa de los profesionales latinoamericanos involucrados en la actividad museológica que, trascendiendo los límites de la región, la representaron desde los primeros años de vida de ICOFOM.

Desde su inicio los objetivos de ICOFOM LAM fueron los de promover y documentar el trabajo de investigación de la teoría museológica latinoamericana. Y esto se cristalizó a través de la organización de encuentros anuales en diferentes países de la región, de la producción de documentos teóricos, de las discusiones científicas, del intercambio profesional y la edición de publicaciones en idioma español y portugués. Sus fundadoras, la argentina Nelly Decarolis y la brasileña

Teresa Scheiner trabajaron desde el primer momento activa y sostenidamente en la consecución de estos propósitos y en la actualidad continúan su labor como autoridades permanentes de la Junta Directiva.

El primer Encuentro de ICOFOM LAM se realizó en Buenos Aires, Argentina en 1992. Formó parte del Seminario Latinoamericano sobre Patrimonio Cultural organizado por el Comité Argentino en ocasión de una sesión extraordinaria del Consejo Ejecutivo de ICOM. Desde ese entonces ha sostenido una actividad ininterrumpida. Ha tenido como sedes de sus foros académicos las ciudades de Quito, Petrópolis, Buenos Aires, Santiago de Chile, Río de Janeiro, Viena, La Habana, Alta Gracia, Lima, La Antigua Guatemala, Salvador de Bahía, Cuenca e Islas Galápagos, Montevideo y Punta del Este, Coro, Xochimilco, Barquisimeto, Panamá, Ouro Preto y Asunción. Los textos y compilaciones de lo discutido en sus foros constituyen un amplio corpus de material teórico que pone en evidencia, no sólo el profuso trabajo realizado, sino también la activa intervención de los teóricos latinoamericanos productores de dicho legado.

Se trata de un legado que contiene el punto de vista latinoamericano en reflexiones sobre los museos que aborda cuestiones tales como la construcción de identidad cultural de los pueblos, la herencia colonial, la repercusión de las recomendaciones surgidas de la mesa de Santiago de Chile, las políticas culturales y su incidencia en la museología, las tensiones entre los grupos de poder, los modelos foráneos implantados y la representación de minorías, entre otras. Todas ellas problemáticas que conservan gran vigencia en la actualidad.

Sacar a la luz estos textos y ofrecer a la comunidad académica sus contenidos se hizo prioridad para ICOFOM LAM, por lo que desde el año dos mil quince, se instaló en el diseño de los encuentros anuales un foro especial permanente denominado “Revisitando los Clásicos”, en el que cada año se difunden textos paradigmáticos producidos por alguno de los teóricos pioneros de la región, para ser comentados y discutidos desde actuales perspectivas por las nuevas generaciones de profesionales.

La evaluación de las mesas de trabajo “Revisitando” sacó a la luz algunas evidencias: a) escasa o nula referencia a autores regionales en las contribuciones y/o comunicaciones; b) autores de prolifera y destacada producción desconocidos hasta el momento por los participantes del foro; c) textos de autores de habla portuguesa, desconocidos por los profesionales de habla española y viceversa; d) textos en inglés de autores regionales que no existen traducidos a las lenguas madres. Esto nos permitió comprobar que las nuevas generaciones necesitan mayor conocimiento tanto de los autores como de los contenidos de sus propuestas. Y si bien el balance de los foros “Revisitando” ha resultado positivo en términos de participación e interés, prontamente se hizo evidente la necesidad de una acción a mayor escala, para poner el vasto material de pensamiento teórico museológico producido en Latinoamérica al alcance de la comunidad académica tanto regional como global.

Imbuidos del espíritu de la misión del Consejo Internacional de Museos (ICOM) que impulsa a investigar, perpetuar, perennizar y transmitir a la sociedad el patrimonio cultural tangible e intangible, consideramos tarea ineludible del comité teórico regional ir al rescate de los valores patrimoniales contenidos en el pensamiento teórico de nuestros pioneros. Por lo tanto, en diciembre de 2018 presentamos al entonces presidente de ICOFOM, François Mairesse, el proyecto de compilación, traducción, edición e impresión de una serie de libros que contuviera los textos paradigmáticos de referencia en los idiomas español, portugués e inglés que daríamos a conocer con el nombre de “*Teoría Museológica Latinoamericana. Textos fundamentales*”. La oportunidad de cristalizarlo la trajo un fondo especial del *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC) que nos permitió comenzar con las tareas.

La mayor parte de esos fondos se utilizaron para financiar las traducciones al inglés, por lo que fue necesario conformar un grupo a modo de voluntariado compuesto por profesores y profesionales de diferentes universidades de la región, en su mayoría vinculados a ICOFOM, para la transcripción, traducción y revisión del material en español y portugués. Sin esta disposición y competencia no hubiese sido posible la realización del proyecto, por lo que agradecemos a todas estas personas que en el marco de su disponibilidad realizaron la tarea, tratando de respetar al máximo las características e incluso algunos errores en el estilo de los autores. Asumimos la responsabilidad de cualquier error que pueda haber ocurrido por cualquier razón, pero estamos seguros de que lo hecho está a la altura del sueño de poner los textos de nuestros pensadores de la museología latinoamericana a disposición de la comunidad museológica global.

Series Editor's Preface

ICOFOM LAM celebrates its thirty years

Prof. Olga Nazor

President of ICOFOM LAM

Welcome to the celebration of three decades of ICOFOM LAM, ICOFOM's regional space for Latin America and the Caribbean! We sincerely believe that the best way to celebrate it is by paying homage to those who have devoted themselves to think, reflect and produce theoretical museology in our region since then. As a tribute to all of them, is this Series of books called 'Latin American Museological Theory. Fundamental Papers'.

This number contains part of the unpublished production of Brazilian **Waldisa Rússio Camargo Guarneri** -a personality involved with ICOFOM since its very beginnings- whose ideas and actions gravitated towards the development of museum thinking in the region and the world. With a multifaceted personality that led her to hold different positions in several areas of public service, Waldisa also had an outstanding career in the academic field, which allowed her to consolidate the study of museology and regulate the profession in her country. With a simple language and economy of words, Waldisa produced these texts, which constitute a theoretical insight that still remains valid and innovative over time.

ICOFOM LAM was created in The Hague thirty years ago, during the International Council of Museums General Conference of 1989, and it has been continuously working since then. The purpose of its creation was to achieve the same general goals of the original committee, created a decade earlier, and simultaneously consolidate a Latin American museological space for reflection, which already had some precedents of museological theorists in our region. This is the reason why this event was not the product of a temporary decision, but the consequence of a history of concerned and active participation of Latin American professionals. These concerned experts involved themselves in museological activities, going beyond the boundaries of the region, in order to represent it, since ICOFOM's first years.

Since its inception, ICOFOM LAM's goals were to promote and document the research work on Latin American museological theory. This was possible through the organization of annual meetings in different countries of the region, the creation of theoretical papers, scientific discussions, the professional exchange and the edition of publications in Spanish and Portuguese. Their founders were Argentinian Nelly Decarolis and Brazilian Teresa Scheiner. They both worked from the first moment in an active and constant way for the achievement of

those purposes and they continue to do so to this day as permanent authorities of the Board.

The first ICOFOM LAM Meeting was held in Buenos Aires, Argentina in 1992. It was part of the Latin American Seminary on Cultural Heritage organized by the Argentine Committee during an extraordinary session of ICOM's Executive Council. It has had uninterrupted activity since then. Their academic forums have been organised in different cities over the years, like Quito, Petropolis, Buenos Aires, Santiago de Chile, Rio de Janeiro, Vienna, Havana, Alta Gracia, Lima, Old Guatemala, Salvador de Bahia, Cuenca and Galápagos Islands, Montevideo and Punta del Este, Coro, Xochimilco, Barquisimeto, Panama, Ouro Preto and Asunción. The texts and compilations of the topics discussed in those forums comprise a vast body of theoretical work, which reveal not only the amount of work done but also the active involvement of the Latin American theorists who had produced such legacy.

This is a legacy containing the Latin American point of view in reflections on museums, addressing issues such as the building of a cultural identity for peoples, the colonial legacy, the repercussions about the advice that came out of the Santiago de Chile table, cultural policies and their impact in museology, the tension among groups of power, the institution of foreign models and minorities representation, among others. Such are the problems that remain fully relevant today.

To bring these texts into light and offer their contents to the academic community turned into a priority for ICOFOM LAM. That is why since 2015, the design of the annual meetings includes a special permanent forum called 'Revisiting the Classics'. Each year paradigmatic papers produced by one of the pioneer theorists in the region are diffused to be discussed by the new generations of professionals from current perspectives.

The assessment of the 'Revisiting' workshops reveals some evident things: a) a scarce or non-existent reference to regional authors in contributions and/or communications; b) authors with multiple outstanding productions who are currently unknown to forum participants; c) texts by Portuguese-speaking authors unknown to Spanish-speaking professionals and vice versa; d) texts in English by regional authors that have not been translated into their native languages. This enabled us to establish that new generations need greater knowledge about not just the authors but also the contents of their proposals. And, although the balance of the 'Revisiting' forums has been positive in terms of interest and participation, soon it was evident the need for actions on a greater scale, in order to make the vast museological theoretical material for thought produced in Latin America available to the regional and global academic community.

Infused with the spirit of the mission of the International Council of Museums (ICOM)—which prompts to research, preserve, immortalize and transmit tangible and intangible cultural heritage to society—, we consider it an unavoidable task of the regional theoretical committee to rescue heritage values contained in the theoretical thought of our pioneers. For this reason, in December 2018,

we presented to the then president of ICOFOM, François Mairesse, a project to compile, translate, print and publish a series of books with the paradigmatic reference texts in Spanish, Portuguese and English. We called this project “*Latin American Museological Theory. Fundamental Papers*”. The opportunity to make it real was brought by a special fund provided by the *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC) which allowed us to start working.

Most of this fund has been used to finance the translations into English, so it was necessary to form a volunteer group with professors and professionals from different universities in the region—most of them associated with ICOFOM—to transcribe, translate and review the material both in Spanish and Portuguese. Without this level of commitment and skills it would not have been possible to carry out the project. Therefore, we thank all those people who, according to their availability, performed these tasks, trying to respect the characteristics and even some stylistic mistakes of the authors as much as possible. We take the responsibility for any oversight or faults in which we might have incurred for any reason, but we are certain that what is done lives up to our dream of making the texts by our Latin American museology thinkers available to the museological community all around the world.

Prólogo

Waldisa: Um legado para sempre

Maria Cristina Oliveira Bruno

*Museu de Arqueologia e Etnologia Universidade
de São Paulo*

São Paulo, Brasil

Há pouco mais de vinte anos, em 11 de junho de 1990, Waldisa nos deixava, no auge de uma trajetória profissional dedicada a muitas causas acadêmicas, políticas e sociais e permeada por diversos momentos de extrema lucidez e generosidade. Era, ao mesmo tempo, uma pessoa meiga quando se dirigia aos seus alunos e a seus pares, e uma pessoa indignada e feroz quando se deparava com as injustiças cotidianas. Ela teve a capacidade de nos alertar em relação às idiossincrasias políticas, de nos descortinar horizontes, de nos mostrar que existem sempre múltiplas rotas e cabe a cada um conceber os seus caminhos e realizar os seus percursos, mas tinha princípios ideológicos muito rígidos compartilhados com aqueles que perseguiam a igualdade social e que tiveram uma formação religiosa definida.

(Bruno 2010: 20)

Com essas palavras iniciei a apresentação da obra “*Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – textos e contextos de uma trajetória profissional*”, organizada em 2010 com o propósito de reunir e divulgar textos elaborados por esta profissional que tanto inspirou os seus pares e as novas gerações. Essa obra¹, editada em dois volumes, foi a primeira iniciativa voltada à reunião e divulgação de sua produção acadêmica e contou com a colaboração de Marcelo Mattos Araujo e Maria Inês Lopes Coutinho, também egressos do Curso de Especialização em Museologia da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo/FESP, que foi criado por Waldisa em 1978.

Agora, em 2019, quase uma década depois, é possível verificar de forma mais nítida o impacto de suas ideias direcionadas para a teorização e prática das ações museológicas, no Brasil e no exterior. É crescente o número de dissertações e teses que têm sido elaboradas a partir de sua herança acadêmica e profissional. São trabalhos que trazem à luz os mais variados aspectos de sua produção teórica e análises relativas aos projetos museológicos de sua autoria. Esses novos caminhos, que têm reverberado o seu legado, ganhou um significativo impulso,

1. Esta iniciativa editorial foi do Comitê Brasileiro do ICOM/Conselho Internacional de Museus e da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

especialmente, a partir da realização do projeto “O Legado Teórico de Waldisa Rússio para a Museologia Internacional”, coordenado por Viviane Sarraf a partir do fundo documental que está sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

Essa nova perspectiva tem evidenciado ainda mais como foram plurais os horizontes vislumbrados e percorridos por Waldisa: no que se refere à proposição de projetos museológicos a partir de diferentes estímulos conceituais e desafios socioculturais; no que diz respeito à busca de inovação para a idealização de plataformas acadêmicas para a docência em Museologia; e no que tange aos enfrentamentos com outros campos de conhecimento para delinear as especificidades e particularidades das ações museológicas.

Um olhar atencioso sobre os documentos que estão inseridos e salvaguardados no arquivo mencionado registra e comprova o quanto o seu legado é múltiplo e pode ser analisado sob os mais variados referenciais que apontam para as idiosincrasias políticas, para os dramas culturais e para a especial vocação dos museus para interagirem com a educação e desenvolvimento social. Esses documentos também fazem emergir que sua atuação guardava estreita relação com seu tempo, notadamente, nos percursos necessários para a redemocratização do Brasil.

Os seus caminhos percorridos, muitas vezes, de forma intransigente e inovadora também a isolaram em algumas oportunidades, causaram constrangimentos profissionais e incompreensões acadêmicas, como é comum para aqueles que ousam transgredir. Mas, de maneira impressionante, ela sempre renascia e elaborava novos argumentos, com uma capacidade incrível de arregimentar adeptos e seguidores para as suas novas propostas. Aqui, encontramos um outro traço marcante de sua personalidade: o seu talento em liderar grupos e sensibilizá-los para causas “revolucionárias” (Bruno, 2010:22).

Ao revisitarmos o seu legado, cotidianamente, identificamos evidências de que suas marcas estão presentes em novos trabalhos acadêmicos que têm produzido análises inéditas surpreendentes, verificamos que muitas premissas que hoje estão ancoradas nas ações da Museologia Social e Sociomuseologia já estavam contextualizadas em seus projetos museológicos e muito do que defendemos em relação à acessibilidade para os museus já fazia parte do seu universo de experiências museológicas aplicadas. A presença de suas ideias ainda continua inserida nas programações dos eventos acadêmicos e nas publicações do campo da Museologia em contextos nacionais e internacionais.¹

1. Refiro-me especialmente ao 40º Simpósio Anual de ICOFOM-ICOM/Comitê Internacional de Museologia e 25ª Reunião Regional do ICOFOM-LAM/COMITÊ LATINOAMERICANO/ICOM, ocorrido em Havana, Cuba de 25 a 29 de setembro de 2017, em torno do tema “Política e Poética da Museologia”. Este evento contou com um módulo “Revisitando os Clássicos - Rússio ano 2017”. Em referência às publicações, cabe destaque para *A History of Museology – Key authors of museological theory*, organizada por Bruno Brulon Soares, no âmbito do ICOFOM/ICOM (2019), que conta

De uma forma ampla e a partir de diferentes estímulos, as inflexões sobre os domínios de interesse da Museologia, como campo de conhecimento e como sustentação de práticas de processos museais, continuam com significativa relevância para as políticas acadêmicas relativas à formação profissional e para as políticas públicas direcionadas aos museus.

O legado de Waldisa também nos aproxima de intelectuais que têm desenhado as bases do humanismo ao longo dos séculos, buscando a compreensão referente à necessidade de verificação sobre as nossas heranças culturais. Como apontou Isabela Soraia Backx Sanabria, ao abordar o humanismo e suas relações com o universo museológico, *“o conhecimento seria a capacidade de saber como algo foi feito, e o conhecimento histórico seria baseado na habilidade que o ser humano possui de criar o conhecimento, ao invés de absorvê-lo e reproduzi-lo passivamente”* (SANABRIA, 2018: 18). As ideias sobre Museologia extraídas dos textos de Waldisa e as proposições metodológicas inseridas em seus projetos sob o cenário de “museu-processo” mostram a sua compreensão de que o campo museal é fértil para alavancar essas mobilizações, essas habilidades e essas transformações sociais.

Os textos aqui reunidos, em mais uma iniciativa vinculada à “obra waldisiana”, descortinam outras facetas de sua contribuição aos museus, à Museologia e ao pensamento humanista que deve conduzir as nossas ações no âmbito do ICOFOM e ICOFOM LAM.

Particularmente, devo a minha entrada no campo da Museologia à generosidade de Waldisa que me acolheu de coração aberto e com enorme empatia aos problemas e circunstâncias que vivenciava em 1978. Devo a ela um profundo encontro com tudo que procurava para a minha vida profissional naquele momento. Devo a ela, também, a possibilidade de aprender sempre com os seus textos e suas aulas. Devo a ela, ainda e sobretudo, a construção da convicção de que o campo da Museologia e dos museus é socialmente necessário e relevante.

Prólogo

Waldisa: Un legado para siempre

Maria Cristina Oliveira Bruno

*Museo de Arqueología y Etnología, Universidad
de San Pablo*

San Pablo, Brasil

Hace poco más de veinte años, el 11 de junio de 1990, Waldisa nos dejó, en pleno apogeo de una carrera profesional dedicada a muchas causas académicas, políticas y sociales e impregnada de variados momentos de extrema lucidez y generosidad. Era, al mismo tiempo, una persona gentil cuando se dirigía a sus estudiantes y compañeros, y una persona indignada y feroz cuando se enfrentaba a las injusticias cotidianas. Tuvo la capacidad de alertarnos de la idiosincrasia política, de revelarnos horizontes, de mostrarnos que siempre hay múltiples caminos y que cada uno debe concebir su propio camino y llevar a cabo el suyo propio, pero tenía unos principios ideológicos muy rígidos compartidos con los que perseguían la igualdad social y que tenían una formación religiosa definida.

(Bruno, 2010: 20)

Con estas palabras inicié la presentación de la obra “*Waldisa Rússio Camargo Guarnieri - textos e contextos de uma trajetória profissional*”, organizada en 2010 con el objetivo de recoger y difundir textos elaborados por esta profesional que tanto ha inspirado a sus pares y a las nuevas generaciones. Esta obra¹, editada en dos volúmenes, fue la primera iniciativa dirigida al encuentro y difusión de su producción académica y contó con la colaboración de Marcelo Mattos Araujo y Maria Inês Lopes Coutinho, también graduados del Curso de Especialización en Museología de la Fundación Escola de Sociologia e Política de San Pablo/FESP, creada por Waldisa en 1978.

Ahora, en 2019, casi una década después, es posible ver más claramente el impacto de sus ideas dirigidas a la teorización y a la práctica de las acciones museológicas, en Brasil y en el exterior. El número de disertaciones y tesis que se han elaborado a partir de su patrimonio académico y profesional es cada vez mayor. Son obras que sacan a la luz los más variados aspectos de su producción teórica y análisis relacionados con los proyectos museológicos de su autoría. Estos nuevos caminos, que han reverberado su legado, han cobrado un gran impulso, sobre todo desde la realización del proyecto “O Legado Teórico de Waldisa Rússio

1. Esta iniciativa editorial fue del Comité Brasileño del ICOM/Consejo Internacional de Museos y de la Pinacoteca del Estado de San Pablo.

para a Museologia Internacional”, coordinado por Viviane Sarraf, a partir del fondo documental que se encuentra bajo la custodia del Instituto de Estudos Brasileiros de la Universidad de San Pablo.

Esta nueva perspectiva ha puesto aún más de manifiesto la pluralidad de los horizontes previstos y recorridos por Waldisa: en cuanto a la propuesta de proyectos museológicos basados en diferentes estímulos conceptuales y desafíos socio-culturales; en lo que atañe a la búsqueda de innovación para la idealización de plataformas académicas para la enseñanza de la Museología; y en lo referente a los enfrentamientos con otros campos de conocimiento para esbozar las especificidades y particularidades de las acciones museológicas

Una mirada atenta a los documentos ingresados y salvaguardados en el mencionado archivo registra y demuestra cuán múltiple es su legado, y puede ser analizado bajo las más variadas referencias que apuntan a las idiosincrasias políticas, a los dramas culturales y a la especial vocación de los museos de interactuar con la educación y con el desarrollo social. Estos documentos también señalan que su trabajo estaba estrechamente relacionado con su tiempo, especialmente en los caminos necesarios para la redemocratización de Brasil.

Sus caminos recorridos, muchas veces, de manera intransigente e innovadora, también la aislaron en algunas oportunidades, causando limitaciones profesionales y malentendidos académicos, como es común para quienes se atreven a transgredir. Pero, de manera impresionante, siempre renacía y elaboraba nuevos argumentos, con una increíble capacidad para reclutar adeptos y seguidores para sus nuevas propuestas. Aquí encontramos otro rasgo llamativo de su personalidad: su talento para dirigir grupos y sensibilizarlos en las causas “revolucionarias”. (Bruno, 2010:22).

A medida que revisamos cotidianamente su legado, identificamos evidencias de que sus marcas están presentes en nuevos trabajos académicos que han producido análisis inéditos y sorprendentes, encontramos que muchas de las premisas que ahora están ancladas en las acciones de la Museología Social y de la Sociomuseología ya estaban contextualizadas en sus proyectos museológicos y que mucho de lo que defendemos en relación con la accesibilidad para los museos ya formaba parte de su universo de experiencias museológicas aplicadas. La presencia de sus ideas sigue estando inserta en la programación de eventos académicos y publicaciones en el campo de la Museología en contextos nacionales e internacionales.¹

1. Me refiero especialmente al 40° Simposio Anual de ICOFOM-ICOM/Comité Internacional de Museología y 25ª Reunión Regional del ICOFOM LAM/COMITÉ LATINOAMERICANO/ICOM, acontecido en La Habana, Cuba del 25 al 29 de septiembre de 2017, en torno al tema “Política y Poética de la Museología”. Este evento contó con la mesa “Revisitando a los clásicos - Rússiao año 2017”. En referencia a las publicaciones, cabe destacar *A History of Museology – Key authors of museological theory*, organizada por Bruno Brulon Soares, em el ámbito de ICOFOM/ICOM (2019), que cuenta con un capítulo sobre la obra de Waldisa, elaborado por Bruno Brulon, Ana Cristina Valentino & Denis Limoeiro.

De manera amplia y basada en diferentes estímulos, las inflexiones sobre los dominios de interés de la Museología, como campo de conocimiento y como soporte de las prácticas de los procesos museales, continúan con una relevancia significativa en las políticas académicas relacionadas con la formación profesional y en las políticas públicas dirigidas a los museos.

El legado de Waldisa también nos acerca a los intelectuales que han sentado las bases del humanismo a lo largo de los siglos, buscando la comprensión de la necesidad de verificar nuestras herencias culturales. Como señaló Isabela Soraia Backx Sanabria, al abordar el humanismo y sus relaciones con el universo museológico, *“el conocimiento sería la capacidad de saber cómo se hizo algo, y el conocimiento histórico se basaría en la capacidad que tiene el ser humano de crear conocimiento, en lugar de absorberlo y reproducirlo de manera pasiva”* (SANABRIA, 2018: 18). Las ideas sobre Museología extraídas de los textos de Waldisa y las propuestas metodológicas insertas en sus proyectos bajo el escenario de “museo-proceso” muestran su comprensión de que el campo museístico es fértil para potenciar esas movilizaciones, esas competencias y esas transformaciones sociales.

Los textos aquí reunidos, en otra iniciativa vinculada a la “obra waldisiana”, revelan otras facetas de su contribución a los museos, a la Museología y al pensamiento humanista que deberían guiar nuestras acciones en el contexto de ICOFOM e ICOFOM LAM.

En particular, debo mi entrada en el campo de la Museología a la generosidad de Waldisa, que me acogió con el corazón abierto y con gran empatía con los problemas y circunstancias que viví en 1978. Le debo un profundo encuentro con todo lo que buscaba en mi vida profesional de entonces. También le debo la posibilidad de aprender siempre de sus textos y de sus lecciones. A ella le debo, sobre todo, la construcción de la convicción de que el campo de la Museología y de los museos es socialmente necesario y relevante.

Foreword

Waldisa: A Legacy of a Lifetime

Maria Cristina Oliveira Bruno

*Museu de Arqueologia e Etnologia Universidade
de São Paulo*

São Paulo, Brasil

Over 20 years ago, on June 11, 1990, Waldisa left us, with a career in full swing dedicated to many academic, political and social causes and imbued of extreme clarity and generosity in diverse moments. She was gentle when addressing her students and colleagues, and, at the same time, she could be indignant and fierce when facing everyday injustice. She was able to warn us about political idiosyncrasy, unveil horizons for us, show us that there are always multiple paths and that each one of us has to forge and follow their very own one. But she also had strong ideological principles which she shared with those who pursued social equality and had a clearly defined religious education.

(Bruno, 2010: 20)

With these words I began the presentation of the work “*Waldisa Rússio Camargo Guarnieri - textos e contextos de uma trajetória profissional*”, organized in 2010 with the goal of collecting and disseminating texts written by her who has amply inspired her peers and new generations. This work¹, published in two volumes, was the first initiative aimed at finding and disseminating her academic output and benefited from the collaboration of Marcelo Mattos Araujo and Maria Inês Lopes Coutinho, who were also graduates from the Course on Specialization in Museology at *Escola de Sociologia e Política de São Paulo/FESP* (School of Sociology and Politics of São Paulo), created by Waldisa in 1978.

Now, in 2019, almost a decade later, we can see more clearly the impact of her ideas for the theorization and practice of museological actions, both in Brazil and abroad. The number of dissertations and theses that have been drawn up from her academic and professional heritage is increasing. They are works that shed light on the most varied aspects of her theoretical production and analyses related to museological projects written by her. These new paths, which have made her legacy reverberate, have gained a great boost, especially since the completion of the project “*O Legado Teórico de Waldisa Rússio para a Museologia Internacional*” (“Waldisa Rússio’s Theoretical Legacy for International

1. This editorial initiative came from the Brazilian Committee of ICOM/International Council of Museums and the Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Museology”), coordinated by Viviane Sarraf, from the documentary collection in custody by the *Instituto de Estudos Brasileiros* of the University of São Paulo.

This new perspective has further highlighted the diversity of the horizons envisaged and walked by Waldisa: in terms of the proposal of museological projects based on different conceptual stimuli and sociocultural challenges; as regards to the search for innovation for the idealization of academic platforms for the teaching of Museology; and as regards to the confrontation with other fields of knowledge in order to outline the specificities and characteristics of museological actions. An attentive look at the documents entered and safeguarded in the aforementioned archive records and demonstrates how multiple their legacy is. They could be analyzed under the most varied references aiming to political idiosyncrasies, cultural dramas and the special vocation of museums to interact with education and social development. These documents also point out that Waldisa’s work was closely related to her time, especially on the necessary paths for Brazil’s return to democracy.

Her paths, often traveled in an uncompromising and innovative way, also isolated her on some occasions, causing professional limitations and academic misunderstandings, as commonly is the case for those who dare to transgress. But impressively, she was always reborn and crafting new arguments, with an incredible ability to recruit supporters and followers for her new proposals. Here we find another striking feature of her personality: her talent for leading groups and sensitizing them into “revolutionary” causes. (Bruno, 2010:22).

As we take on the daily task of going through her legacy, we find evidence that her mark is present in new academic papers that have produced surprising new analyses. We discover that many of the premises that are now anchored in actions of social museology have already been contextualized in her museum projects and much of what we defend in relation to accessibility for museums has already been part of her universe of applied museological experiences. Her ideas remain in the programming of academic events and publications in the field of museology in national and international contexts.¹ The turning points on museology fields of interest—as areas of knowledge and support for the practice of museological processes—in a thorough way and based on different stimuli, still bare significant relevance in academic policies related to professional training and public policies aimed at museums.

1. I particularly refer to 40th ICOFOM-ICOM Annual Meeting /International Museology Committee and the 25th Meeting ICOFOM-LAM Regional /Latin American Committee/ICOM, held in Havana, Cuba, on September 25-29, 2017, about the topic “Museology Politics and Poetics”. This event had a module called “Revisiting the Classics – Rússio - 2017”. As for the publications, “A History of Museology – Key authors of museological theory”, stands out. It was organized by Bruno Brulon Soares, within ICOFOM/ICOM (2019), and has a chapter about Waldisa’s work, written by Bruno Brulon, Ana Cristina Valentino and Denis Limoeiro.

Waldisa's legacy also brings us closer to the intellectuals who have laid the foundations of humanism over the centuries, seeking an understanding of the need to establish our cultural heritage. As Isabela Soraia Backx Sanabria pointed out, in addressing humanism and its relationship with the museological universe, "knowledge would be the ability to know how something was done, and historical knowledge would be based on the human being's ability to create rather than passively absorb and reproduce it" (Sanabria, 2018: 18). The ideas on museology drawn from Waldisa's texts and the methodological proposals in her projects on a "museum-process" scenario show her understanding that the museum field is fertile to foster those mobilizations, powers and social transformations. The texts gathered here—in another initiative related to the "Waldissian work"—reveal other sides of her contribution to museums, to museology and to humanist thinking that should guide our actions in the context of ICOFOM and ICOFOM LAM.

I personally, owe my entry into the field of museology to Waldisa's generosity, who welcomed me with an open heart and with great empathy to the problems and circumstances I experienced in 1978. I owe her my profound encounter with everything I was looking for in my professional life back then. I also owe her the opportunity to always learn from her texts and lectures. I owe her, above all, the construction of the belief that museology and museums are socially necessary and relevant.

Referencias – Referências – References

Bruno, M.C.O. 2010 *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. Textos e contextos de uma trajetória profissional*. Coord. Editorial. São Paulo: Pinacoteca do Estado. Comitê Brasileiro do ICOM. 2 volumes.

Sanabria, I. S.B. 2018 *A Produção de Discursos sobre Homem e Humanismo no Museu do Homem americano e no Musée de l'Homme*. Campinas: UNICAMP. Tese de doutorado.

Soares, B.B. 2019 *A History of Museology – Key authors of museological theory*. Editor. Paris: ICOFOM/ICOM.

O Legado Teórico de Waldisa Rússio para a Museologia Internacional

Viviane Panelli Sarraf

*Instituto de Estudos Brasileiros, USP
São Paulo, Brasil*

O projeto de pesquisa “O Legado Teórico de Waldisa Rússio para a Museologia Internacional”, realizado sob minha coordenação no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, propõe a investigação, análise, sistematização e desenvolvimento de estratégias de reconhecimento da contribuição teórica e empírica da museóloga.

O principal objetivo da investigação é a sistematização da produção da autora, bem como o seu impacto em diferentes contextos: regional, nacional e internacional. Também consideramos de grande importância a difusão de seu legado em diferentes ações como na participação e organização de eventos acadêmicos, intercâmbios de docência, participação e organização de publicações e realização de oficinas criativas.

Nas ações cotidianas eu e minha equipe de bolsistas de Treinamento Técnico, Iniciação Científica, estagiários e voluntários, com supervisão técnica da equipe de colaboradores do Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, trabalhamos na organização, descrição e conservação preventiva do Fundo Waldisa Rússio, composto de aproximadamente 25 mil documentos, na pesquisa bibliográfica e de campo sobre a produção teórica e empírica da autora, nas ações de difusão e nas colaborações em parceria com instituições que participaram da trajetória profissional de Waldisa.

Para alcançar os objetivos propostos e resultados esperados é necessário realizar uma série de procedimentos para que as dimensões de preservação e difusão do legado de Waldisa se tornem acessíveis e conhecidos pelas comunidades de interesse.

A investigação sobre seu legado teórico que também considera toda sua trajetória profissional desenvolvida em órgãos públicos, instituições museológicas brasileiras e internacionais e em conselhos e comitês da área de museologia e preservação do patrimônio tem como principal fonte o Fundo Waldisa Rússio salvaguardada no Arquivo do IEB-USP, que por sua vez é a instituição sede da pesquisa.

A equipe trabalha diariamente no processamento técnico e na pesquisa dos documentos do Fundo de arquivo e na coleção especial de livros que pertenceram à Waldisa e se encontram na Biblioteca do mesmo instituto. Mas além

da organização e descrição dos documentos sob guarda do IEB-USP, também realizamos investigação em outras instituições que contaram com a colaboração da museóloga e em gravação de depoimentos de diferentes atores que tiveram relações profissionais e pessoais com a mesma – familiares, colegas de trabalho, ex-alunos, ex-estagiários e parceiros de conselhos e comitês nacionais e internacionais.

A metodologia adotada para organização do Fundo Waldisa Rússio e descrição dos documentos segue as diretrizes das áreas de Ciência da Informação, Arquivística, Museologia e Estudos para Obra em Arquivos Pessoais. Essa metodologia é adotada para todos os fundos organizados ou em fase de organização no Arquivo do IEB-USP com a supervisão técnica de colaboradores e pesquisadores especializados.

O Quadro de Arranjo é uma das principais ferramentas dessa metodologia que tem como objetivo sistematizar a organização do acervo por grupos que definem a atuação ou vocação do fundo em questão. O quadro de arranjo do Fundo Waldisa Rússio está em fase de consolidação desde o início do projeto, levando em consideração sua produção teórica, as frentes de atuação profissional, referenciais bibliográficos e empíricos de sua obra, além da documentação relacionada à vida pessoal e familiar e universos de interesse da museóloga.

A pesquisa de campo realizada pela equipe do projeto tem três frentes de atuação: gravação de depoimentos com pessoas físicas, que pode ser complementada pelo empréstimo de documentos para digitalização; pesquisa em centros de documentação, arquivos e bibliotecas de outras instituições e visitas técnicas em instituições de interesse.

Desde o início do projeto foi possível realizar um conjunto significativo de ações de pesquisa de campo que compõe atualmente a Documentação Complementar ao Fundo Waldisa Rússio. A Gravação de Depoimentos com pessoas físicas e empréstimo de documentos para digitalização se inicia com a elaboração de um roteiro de entrevista de acordo com a relação que o entrevistado teve com Waldisa e é realizada no Arquivo do IEB-USP, na residência ou nas instituições onde atuam essas pessoas.

As visitas técnicas realizadas pela equipe do projeto nas instituições e lugares relacionados a atuação de Waldisa são organizadas de acordo com o interesse mútuo da instituição e do projeto.

As ações de difusão do projeto vêm ocorrendo desde o início de 2018 com o objetivo de divulgar os resultados preliminares da pesquisa e aproximar as proposições teóricas de Waldisa Rússio com diferentes públicos: profissionais e pesquisadores interessados em temas correlatos e estudantes e demais beneficiários de ações culturais e de preservação do patrimônio.

Nessas ações incentivamos que os bolsistas e demais membros da equipe do projeto proponham novas atividades e se envolvam na elaboração das propostas, sejam elas de caráter teórico ou criativo. Nesse sentido é possível afirmar

que essa oportunidade mostrou resultados positivos, uma vez que o legado de Waldisa pode ser compartilhado com diferentes beneficiários em situações de caráter informativo e criativo ampliando o alcance do projeto para além das fronteiras científicas.

Waldisa Rússio e seu Legado Teórico

Waldisa Rússio (1935-1990) se graduou em direito pela Escola de Direito do Largo São Francisco; obteve os títulos de mestre e doutora em Ciências Sociais pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo - sendo a primeira pesquisadora no Brasil a defender dissertação e tese de pós-graduação na área de Museologia. Atuou profissionalmente como funcionária pública concursada do Governo do Estado de São Paulo, onde ocupou cargos de documentação, administração, assistência técnica administrativa e diretoria técnica na Secretaria Estadual de Cultura e na Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia; foi a criadora, coordenadora e professora do Curso de Especialização em Museologia que ocorreu inicialmente com convênio entre a Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo e o Museu de Arte de São Paulo e após a conclusão da primeira turma foi integrado entre os cursos de pós-graduação *lato sensu* da FESP-SP.

Waldisa concentrou sua atuação profissional como museóloga em atribuições de gestão de museus, coordenação de curso e professora na área de museologia. Durante o desenvolvimento de sua carreira conquistou um lugar de destaque na produção intelectual brasileira nas áreas de museologia, preservação do patrimônio cultural e políticas culturais.

Sua contribuição teórica teve grande importância no desenvolvimento de conceitos sobre a Museologia como Disciplina Científica, principalmente junto ao grupo fundador do ICOFOM - Comitê Internacional para Museologia do ICOM, do qual também foi membro da direção entre os anos de 1983 e 1986. Os esforços empenhados pelos membros e associados desse comitê, advindos das mais diversas nacionalidades, no início de sua instituição no final da década de 1970, tinham como objetivo comum posicionar a produção teórica da museologia entre as ciências humanas e sociais para garantir que os estudos, pesquisas e iniciativas na área ganhassem status científico e relevância profissional possibilitando o desenvolvimento da área.

Considerando as contribuições de Waldisa nesse movimento fundador podemos destacar dois artigos de sua autoria: “Methodologie de la Museologie et la Formation Professionnelle/Système de la Museologie” publicado no *Icofom Study Series* em 1983 e “Interdisciplinarity in Museology” publicado no *MuWop*¹ n. 2 do ano de 1981, que apresentaram conceitos que influenciaram textos, reflexões e publicações inerentes ao período de reconhecimento da Museologia como

1. *Museological Working Papers*.

Ciência de caráter interdisciplinar contrariando a concepção de que se tratava apenas de uma área técnica e que carecia de proposições teóricas.

Outra contribuição fundamental foi sua participação como autora dos verbetes em língua portuguesa da 3ª edição do *Dictionarium Museologicum*, publicação criada pela UNESCO. Nessa edição a publicação ampliou seu escopo anterior incluindo novos idiomas como o espanhol e o português. O trabalho de pesquisa, análise, revisão e redação dos verbetes em língua portuguesa tiveram como autoras Maria Teresa Gomes Ferreira, Diretora dos Museus Gulbenkian de Lisboa, e Waldisa Rússio, convidadas pelos organizadores da publicação Istvan Eri e Béla Vegh.

Esse dicionário tinha como objetivo a produção de um vocabulário controlado para a área de Museologia em 17 línguas, incluindo o Esperanto.

Entre os anos de 1984 e 1987, período concomitante a produção, lançamento e distribuição do *Dictionarium Museologicum*, Waldisa passa a empenhar esforços na interlocução com profissionais e teóricos das áreas de Museologia e de Preservação do Patrimônio de países latino-americanos participando do movimento de criação do Comitê Regional do ICOFOM na América Latina. Nesse período ministrou cursos e disciplinas específicas para profissionais de museus do Peru, Equador, Venezuela e México. Integra a comissão organizadora e científica do Simpósio *Patrimonio y Políticas Culturales para el Siglo XXI* com Antonio Augusto Arantes (UNICAMP - Brasil/ICOMOS, Unesco) e Nestor García Canclini (Universidad Autónoma Metropolitana no México) realizado pelo INAH - Instituto Nacional de Antropología y Historia do México.

No Brasil, a partir de 1985, passa também a atuar como professora convidada de diversos cursos de especialização e extensão em instituições de ensino e órgãos públicos: UFBA - Universidade Federal da Bahia, UFG - Universidade Federal de Goiás, Sistema Estadual de Museus de Minas Gerais, Prefeitura de Ribeirão Preto e Secretaria de Cultura do Pará.

Em âmbito internacional colaborou com a formação de profissionais em cursos ministrados junto ao *Ecomusée Le Creusot-Montceau les Mines* na França e aos *Museus Gulbenkian* em Lisboa – Portugal, instituições nas quais também auxiliou analisando e realizando assessoria de projetos educativos e de ação cultural com pleno apoio de suas então diretoras Maria Teresa Gomes Ferreira (*Museus Gulbenkian*) e Mathilde Bellaigue (*Ecomusée Le Creusot-Montceau les Mines*).

Os principais temas de seus cursos e disciplinas foram: Museologia Social, Teoria Museológica, Administração de Museus, Museologia Popular, Preservação do Patrimônio Industrial, Educação em Museus, Acesso aos Museus e Formação Profissional.

Entre os resultados preliminares da pesquisa teórica e bibliográfica nos documentos do Fundo Waldisa Rússio também está sendo possível estabelecer uma listagem de conceitos originais criados por Rússio ao longo de sua trajetória e novas tendências da área de museologia apresentados no universo cultural

brasileiro com a devida contextualização e interpretação considerando nossas questões sociais e culturais.

Além da conceituação do “Fato Museal” e de sua afirmação sobre ser ele o objeto de estudo da museologia em textos que apresentam reflexões sobre a relação dos visitantes nos museus e territórios culturais musealizados, Rússio desenvolveu outras reflexões em linhas de pensamento complementares e aproximou tendências da Nova Museologia e da Museologia Social para a realidade dos museus brasileiros, realizando assim uma espécie de antropofagia científica¹.

O Fato Museal permanece ainda como a principal contribuição da autora para a Teoria Museológica. O conceito apresentado inicialmente em artigos publicados pelo ICOFOM no *MuWoP* 2 e em algumas edições do *Icofom Study Series* passa a ser um objeto de estudo independente a partir de seu texto inédito “O Objeto da Museologia” do ano de 1983, redigido para ser publicado na 3ª edição do *MuWoP – Museological Working Papers* do Comitê Internacional, mas que por circunstâncias diversas nunca chegou a ser lançado. O texto original, aqui publicado, permaneceu guardado entre os documentos de trabalho da autora, em um caderno de estudos e somente encontrado e analisado no início da presente pesquisa em 2018.

1. Essa afirmação toma como referência o Movimento Modernista dos artistas e intelectuais brasileiros no início do século 20 que usava o termo “Antropofagia” para se referir a apropriação das tendências estrangeiras na arte, produção cultural e intelectual para a realidade social de nosso país.

El legado teórico de Waldisa Rússio para la Museología Internacional

Viviane Panelli Sarraf

*Instituto de Estudos Brasileiros, USP
San Pablo, Brasil*

El proyecto de investigación “El legado teórico de Waldisa Rússio para la Museología Internacional”, realizado bajo mi coordinación en el Instituto de Estudios Brasileños de la Universidad de San Pablo, propone la investigación, el análisis, la sistematización y el desarrollo de estrategias para reconocer la contribución teórica y empírica de la museóloga.

El objetivo principal de la investigación es la sistematización de la producción de la autora así como su impacto en diferentes contextos: regional, nacional e internacional. También consideramos de gran importancia la difusión de su legado en diferentes acciones como la participación y organización de eventos académicos, intercambios docentes, participación y organización de publicaciones y la realización de talleres creativos.

En las acciones diarias yo y mi equipo de Formación Técnica, Iniciación Científica, becarios y voluntarios, con supervisión técnica del equipo de colaboradores del Archivo del Instituto de Estudios Brasileños de la Universidad de San Pablo, trabajamos en la organización, descripción y conservación preventiva del Fondo Waldisa Rússio, compuesto por aproximadamente 25 mil documentos, en la investigación bibliográfica y de campo sobre la producción teórica y empírica de la autora, en las acciones de divulgación y en las colaboraciones en asociación con instituciones que han participado en la carrera profesional de Waldisa.

Para alcanzar los objetivos propuestos y los resultados esperados es necesario llevar a cabo una serie de procedimientos para que las dimensiones de preservación y difusión del legado de Waldisa se vuelvan accesibles y conocidas por las comunidades de interés.

La investigación sobre su legado teórico, que también considera toda su trayectoria profesional desarrollada en organismos públicos, instituciones museísticas brasileñas e internacionales y en consejos y comités del área de museología y preservación del patrimonio, tiene como principal fuente el Fondo Waldisa Rússio salvaguardado en el Archivo del IEB-USP, que a su vez es la institución anfitriona de la investigación.

El equipo trabaja diariamente en el procesamiento técnico y la investigación de los documentos del Fondo del archivo y en la colección especial de libros que

pertencieron a Waldisa y que se encuentran en la Biblioteca del mismo instituto. Pero además de la organización y descripción de los documentos custodiados por el IEB-USP, también realizamos investigaciones en otras instituciones que contaron con la colaboración de la museóloga y en la grabación de testimonios de diferentes actores que se relacionaron profesional y personalmente con ella -familiares, compañeros de trabajo, ex alumnos, ex becarios y socios de consejos y comités nacionales e internacionales.

La metodología adoptada para la organización del Fondo Waldisa Rúsio y la descripción de los documentos siguen las directrices de las áreas de Ciencias de la Información, Archivística, Museología y Estudios para el Trabajo en Archivos Personales. Esta metodología se adopta para todos los fondos organizados o en fase de organización en el Archivo del IEB-USP con la supervisión técnica de colaboradores e investigadores especializados.

El Cuadro de Clasificación es una de las principales herramientas de esta metodología que tiene como objetivo sistematizar la organización del acervo por grupos que definen la actividad o la vocación del fondo en cuestión. El cuadro de clasificación del Fondo Waldisa Rúsio se está consolidando desde el inicio del proyecto, teniendo en cuenta su producción teórica, los frentes de actuación profesional, las referencias bibliográficas y empíricas de su obra, además de la documentación relacionada con la vida personal y familiar y los universos de interés de la museóloga.

La investigación de campo realizada por el equipo del proyecto tiene tres líneas de trabajo: grabación de testimonios con individuos, que puede complementarse con el préstamo de documentos para su digitalización; investigación en centros de documentación, archivos y bibliotecas de otras instituciones y visitas técnicas a instituciones de interés.

Desde el inicio del proyecto se ha podido realizar un importante conjunto de acciones de investigación de campo que actualmente conforman la Documentación Complementaria del Fondo Waldisa Rúsio. La grabación de testimonios con individuos y el préstamo de documentos para su digitalización comienza con la preparación de un guión de entrevista según la relación que el entrevistado tenía con Waldisa y se realiza en el Archivo del IEB-USP, en la residencia o en las instituciones donde trabajan estas personas.

Las visitas técnicas realizadas por el equipo del proyecto a las instituciones y lugares relacionados con el trabajo de Waldisa se organizan de acuerdo con el interés mutuo de la institución y del proyecto.

Las acciones de difusión del proyecto se llevan a cabo desde el inicio de 2018 con el objetivo de divulgar los resultados preliminares de la investigación y acercar las propuestas teóricas de Waldisa Rúsio a diferentes públicos: profesionales e investigadores interesados en temas afines y estudiantes y otros beneficiarios de las acciones culturales y de preservación del patrimonio.

En estas acciones animamos a los becarios y a otros miembros del equipo de proyecto a proponer nuevas actividades y a involucrarse en la preparación de las propuestas, ya sean de carácter teórico o creativo. En este sentido, se puede afirmar que esta oportunidad ha dado resultados positivos, ya que el legado de Waldisa puede ser compartido con diferentes beneficiarios en situaciones de carácter informativo y creativo, extendiendo el alcance del proyecto más allá de los límites científicos.

Waldisa Rússio y su legado teórico

Waldisa Rússio (1935-1990) se graduó en derecho en la Escola de Direito de Largo São Francisco; obtuvo su maestría y doctorado en Ciencias Sociales en la Fundação Escola de Sociologia e Política de San Pablo -siendo la primera investigadora en Brasil en defender una disertación y una tesis de posgrado en el área de la Museología. Se desempeñó profesionalmente como funcionaria pública del Gobierno del Estado de San Pablo, donde ocupó cargos de documentación, administración, asistencia técnica administrativa y dirección técnica en la Secretaría de Estado de Cultura y en la Secretaría de Industria, Comercio, Ciencia y Tecnología; fue creadora, coordinadora y profesora del Curso de Especialización en Museología que se produjo inicialmente con un convenio entre la Fundación Escuela de Sociología y Política de San Pablo y el Museo de Arte de San Pablo y, tras la conclusión de la primera clase, se integró entre los cursos de postgrado *lato sensu* de la FESP-SP.

Waldisa centró su trabajo profesional como museóloga en la gestión de museos, la coordinación de cursos y la enseñanza en el campo de la museología. Durante el desarrollo de su carrera, conquistó un lugar destacado en la producción intelectual brasileña en las áreas de museología, preservación del patrimonio cultural y políticas culturales.

Su contribución teórica fue muy importante en el desarrollo de conceptos sobre la Museología como Disciplina Científica, principalmente con el grupo fundador de ICOFOM - Comité Internacional de Museología del ICOM, del que también fue miembro del Consejo entre 1983 y 1986. Los esfuerzos realizados por los miembros y asociados de este comité, provenientes de las más diversas nacionalidades, al inicio de su institución a fines de la década de 1970, tuvieron como objetivo común posicionar la producción teórica de la museología entre las ciencias humanas y sociales para que los estudios, investigaciones e iniciativas en el área adquirieran estatus científico y relevancia profesional que permitieran el desarrollo del área.

Considerando las contribuciones de Waldisa en este movimiento fundacional podemos destacar dos artículos suyos: “Methodologie de la Museologie et la Formation Professionnelle/Système de la Museologie” (“Metodología de la Museología y la Formación Profesional/Sistema de Museología”) publicado en *Icofom Study Series* en 1983 e “Interdisciplinarity in Museology” (“La interdisciplinarietà en

la Museología”) publicado en *MuWoP*¹ n. 2 de 1981 que presentaban conceptos que influían en los textos, reflexiones y publicaciones inherentes al período de reconocimiento de la Museología como Ciencia de carácter interdisciplinario, contrariamente a la concepción de que era sólo un área técnica y que carecía de proposiciones teóricas.

Otro aporte clave fue su participación como autora de las entradas en lengua portuguesa en la 3ª edición del *Dictionarium Museologicum*, una publicación creada por la UNESCO. En esa edición la publicación amplió su alcance anterior para incluir nuevos idiomas como el español y el portugués. La investigación, el análisis, la revisión y la redacción de las entradas en lengua portuguesa fueron realizados por Maria Teresa Gomes Ferreira, Directora de los Museos Gulbenkian de Lisboa y Waldisa Rússio, invitada por los organizadores de la publicación, Istvan Eri y Béla Vegh.

Ese diccionario tenía como objetivo producir un vocabulario controlado en 17 idiomas para el área de la Museología, incluyendo el esperanto.

Entre 1984 y 1987, cuando se produjo, lanzó y distribuyó el *Dictionarium Museologicum*, Waldisa comenzó a trabajar con profesionales y teóricos en los campos de la Museología y la Preservación del Patrimonio en los países de América Latina, participando en el movimiento para crear el Comité Regional de ICOFOM en América Latina. Durante este período, impartió cursos y disciplinas específicas a profesionales de museos de Perú, Ecuador, Venezuela y México. Integró la comisión organizadora y científica del Simposio Patrimonio y Políticas Culturales para el Siglo XXI con Antonio Augusto Arantes (UNICAMP - Brasil/ ICOMOS, Unesco) y Néstor García Canclini (Universidad Autónoma Metropolitana de México) realizado por el INAH - Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.

En Brasil, desde 1985, también fue profesora invitada en diversos cursos de especialización y extensión en instituciones de enseñanza y organismos públicos: UFBA-Universidad Federal de Bahía, UFG-Universidad Federal de Goiás, Sistema de Museos del Estado de Minas Gerais, Ayuntamiento de Ribeirão Preto y Secretaría de Cultura de Pará.

En el ámbito internacional, colaboró en la formación de profesionales en cursos impartidos en el Ecomuseo Le Creusot-Montceau les Mines en Francia y en los Museos Gulbenkian de Lisboa - Portugal - instituciones en las que también colaboró analizando y asesorando proyectos educativos y de acción cultural con total apoyo de sus entonces directoras Maria Teresa Gomes Ferreira (Museos Gulbenkian) y Mathilde Bellaigue (Ecomuseo Le Creusot-Montceau les Mines).

Los temas principales de sus cursos y disciplinas fueron: Museología Social, Teoría Museológica, Administración de Museos, Museología Popular, Preser-

1. *Museological Working Papers*.

vación del Patrimonio Industrial, Educación en Museos, Acceso a los Museos y Formación Profesional.

Entre los resultados preliminares de la investigación teórica y bibliográfica en los documentos del Fondo Waldisa Rússio también es posible establecer una lista de conceptos originales creados por Rússio a lo largo de su trayectoria y las nuevas tendencias en el campo de la museología presentadas en el universo cultural brasileño con la adecuada contextualización e interpretación considerando nuestras cuestiones sociales y culturales.

Además de la conceptualización del “Hecho Museal” y su afirmación de ser éste el objeto de estudio de la museología en textos que presentan reflexiones sobre la relación de los visitantes en los museos y territorios culturales musealizados, Rússio desarrolló otras reflexiones en líneas de pensamiento complementarias y acercó las tendencias de la Nueva Museología y de la Museología Social a la realidad de los museos brasileños, realizando así una especie de antropofagia científica¹.

El Hecho Museal sigue siendo la principal contribución de la autora a la Teoría Museológica. El concepto presentado inicialmente en los artículos publicados por ICOFOM en el *MuWoP 2* y en algunas ediciones de *Icofom Study Series* se convierte en un objeto de estudio independiente basado en su texto inédito “O Objeto da Museologia” (“El Objeto de la Museología”) de 1983, escrito para ser publicado en la 3ª edición de *MuWoP - Museological Working Papers* del Comité Internacional, pero que debido a diferentes circunstancias nunca fue publicado. El texto original, publicado aquí, se mantuvo entre los documentos de trabajo de la autora, en un cuaderno de estudios y sólo se encontró y analizó al inicio de esta investigación en 2018.

1. Esta declaración toma como referencia el Movimiento Modernista de artistas e intelectuales brasileños de principios del siglo XX que utilizaba el término “Antropofagia” para referirse a la apropiación de las tendencias extranjeras en la producción artística, cultural e intelectual para la realidad social de nuestro país.

The Theoretical Legacy of Waldisa Rússio for International Museology

Viviane Panelli Sarraf

*Instituto de Estudos Brasileiros, USP
São Paulo, Brazil*

The research project “The Theoretical Legacy of Waldisa Rússio for International Museology”, carried out under my coordination at the Institute of Brazilian Studies of the University of São Paulo, proposes the research, analysis, systematization and development of strategies for the appreciation of her theoretical and empirical contributions.

The main objective of the research is the systematization of the author’s production, as well as its impact in regional, national and international contexts. We also believe it is important to disseminate her legacy in different actions, such as academic events organization and attendance, training exchange initiatives, participation and organization of publications and creative workshops.

In our daily work, me and my team of technical training scholars, interns and volunteers, with the technical supervision of a team from the Archive of the Institute of Brazilian Studies of the University of São Paulo, are working in the organization, description and preservation of the Waldisa Rússio Fund. This fund is composed of approximately 25,000 documents in bibliography and field research on the author’s theoretical and empirical production. Their dissemination and collaboration are done in partnership with institutions that have been involved in Waldisa’s professional career.

To achieve the proposed goals and expected results it is necessary to carry out a series of procedures in order for the dimension of the preservation and dissemination of Waldisa’s legacy to become accessible and known to the communities of interest. The research about her theoretical legacy, which also considers her professional career developed in public organisms, Brazilian and international museological institutions and councils and committees in the fields of museology and heritage preservation has the Waldisa Rússio Fund as its main source, safeguarded in the IEB-USP Archives, which in turn is the home of the research works.

The team works on a daily basis in the technical processing and research of the archive fund papers and documents and in the special collection of books that belonged to Waldisa and are kept in the Library of the same institute. But in addition to the organization and description of the documents kept at IEB-USP, we also conducted further research in other institutions that benefited from

her collaboration and recorded statements from different people who had professional relationships with her, family members, co-workers, alumni, former trainees and colleagues in national and international councils and committees.

The methodology adopted for the organization of the Waldisa Rússio Fund and for the description of the papers and documents in it follows the guidelines of the areas of information science, archival science, museology and work research in personal files. This methodology is adopted for funds that have already been organized or that are currently being organized in the IEB-USP Archive with the technical supervision of specialized employees and researchers.

The organization table is one of the main tools of this methodology aiming to systematize the organization of the collection in groups determined by the actions or the intentions of the fund in question. The Waldisa Rússio Fund organization table has been in the consolidation phase since the beginning of the project, taking into account Waldisa's theoretical production, her professional action fronts, and the bibliographic and empirical references of her work, in addition to documents related to personal and family life and Waldisa's fields of interest.

The field research done by the team working in the project has three fronts of action: the recording of testimonials by individuals, which can be complemented by the loan of papers and documents for digitization; the research done in other institutions documentation centers, archives and libraries and the technical visits to entities of interest.

Since the beginning of the project, it has been possible to carry out a significant amount of field research that currently compose the Complementary Documentation to the Waldisa Rússio Fund. The recording of testimonials from people and papers and documents loan with the purpose of digitization begins with the preparation of an interview script—which is elaborated according to the relationship the interviewee had with Waldisa. The actual interview is carried out in the IEB-USP Archive, in the institutions where these people work, or in their own homes.

The technical visits made by the project team to institutions and places related to Waldisa's performance are organized according to the mutual interest of the institution and the project. Since the beginning of 2018, the project has been disseminating the preliminary results of the research and bringing the theoretical propositions of Waldisa Rússio to different audiences: professionals and researchers interested in related topics, students and other beneficiaries of cultural actions and heritage preservation.

In these actions we encourage scholarship holders and other members of the project team to propose new activities and engage in the elaboration of theoretical or creative proposals. In this sense, we could say that this opportunity showed positive results, since Waldisa's legacy can be shared with different people who benefit from informative and creative situations thus expanding the scope of the project beyond scientific boundaries.

Waldisa Rússio and her Theoretical Legacy

Waldisa Rússio (1935-1990) was a law graduate from the Law School of Largo São Francisco. She obtained her master and doctorate degrees in Social Sciences from the School of Sociology and Politics Foundation of São Paulo (FESP-SP by its Portuguese acronym), being the first researcher in Brazil to defend her dissertation and thesis in the field of museology. She worked professionally as a public official for the Government of the State of São Paulo, where she held positions in the documentation and administration areas. She also worked in the administrative technical assistance office and in the technical board at the State Department of Culture and the Secretariat of Industry, Commerce, Science and Technology. She was the creator, coordinator and professor of the Specialization Course in Museology that was initiated thanks to an agreement between the São Paulo School of Sociology and Politics Foundation and the São Paulo Museum of Art. After the completion of the first class, it was integrated to the *lato sensu* postgraduate courses of FESP-SP.

Waldisa focused her professional work as a museologist in museum management assignments and as a course coordinator and professor in museology. Throughout her career she gained a prominent place in Brazilian intellectual production in the areas of museology, preservation of cultural heritage and cultural policies.

Her theoretical contribution was very important in the development of concepts about museology as a scientific discipline, especially within ICOFOM (ICOM International Committee for Museology) founding group, of which she was also a board member between 1983 and 1986. At the beginning of ICOFOM's activity in the late 1970s, its members and associates, who came from the most diverse nationalities, had the common objective of positioning museology's theoretical production among the human and social sciences. They sought to ensure that studies, research and initiatives in this field gained scientific status and professional relevance thus enabling the development of the area.

Considering Waldisa's contributions to this founding movement, we should single out two of her articles: "*Methodologie de la Museologie et la Formation Professionnelle/Système de la Museologie*" published in the ICOFOM Study Series of 1983 and "Interdisciplinarity in Museology" published¹ in MuWoP N. 2 in 1981, which introduced concepts that influenced papers, ideas and publications inherent to the period of the acknowledgment of museology as an interdisciplinary science, contrary to the notion that it was only a technical field and that it lacked theoretical propositions.

Another of Waldisa's fundamental contributions was her participation as the author of the entries in Portuguese of the *Dictionarium Museologicum*, 3rd edition, a publication created by UNESCO. In this edition the publication expanded its previous scope including new languages such as Spanish and Portuguese. The research, analysis, review and writing for the Portuguese entries combined

1. *Museological Working Papers*.

the work of authors Maria Teresa Gomes Ferreira, Director of the Gulbenkian Museum in Lisbon and Waldisa Rússio, invited by organizers Istvan Eri and Béla Vegh. That dictionary had the purpose of producing a controlled vocabulary for the field of museology in seventeen different languages including Esperanto.

Between 1984 and 1987—a period that coincides with the *Dictionarium Museologicum*'s production, launching, and distribution—Waldisa begun her efforts as an intermediary between museology and heritage preservation professionals and theorists of the Latin American countries who were participating in the creation of ICOFOM Regional Committee for Latin America. In that period, she taught courses and specific training for professionals of Peruvian, Ecuadorian, Venezuelan, and Mexican museums. She was a member of the organizing and scientific committee for the Symposium “*Patrimonio y Políticas Culturales para el Siglo XXI*” (“Heritage and Cultural Policies for the Twenty First Century”), with Antonio Augusto Arantes (UNICAMP - Brazil/ICOMOS, UNESCO) and Nestor Garcia Canclini (Universidad Autónoma Metropolitana, Mexico) organized by the Mexican National Institute of Anthropology and History (INAH by its Spanish acronym.)

Starting in 1985, Waldisa was a guest professor at several specialization and extension courses in educational institutions and public agencies in Brazil, such as the *Universidade Federal da Bahia* (UFBA), *Universidade Federal de Goiás* (UFG), State Museum System in Minas Gerais, Ribeirão Preto City Council, and the Pará Secretariat of Culture. In the international level, she contributed to the professional training in courses taught with the *Ecomusée Le Creusot-Montceau Les Mines* in France and the Gulbenkian Museums in Lisbon, Portugal, which she also helped by analysing and advising in educational and cultural projects with the full support of these institutions then directors Maria Teresa Gomes Ferreira (Gulbenkian Museums) and Mathilde Bellaigue (*Ecomusée Le Creusot-Montceau Les Mines*). The main topics of the courses were: social museology, museological theory, museums administration, popular museology, preservation of industrial heritage, education in museums, museums accessibility and professional training.

Among the preliminary results of the theoretical and bibliographic research on the documents of the Waldisa Rússio Fund, a list of original concepts created by her throughout her career was established, as well as some new museology trends in the Brazilian cultural universe with a proper contextualization and interpretation considering our social and cultural issues.

In addition to creating the concept of the ‘museal fact’, Waldisa said it was the object of study of museology in papers that presented thoughts about the relationship of visitors in museums and musealized cultural territories. She also developed other complementary lines of thinking and brought trends on a new

museology and social museology closer to the reality of Brazilian museums, thus performing a kind of scientific anthropophagy¹.

The museal fact still remains Russio's main contribution to the museological theory. This concept—that was initially discussed in articles published by ICOFOM in MuWoP 2 and in some editions of the ICOFOM Study Series—becomes an independent subject of study. It was part of her unpublished text of 1983 “*O Objeto da Museologia*” (The Object of Museology) to be published in the 3rd edition of the MuWoP, Museological Working Papers of the International Committee. Due to several circumstances these papers never came to be released. The original text, published here, remained stored among the author's documents, in a notebook and was only found and analyzed at the beginning of this research in 2018.

1. This statement has the Modernist Movement of Brazilian artists and intellectuals in the early 20th century as reference. It used the term “Anthropophagy” to refer to the appropriation of foreign trends in art, cultural and intellectual production for the social reality of our country.

Referencias – Referências – References

Araujo, Léa Blezer 2017 *A tecitura de uma museologia paulista: tramas do ensino pós-graduado em São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Museologia). Programa Interunidades em Museologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo.

Bruno, Maria Cristina Oliveira (Org.) 2010 *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura/Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

Desvallées, André & François Mairesse 2005 Sur la muséologie. *Culture & Musées*, v. 6(1): 131-155.

Gouveia, Inês 2018 *Waldisa Rússio e a política no campo museológico*. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins – Mast, Rio de Janeiro.

Rússio, Waldisa 1980 *Um Museu de Indústria em São Paulo*. São Paulo: Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia (Coleção Museu e Técnicas n. 6).

1981 Interdisciplinarity in museology. *Museological Working Papers* – MuWoP 2:56-57.

1983 Methodology of museology and professional training. *Icofom Study Series* – ISS 1:114-125.

1983 La muséologie et la formation : une seule méthode. *Icofom Study Series* – ISS 5:32-39.

Instituto De Museologia de São Paulo 1991 *Jornal do Instituto de Museologia de São Paulo*. Edição em Homenagem a Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. São Paulo, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

Lopez, André Porto Ancona 2002 *Como descrever documentos de arquivo: elaboração de instrumentos de pesquisa*. Como Fazer. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, Vol. 6.

Museu da Indústria Comércio e Tecnologia – Centro Social Mario França de Azevedo 1980 *Percepção e criação*. São Paulo. Texto Waldisa Rússio Camargo Guarnieri.

Sarraf, Viviane Panelli 2018 Preservação, acesso e participação no patrimônio cultural: o legado teórico e empírico de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* 71:304-324.

Sarraf, Viviane Panelli & Maria Cristina Oliveira de Bruno 2013 Cultural Heritage, Participation and Access. *Museum International* 65(1-4):93-105.

Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*



*Foto tirada no I Encontro de Museólogos do Norte e Nordeste, em conferência ministrada pela Waldisa Rússio (11 de agosto de 1982). Fotógrafo: Josenildo Freire. Acervo do Centro de Estudos de História Brasileira Rodrigo Melo Franco de Andrade (Cehibra), Fundação Joaquim Nabuco, Recife, Brasil.

*Foto tomada en el 1er Encuentro de Museólogos del Norte y Noreste, en una conferencia dada por Waldisa Rússio (11 de agosto de 1982). Fotógrafo: Josenildo Freire. Colección del Centro de Estudos de História Brasileira Rodrigo Melo Franco de Andrade (Cehibra), Fundación Joaquim Nabuco, Recife, Brasil.

*Photo taken at the 1st Meeting of Museologists from the North and Northeast, in a conference given by Waldisa Rússio (August 11, 1982). Photographer: Josenildo Freire. Collection of the Centro de Estudos de História Brasileira Rodrigo Melo Franco de Andrade (Cehibra), Joaquim Nabuco Foundation, Recife, Brazil.

Museologia e Ciências Humanas e Sociais¹

Seria insistir no óbvio afirmar que a Museologia é uma jovem ciência, ainda em formação. Basta lembrar que o primeiro estudo sério de que se tem notícia é o ensaio de DIDEROT, inserido na “Encyclopédie”, sobre “uma organização racional para o Museu do Louvre”. Não nos cabe, aqui, discutir as razões possíveis, as causas prováveis desse fato, bastando-nos apenas lembrar que desde o incêndio da Biblioteca e do Museu de Alexandria até a criação do Louvre e do próprio termo “*museu*” foi banido até mesmo da linguagem. Chamam-se “tesouros”, “penetralia”, “gabinetes de curiosidades”, etc., as coleções que, com finalidades diversas, se formam nesse longo período.

Não é, pois, de se estranhar que sejam relativamente recentes os estudos a respeito dos museus, não só quanto aos seus aspectos técnicos imediatos (preservação, conservação, exposição) como também os referentes à sua história, à sua estrutura, institucionalização e às suas relações com o público e com a sociedade de que participam.

Numa primeira fase de sua evolução, a “Ciência dos Museus”, foi mera descrição de coleções, dos edifícios que as abrigavam e das suas principais características e o relato factual dos seus respectivos surgimentos: deram-lhe o nome de Museografia.

Paralelamente à evolução dos organismos objeto da Museografia, esta própria foi sofrendo modificações, se enriquecendo e se aprimorando.

Já não bastava o conhecimento histórico (em seu sentido fáctico) e as noções necessárias à adequada preservação, conservação e exposição de objetos; a História dos Museus fez-se, cada vez, mais pesquisa (= *histor*) e acrescentou-se, às técnicas usuais, a documentação, que se tornou um dos temas principais, passando, a própria exposição, a ser vista como seu elemento, modalidade e manifestação.

Com o desenvolver do Museu e das suas perspectivas dentro da sociedade, novos conceitos se firmaram a seu respeito e, em consequência, novas indagações se colocaram: assim, ao museu-templo, ao museu-arquivo e ao museu-laboratório, juntaram-se as ideias do museu-escola e do museu-centro de convívio cultural.

1. Texto: Comunicação em evento museológico, sem data. Acervo: Coleção MCOBruno e Fundo Waldisa Rússio IEB-USP. Publicado em 2010 no livro “Waldisa Rússio Camargo Guarneri: textos e contextos de uma trajetória profissional” - organizado por Maria Cristina Oliveira Bruno.

E, em consequência, cada vez mais se impõe o estudo do museu como instituição; como organização administrativa e social, em si, e como organização estruturada e atuante dentro de um meio mais geral e abrangente, a organização da sociedade.

A cada dia mais se firma o conceito de que o museu é o registro da longa e sofrida evolução do homem e do seu habitat: do meio em que vive, da sua vida e da obra de sua inteligência, de sua sensibilidade, de suas mãos: sua ciência e sua arte.

Daí, as relações profundas do Museu com as ciências do Homem e da Sociedade.

Poderíamos nos demorar demonstrando, à sociedade, as inúmeras relações do Museu com a Sociologia, com a Antropologia, com a Economia, com a Psicologia, (para não citar outras ciências), isto, entretanto, exigiria a extensão e a profundidade de um ensaio.

Assim, a Ciência dos Museus se enriquece com os atributos e as perspectivas das ciências humanas e sociais, e engloba, também, o conhecimento técnico da conservação, da preservação e ... da comunicação. (visual, social), mas não se limita a este conhecimento.

Dia a dia, verificamos o crescimento da preocupação do Humano e do Social em relação aos museus, de tal forma que a própria técnica se vai não apenas atualizando, mas alterando.

Não é sem razão que Hughes de Varine-Bohan afirma que “mais do que existirem para os objetos, os museus devem existir para as pessoas”.

E o próprio museu, como organização, não é visto apenas em função de relações e hierarquias entre cargos, mas também, e principalmente, em função das relações entre as pessoas que aí trabalham (entre si, e entre estas e o público). O próprio material de museu e sua exposição vem sendo discutidos e examinados sob o prisma de seu relacionamento com o ser humano.

Entre outros fatos que poderíamos citar em abono do que afirmamos, lembrá-riamos que o “Instituto de Sociologia Comparada da Universidade de Colonia” (Alemanha Ocidental) tornou-se célebre pelo conjunto de pesquisas de sociologia de museus e de Museologia. (cfr. Manfred Eisenbeis – “Eléments pour une Sociologie des Musées”, in *Museum*, vol. XXIV, n° 2, 1972, pag. 110/119).

É bem verdade que a inserção da Museologia entre as Ciências Sociais e as suas relações recíprocas constituem fatos recentes: como assevera Eisenbeis,

... Il n'est toutefois pas possible de parler d'une véritable tradition à propos des *études menées sur les musées dans les cadres des Sciences Sociales*. Ce n'est qu'au cours des dernières années que l'on a entrepris l'examen systématique de certaines hypothèses et données. Les travaux des sociologiques de Hans L. Zetterberg, 1962, Pierre Bourdieu, 1966, etc. Joffre Dumazedier, 1966, représentent les plus importantes contributions à cet égard.

La plupart des études faites dans le passé considéraient le musée de l'intérieur, s'intéressant surtout au visiteur et à son comportement ... elles concernaient essentiellement les musées d'art, ce qui rendait leurs conclusions plus spécifiques...

Aux États-Unis notamment, à la différence de l'Europe, on s'est efforcé, par des modifications systématiques, d'étudier l'accueil réservé par les visiteurs à différents modes de présentation...

Dans l'optique que nous avons adoptée, nous espérons pouvoir situer le musée en tant qu'*Institution Social et Culturel* ... les conditions préalables et les motivations *socio-culturelles* de la fréquentation et surtout de la non fréquentation des Musées, et de dire aussi quelle "image" du musée influe sur le comportement des différents *groupes sociaux* ...¹

Lembraríamos ainda, muito modestamente mas sem falsos constrangimentos, que foi na Escola Pós-graduada de Ciências Sociais, da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, que se apresentou, pela primeira vez em nosso país, uma memória sobre Museologia (12/10/1977; memória apresentada pela atual Coordenadora dos Cursos).

1. "...De qualquer modo não é mais possível falar de uma verdadeira tradição a propósito dos estudos já realizados sobre os museus nos quadros das Ciências Sociais. Foi somente nos últimos anos que uma revisão sistemática de certas suposições e dados foi realizada. Os trabalhos Sociológicos de Hans L. Zetterberg, 1962, Pierre Bourdieu, 1966, *et all*, Joffre Dumazedier, 1966, representam as contribuições mais importantes a este respeito.

A maioria dos estudos feitos no passado consideram os museus do interior e se interessam sobretudo pelos visitantes e seu comportamento ... e se atém essencialmente aos museus de arte, que levaram a conclusões mais específicas ...

Nos Estados Unidos da América, em particular, diferentemente da Europa, foram feitos esforços, para modificações sistemáticas, de estudar a recepção dada pelos visitantes aos diferentes modos de apresentação ...

Sob a ótica que adotamos, nós esperamos poder situar os museus como uma Instituição Social e Cultural... as condições prévias e as motivações sócio-culturais da frequência e sobretudo da não frequência nos museus, é como aquela "imagem" de museu influenciada pelo comportamento dos diferentes grupos sociais ..." [Tradução: equipe do projeto "O Legado Teórico de Waldisa Rússio para a Museologia Internacional" (*Instituto de Estudos Brasileiros*, USP)].

Museología y Ciencias Humanas y Sociales¹

Sería insistir en lo obvio decir que la Museología es una ciencia joven, todavía en formación. Basta recordar que el primer estudio serio del que hemos oído hablar es el ensayo de DIDEROT, insertado en la “*Encyclopédie*”, sobre “una organización racional para el Museo del Louvre”. No nos corresponde a nosotros discutir aquí las posibles razones, las causas probables de este hecho, sino sólo recordar que desde el incendio de la Biblioteca y el Museo de Alejandría hasta la creación del Louvre y el propio término “*museo*” estaba incluso prohibido en el lenguaje. Se llaman “tesoros”, “*penetralia*”, “gabinetes de curiosidades”, etc. a las colecciones que, por diversos motivos, se formaron durante este largo período.

No es de extrañar, por tanto, que los estudios sobre los museos sean relativamente recientes, no sólo en sus aspectos técnicos inmediatos (preservación, conservación, exposición), sino también en su historia, estructura, institucionalización y relaciones con el público y la sociedad en la que participan.

En la primera fase de su evolución, la “Ciencia de los Museos”, fue una mera descripción de las colecciones, de los edificios que las albergaban y de sus principales características, así como el relato fáctico de sus respectivas apariciones: le dieron el nombre de Museografía.

Paralelamente a la evolución de los organismos objeto de la Museografía, ésta sufrió modificaciones, enriqueciéndose y mejorando.

Ya no bastaba el conocimiento histórico (en su sentido fáctico) y las nociones necesarias para la adecuada conservación, conservación y exposición de los objetos; la Historia de los Museos se volvía, cada vez más, investigación (= historia) y se añadía, a las técnicas habituales, la documentación, que se convertía en uno de los temas principales, y la propia exposición se vio como su elemento, modalidad y manifestación.

Con el desarrollo del Museo y sus perspectivas en la sociedad, se establecieron nuevos conceptos a su respecto y, en consecuencia, se plantearon nuevas preguntas: así, al museo-templo, al museo-archivo y al museo-laboratorio se unieron las ideas del museo-escuela y del museo-centro de convivencia cultural.

Y, en consecuencia, se impone cada vez más el estudio del museo como institución; como organización administrativa y social en sí misma, y como organización

1. Texto: Comunicación en un evento museológico, sin fecha. Acervo: Coleção MCOBruno y Fundo Waldisa Rússio IEB-USP. Publicado en 2010 en el libro *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional* - organizado por Maria Cristina Oliveira Bruno.

estructurada y activa en un entorno más general e integral, la organización de la sociedad.

El concepto de que el museo es el registro de la larga y sufrida evolución del hombre y su hábitat se está estableciendo cada vez más: del medio en el que vive, de su vida y de la obra de su inteligencia, de su sensibilidad, de sus manos: su ciencia y su arte.

De ahí las profundas relaciones del Museo con las ciencias del hombre y de la Sociedad.

Podríamos tardar mucho tiempo en demostrar a la sociedad las innumerables relaciones del Museo con la Sociología, con la Antropología, con la Economía, con la Psicología (por no hablar de otras ciencias), pero esto requeriría la extensión y profundidad de un ensayo.

Así, la Ciencia de los Museos se enriquece con los atributos y perspectivas de las ciencias humanas y sociales, y engloba también el conocimiento técnico de la conservación, la preservación y.... de la comunicación (visual, social), pero no se limita a este conocimiento.

Día a día, comprobamos el crecimiento de la preocupación de lo Humano y lo Social en relación con los museos, de tal manera que la propia técnica no sólo va actualizándose, sino cambiando.

No en vano, Hughes de Varine-Bohan afirma que “más que existir para los objetos, los museos deben existir para las personas”.

Y el propio museo, como organización, no sólo se ve en función de las relaciones y jerarquías entre puestos de trabajo, sino también, y sobre todo, en función de las relaciones entre las personas que trabajan en él (entre sí, y entre ellas y el público). El propio material del museo y su exposición han sido discutidos y examinados bajo el prisma de su relación con el ser humano.

Entre otros hechos que podríamos citar en apoyo de lo que hemos dicho, recordamos que el “Instituto de Sociología Comparada de la Universidad de Colonia” (Alemania Occidental) se ha hecho famoso por su colección de investigación en sociología de museos y de Museología (cf. Manfred Eisenbeis - “Eléments pour une Sociologie des Musées”, en *Museum*, vol. XXIV, n° 2, 1972, pág. 110/119).

Es cierto que la inserción de la Museología entre las Ciencias Sociales y sus relaciones recíprocas constituyen hechos recientes: como afirma Eisénbeis,

... Il n'est toutefois pas possible de parler d'une véritable tradition à propos des *études menées sur les musées dans les cadres des Sciences Sociales*. Ce n'est qu'au cours des dernières années que l'on a entrepris l'examen systématique de certaines hypothèses et données. Les travaux des sociologiques de Hans L. Zetterberg, 1962, Pierre Bourdieu, 1966, etc. Joffre Dumazedier, 1966, représentent les plus importantes contributions à cet égard.

La plupart des études faites dans le passé considéraient le musée de l'intérieur, s'intéressant surtout au visiteur et à son comportement ... elles concernaient essentiellement les musées d'art, ce qui rendait leurs conclusions plus spécifiques...

Aux États-Unis notamment, à la différence de l'Europe, on s'est efforcé, par des modifications systématiques, d'étudier l'accueil réservé par les visiteurs à différents modes de présentation...

Dans l'optique que nous avons adoptée, nous espérons pouvoir situer le musée en tant qu'*Institution Social et Culturel* ... les conditions préalables et les motivations *socio-culturelles* de la fréquentation et surtout de la non fréquentation des Musées, et de dire aussi quelle "image" du musée influe sur le comportement des différents *groupes sociaux* ...¹

También recordaremos, muy modestamente pero sin falsas reservas, que fue en la Escola Pós-graduada de Ciências Sociais, de la Fundación Escola de Sociologia e Política de San Pablo, que por primera vez en nuestro país, se presentó una memoria sobre Museología (12/10/1977; memoria presentada por la actual Coordinadora de Cursos).

1. ... En cualquier caso, ya no se puede hablar de una verdadera tradición en relación con los estudios ya realizados sobre los museos en las ciencias sociales. Sólo en los últimos años se ha llevado a cabo una revisión sistemática de ciertos supuestos y datos. Las obras sociológicas de Hans L. Zetterberg, 1962, Pierre Bourdieu, 1966, y todas, Joffre Dumazedier, 1966, representan las contribuciones más importantes en este sentido.

La mayoría de los estudios realizados en el pasado consideran a los museos del interior y se interesan principalmente por los visitantes y su comportamiento ... y son esencialmente los museos de arte, los que han llevado a conclusiones más específicas ...

En los Estados Unidos de América en particular, a diferencia de Europa, se han hecho esfuerzos, para modificaciones sistemáticas, de estudiar la recepción que dan los visitantes a los diferentes modos de presentación ...

Desde el punto de vista que hemos adoptado, esperamos poder situar a los museos como una Institución Social y Cultural ... las condiciones previas y las motivaciones socioculturales de la frecuencia y sobre todo de la no frecuencia en los museos, es como esa «imagen» de un museo influenciada por el comportamiento de los diferentes grupos sociales [Traducción del equipo del proyecto "O Legado Teórico de Waldisa Rússio para a Museologia Internacional" (*Instituto de Estudos Brasileiros*, USP)].

Museology and Human and Social Sciences¹

To say that museology is a young science, still in formation, would be to labour the point. It suffices to point out that the first serious study we have heard of is Diderot's essay on 'a rational organisation of the Louvre Museum', included in the *Encyclopédie*. It is not our place to discuss here the possible reasons, the probable causes for that, but we need only to remember that since the fire in the Alexandria library and museum up to the creation of the Louvre the use of the very term '*museum*' was even forbidden in languages. The collections created, for various reasons, during that long period were called 'treasures', 'penetralia', 'cabinets of curiosities', etc.

Therefore, the studies about museums are unsurprisingly recent, not only in their immediate technical aspects (preservation, conservation and exhibition), but also in their history, structure, institutionalization and relationship with the audience and the society in which they participate.

In the first stage of their evolution, the 'Science of Museums', was a mere description of the collections, the buildings that housed them and their main features, as well as the factual account of their corresponding appearances: they gave it the name of Museography.

Concurrently to the evolution of the organisations subject to museography, this discipline went under certain changes, transforming and improving itself. The historical knowledge (in its factual sense) and the necessary notions for an adequate preservation, and exhibition of the objects no longer sufficed. The history of museums was focusing more and more on research (= history) and documenting was added to the usual techniques, becoming one of the main topics, and the exhibition itself was seen as its element, method and manifestation.

With the development of museums and their perspectives within society, new concepts regarding them were established and, consequently, new questions were asked. Thus, the ideas of museum-temple, museum-archive and museum-laboratory were joined by the ideas of museum-school and museum-centre of cultural coexistence.

As a result, the increasingly dominant approach to the study of the museum is that of the museum as an institution, as an administrative and social organisation in itself and as a structured and active organisation in a more general and integral environment, which is the organisation of society.

1. Presentation in a Museological event, not dated. Heritage: *Coleção MCO Bruno* and *Fundo Waldisa Rússio IEB-USP*. Published in the book 'Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional', organized by Maria Cristina Oliveira Bruno in 2010.

The concept that the museum is the record of the long and endured evolution of humanity and its habitat is more and more established, as it is the environment humanity lives in, the lives of human beings and the works of their intelligence, their sensitivity and their hands, that is, humanity's science and art. Hence the close relationship of museums with the sciences of humans and society.

We may take a long time to demonstrate to society the countless relationships of museums with sociology, anthropology, economy, and psychology (not to mention other sciences), but it would demand the extension and thoroughness of an essay. Thus, the science of museums is enriched with the attributes and perspectives of human and social sciences and it also comprehends the technical knowledge of conservation, preservation and (visual and social) communication, but it is not confined to such knowledge.

Day by day, we ascertain the growth of the concerns about the human and social aspects in relation to museums, so as to have the technique not only updating itself but also changing. Not without reason, Hughes de Varine-Bohan says that 'more than existing for the objects, museums should exist for the people'.

And the museum itself, as an organisation, not only is regarded according to relationships and hierarchies between work positions but also, and most importantly, according to the relationships between the people working in it (between each other and between them and the public). The museum material itself and its exhibition have been discussed and analysed through the prism of its relationship with humans.

Among other facts we may mention in support of what we have said, we recall that the Compared Sociology Institute of the University of Cologne (West Germany) became famous for its collection of museum sociology and museology research (cf. Manfred Eisenbeis – '*Eléments pour une Sociologie des Musées*', Museum, vol. XXIV, n° 2, 1972, p. 110/119).

It is true that the insertion of museology in social sciences and their mutual relations are recent events, as stated by Eisenbeis,

... Il n'est toutefois pas possible de parler d'une véritable tradition à propos des *études menées sur les musées dans les cadres des Sciences Sociales*. Ce n'est qu'au cours des dernières années que l'on a entrepris l'examen systématique de certaines hypothèses et données. Les travaux des sociologiques de Hans L. Zetterberg, 1962, Pierre Bourdieu, 1966, etc. Joffre Dumazedier, 1966, représentent les plus importantes contributions à cet égard.

La plupart des études faites dans le passé considéraient le musée de l'intérieur, s'intéressant surtout au visiteur et à son comportement ... elles concernaient essentiellement les musées d'art, ce qui rendait leurs conclusions plus spécifiques...

Aux États-Unis notamment, à la différence de l'Europe, on s'est efforcé, par des modifications systématiques, d'étudier l'accueil réservé par les visiteurs à différents modes de présentation...

Dans l'optique que nous avons adoptée, nous espérons pouvoir situer le musée en tant qu'*Institution Social et Culturel* ... les conditions préalables et les motivations *socio-culturelles* de la fréquentation et surtout de la non fréquentation des Musées, et de dire aussi quelle "image" du musée influe sur le comportement des différents *groupes sociaux* ...¹

We will also recall, very modestly but without false reservation, that it was at the *Escola Pós-graduada de Ciências Sociais* of the *Fundación Escola de Sociologia e Política de San Pablo*, that for the first time a report about museology was presented in our country (October 12, 1977; report presented by the current Training Coordinator).

1. '... We cannot, however, speak of a genuine tradition of *sociological research on museums*. It is only in recent years that a systematic attempt has been made to reassess traditional or critical positions in the light of empirical data. The sociological works of Hans L. Zetterberg, 1962, Pierre Bourdieu, 1966, and Joffre Dumazedier, 1966, are among the most important contributions so far made in this field. The majority of research projects to date have investigated the museum in the museum, in the sense that they have concentrated on museum visitors and their behaviour... This has considerably restricted the scope of their results, which has been still further narrowed by the prevailing tendency to concentrate on museums of art.

Changes in presentation as a means of discovering what the public will (so to speak) accept are on the whole more popular with American researchers than with their European colleagues...

Using the approach chosen here, it should be possible to define the position of the museum in terms of its *social and cultural context* ... the *socio-cultural* prerequisites and motivations are for visiting and especially for not visiting museums and what image of the museum as a behaviourally significant factor prevails in the various *strata of society*.' (From the English version of Eisenbeis' paper, *Elements for a sociology of Museums*, *Museum International* 24:110-117).

O Objeto da Museologia¹

Defini, anteriormente, a Museologia como a “Ciência que tem por objeto o fato museal ou museológico, entendido este como a relação profunda entre o Homem e o Objeto, ambos partes da mesma realidade, num cenário institucionalizado, o museu.”

Disse, anteriormente², sem aprofundar o afirmado, que essa *relação profunda* entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, fração de uma realidade da qual o homem também participa, admite vários níveis e modalidades de conhecimento e, conseqüentemente, vários níveis de consciência.

Entretanto, ao definir a “relação” como “profunda”, queria já deixar claro que ela significava algo mais do que um *fato natural* para inserir-se no contexto dos *fatos culturais* e da consciência.

Retorno, pois, a linha de reflexão, deixando de lado outras indagações, já explicitadas, a meu ver magnificamente, por outros fatores (Stránský, Gregorová e/o), reafirmando apenas que, a meu ver, a Museologia é uma Ciência, mas não a definiria como aplicada, e sim como uma *ciência em que a teoria e a prática interagem dialeticamente*, uma realimentando a outra.

Fato Museológico

Em que consiste, então, esta relação entre o Homem e o Objeto?

Seria algo como se o Homem olhasse, tranquilamente, um fato da natureza que se processasse independentemente de sua vontade? Seria um homem *passivo* diante de uma *natureza ativa*?

Em primeiro lugar, desejo esclarecer que uso do verbo *admirar*, com toda a carga que sua origem traz (*ad- mirare*), e com as conotações que lhe atribuiu Paulo Freire.

Se um Homem, sujeito consciente, ADMIRA um Objeto, testemunho da Realidade de que ele também participa, isto significa:

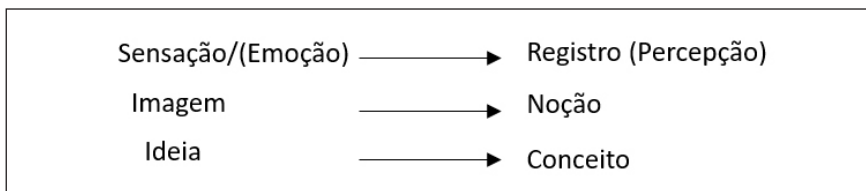
1.º O homem não é um ser passivo, mas está em seu processo de eterna busca, aspiração e descoberta; ele tem o desejo, a expectativa e a atitude de quem descobre, desvenda algo: é alguém em processo de descoberta;

1. Texto manuscrito em caderno de Waldisa Rússio provavelmente destinado a ser publicado no terceiro número da Revista *MuWoP - Museological Working Papers*, publicação do ICOFOM, não publicada, que levaria o mesmo nome do texto. Data: 1983 [presumida]

2. Texto publicado em *MuWoP - Museological Working Papers*, n.2, p.58-59 (versão original em francês e inglês), 1981. Publicação do ICOFOM (notação sobre manuscrito).

2.º O objeto ad-mirado, contemplado, não é apenas algo que se olha, se vê, ou se enxerga, mas algo que se ad-mira, isto é, algo que se assimila, num processo que admite diferentes modalidades e gradientes. Isto quer dizer que o objeto, participante do mundo REAL ou NATURAL, vai ser assimilado, introjetado, “apreendido” pelo Homem, sujeito que conhece.

De acordo com a modalidade e a intensidade da introjeção, teremos a passagem do mundo natural para o mundo cultural, sob a forma de:



Num segundo momento da imagem registrada, apreendida, o Homem passa à conceitualização. E estamos, portanto, no terreno do fato *essencialmente* cultural, porém, além da mera introjeção.¹

Como se processa essa relação de conhecimento profundo, no cenário-museu?

O objeto até está com todo o seu potencial de comunicação latente. E o homem, capaz de conhecer, desejoso de conhecer, em atitude de conhecer, ali está também.²

O cenário-museu tem, pois, apenas o papel de um catalisador, que coloca em contato dois elementos participantes do mundo real, natural: o homem e o objeto.

À medida que o homem AD-MIRA, ele “apreende” o objeto: não apenas dimensões, forma, cor, densidade, mas também função, utilidade, beleza. À medida que se “introjeta”, que se “interioriza”, o objeto primeiro atua como estímulo, a sensação e, em seguida, há o registro, a imagem; é a primeira passagem para o mundo cultural.

Mas o registro já sulcou caminhos no cérebro do Homem, já alimenta o seu repertório de memória; já lhe possibilita reconhecer outros objetos semelhantes, compará-los, diferenciá-los, agrupá-los ou não³, julgá-los. E já lhe permite, também, a elaboração de *conceitos*. E esta é uma segunda imersão, um aprofundamento⁴ no universo cultural.

Neste momento, a informação objetual, transformada em memória, já capacita o homem para a ação: a ação de conformidade ou a ação transformadora.

1. Nota da Autora: Apolíneo | Dionísio | Apolíneo Distam/aprox.

2. Nota da Autora: Umberto Eco.

3. Trecho redigido na margem da folha do caderno - referente a essa parte.

4. *Idem*.

O homem fruidor, se reconhece também criador, ou um virtual criador.

Dir-se-á que este projeto é o mesmo que se verifica quando o homem está colocado diante de um fato natural ou real.

E é verdade.

Só que, no cenário museu, o objeto e o homem, são também naturais e reais; mas o objeto e o homem não estão ali ocasional, fortuita, acidental ou aleatoriamente.

O objeto foi para aí levado exatamente por sua documentalidade, seu poder informativo e seu potencial de comunicação; o homem ali está porque deseja decifrar o “enigma” do objeto; porque deseja “ler” o objeto; porque deseja descobrir, como algo que lhe revela uma realidade ou parte da realidade.

É esta relação, é este fato, que constitui o objeto da Museologia.

É óbvio que esse processo de descoberta tem vários aspectos a considerar:

O homem, ser contingente, que existe em si, aqui e agora, projeto inacabado e, não obstante, dotado de uma memória (inclusive uma memória genética), sensibilidade, imaginação, inteligência e vontade; com uma rede de informações e um nível de desenvolvimento cultural que condicionam, mas não determinam, sua interpretação e compreensão do objeto.

O objeto em si, uma forma, um conteúdo, um signo, por vezes significante e significado a um só tempo: emissor pleno de virtualidades e potencialidades.

(E o objeto museológico constitui, em si, uma contradição essencial: *é, a um só tempo, a coisa simbolizada e o símbolo*. Temos aprendido que é característica do símbolo ser diferente daquilo que simboliza: entretanto, o objeto museológico é em si, entitativamente, a coisa; é o símbolo¹ de todas as coisas que lhe são idênticas ou assemelhadas e pode, ainda, ser o símbolo de algo totalmente distinto).

É o cenário-museal que aproxima estas duas frações da realidade: a cognoscente, o homem; e a cognoscível, o objeto. Em sua função catalisadora ele se converte numa “condição” do fato.

Em parênteses:

Julgo importante lembrar que nos Ecomuseus (talvez a mais avançada forma da Museologia contemporânea), excetuando a sede-central, em suas “antenas” e nos sítios preservados onde a vida continua a se processar, o fato museal adquire seus contornos mais ricos porque o objeto em uso continua a cumprir sua função, mas na medida em que se lhe faz o registro, em que ele se vai tornando musealizável pela sua testemunhalidade, documentalidade, poder de comunicação, ele vai entrando para o mundo dos signos e dos símbolos, sem perder sua função inicial.

1. Nota da autora: “Ver se há termo melhor para substituir “símbolo” na segunda citação”.

O objeto museológico do Ecomuseu é, pois, a contradição máxima em termos de símbolo e simbolizado e, ao mesmo tempo, a síntese máxima desses dois aspectos.

“Momentos” do Fato Museológico:

Em primeiro lugar deve-se dizer que, sendo o ser humano um ser complexo, racional e sensível, os “momentos” que tentamos registrar em nossa apreciação do “Fato Museológico” são fases de um processo que pode ser sucessivo, mas que também pode se interpenetrar de modo a imbricarem-se umas fases nas outras. Portanto, há um ordenamento no processo cognitivo museológico, mas não, necessariamente, uma cronologia de tempos sucessivos, ou seja, uma diacronia.

O primeiro momento é o de percepção física do objeto. Paulo Freire, em seu método, descreve isso genialmente. O homem vê, *admira* um tijolo (por exemplo). Ou seja, ele verifica sua forma, seu tamanho, seu peso, sua consistência, o material de que é feito, a técnica empregada para fazê-lo e, eventualmente, a assinatura ou marca de quem o fez. A imagem formal desse objeto, tijolo, é, pois, algo preciso e definido já em seu cérebro. Nesse momento, somado ao item “dar nome às coisas”, nominar, isto é conhecer o objeto pela sua forma e pelo seu nome, neste momento, o fato natural, real, tijolo, incorpora-se ao universo de realidade intelectual, ou seja, passa do *universo natural para o universo cultural*. É a primeira fase, ou momento, do “fato museal”.

Mas não basta ao homem o conhecimento das características físicas do objeto. Há que saber quem o fez? Para que o fez? Para quem o fez? O objeto existe ainda, é encontrado? Caiu em desuso? Por quê? O que substituiu, ou não?

E há mais: ele é agradável à vista? Harmonioso? Diz algo à nossa sensibilidade? Tem um certo “encantamento”?

E há mais, ainda: a atribuição de valores, segundo a função, o poder de comunicação, até mesmo o fato de ser complemento de outro objeto, ou de ser único.

Como se situa o objeto sob o prisma do contexto cultural de que provém? E dentro do contexto cultural que o cenário-museu representa?

Nestas rápidas citações, fizemos simples menção ao gnosiológico, ao estético, ao axiológico. E podemos nos referir ao ético, sob vários aspectos: foi correta a forma pela qual o objeto foi selecionado e levado para o museu? Sua posse é mansa e pacífica, ou resulta de uma violência?

A informação transmitida com o objeto e através dele é verdadeira? Resulta de uma pesquisa, uma fantasia, uma hipótese de trabalho a ser verificada e é apresentada nessas condições?

Se algumas destas questões dizem respeito especificamente aos museólogos, não são também alheias ao universo de indagações do visitante, esse espectador-participante.

Creio que se pode, pois, entender que a *relação profunda do Homem com o Objeto no cenário-museu corresponde* aos diversos níveis de uma *consciência possível*.

Ou seja, enquanto se evidenciou *qualidades naturais* do *objeto*, o *homem* realiza operações de *percepção* e de *experiência*, passando do conhecimento meramente *sensível* (baseado na *imagem*) ao conhecimento empírico (baseado na *noção*), e caminhando do *natural* para o *real*, liberando-se aos poucos da consciência ingênua, ou mágica.

À medida que se “internaliza” o objeto, através dos vários níveis do CONHECIMENTO alimentador e enriquecedor da Memória, dá-se a passagem do MUNDO NATURAL para o CULTURAL, na medida em que o homem adquire *conhecimento científico* (baseado no conceito) e *consciência crítica*, que é condição de sua *consciência histórica*.

Se o *fato museológico* não se realiza estes estágios, ele não se perfectibiliza. Mas é possível admitir-se que o fato se detenha num dos primeiros estágios em função do sujeito que conhece, ou da maneira como o cenário-museu se dispôs para evidenciar (pesquisar/documentar/comunicar) as características do objeto, ou em função do próprio objeto não dispor de todos os requisitos de documentabilidade/representatividade necessários, seja pela sua inadequação física, necessidade de restauro), seja pela inadequação dos critérios de coleta que a exposição - experiência crucial – vai pôr a nu.

Natureza da Relação Homem – Objeto

Do exposto, transparece que a relação a estabelecer – entre o Homem e o Objeto no Cenário-Museal – pode ser reconhecida basicamente em três tipos:

- Perspectivas sensíveis ou sensoriais;
- Perceptivo: natural ou imagístico;
- Perceptivo: nocionais ou empíricas; racionais e/ou científicas.

Uma grande questão está em que a tipologia de museus (enquanto cenários do fato museológico e da ação museal) tem partido apenas de uma visão apriorística do cenário e do “setor do conhecimento” e não da *natureza da relação* que o cenário condiciona e viabiliza.

Uma outra questão precisa ser lembrada: a das relações *afetivas*, que se incluiriam, em princípio, entre as relações sensoriais que levam à mera *percepção*.

Entretanto, é preciso lembrar que o AFETIVO se insere também no CULTURAL e é possível admitir-se que ele impregna também o terreno das NOÇÕES e,

portanto, da experiência e do conhecimento EMPÍRICO, interferindo na visão racional ou científica, como elemento *condicionador*.¹

O Cenário-Museu

Temos falado do Homem e do Objeto. Explicitamos, ainda que brevemente, a natureza da relação entre eles e o que seria o traço mais característico do Fato Museológico.

Temos, entretanto, negligenciado o estudo do museu enquanto cenário do fato museológico.

Temos, sim, estudado o museu de maneira quase exaustiva como um fenômeno em si e, até mesmo, distorcidamente, como se fora o objeto da Ciência Museológica.

O que me parece fundamental esclarecer é que o Museu, condição do fato museológico, é um cenário institucionalizado.

Já dissemos anteriormente² que o termo *cenário* é aqui usado em seu sentido sócio-antropológico, que é compartilhado pelo sentido museológico: *local em que algo acontece, onde um fato se dá*.

Mas não se cogita de um cenário qualquer, aleatoriamente caracterizado. Ao contrário, cogita-se de um cenário *institucionalizado*, ou seja, reconhecido não apenas por quem o cria ou estabelece, mas reconhecido também – e sobretudo – pela comunidade de que emerge e a qual se destina (ou deve destinar) prioritariamente.

Nesse sentido bem poucos museus o são verdadeiramente e podem, em termos científicos, ser cenários condicionadores do fato museológico.

É óbvio que estes “termos científicos” se refletem claramente na prática, na ineficácia dos museus quanto ao seu destino e propósito, na inadequação de suas exposições e atividades, algumas vezes em sua total falência cultural.

1. Nota da autora: Mathilde Bellaigue-Scalbert tratou magnificamente essa questão, em sua atribuição ao simpósio de Leyden, em 1984 (*Critères pour la sélection des objets des musées*), ao referir à experiência dos ecomuseus. Julgo que a partir da Ecomuseologia, todos os nossos conceitos e nossa construção teórica no terreno da Museologia devem ser repensados.

2. Nota da autora: (*MuWoP* 2, 1981).

El Objeto de la Museología¹

Anteriormente definí a la Museología como la “Ciencia que tiene por objeto el hecho museal o museológico, entendido como la relación profunda entre el Hombre y el Objeto, ambos partes de una misma realidad, en un escenario institucionalizado, el museo”.

He dicho antes², sin profundizar en la afirmación, que esta *profunda relación* entre el Hombre, el sujeto que conoce, y el Objeto, una fracción de una realidad en la que el hombre también participa, admite varios niveles y modalidades de conocimiento y, en consecuencia, varios niveles de conciencia.

Sin embargo, al definir la “relación” como “profunda”, ya quería dejar en claro que significaba algo más que un *hecho natural* para encajar en el contexto de los hechos culturales y la conciencia.

Por lo tanto, vuelvo a la línea de reflexión, dejando de lado otras cuestiones, ya explicadas, en mi opinión magníficamente, por otros factores (Stránský, Gregorová y/o), reafirmando sólo que, en mi opinión, la Museología es una Ciencia, pero no la definiría como aplicada, pero si como una *ciencia en la que la teoría y la práctica interactúan dialécticamente*, una realimentando a la otra.

Hecho Museológico

¿En qué consiste entonces esta relación entre el Hombre y el Objeto?

¿Es como si el Hombre mirara, tranquilamente, un hecho de la naturaleza que se procesa independientemente de su voluntad? ¿Sería un hombre *pasivo* ante una *naturaleza activa*?

En primer lugar, me gustaría aclarar que uso el verbo *admirar*, con toda la carga que conlleva su origen (*ad- mirare*), y con las connotaciones que le atribuye Paulo Freire.

Si un Hombre, sujeto consciente, ADMIRA un Objeto, testimonio de la Realidad en la que también participa, esto significa:

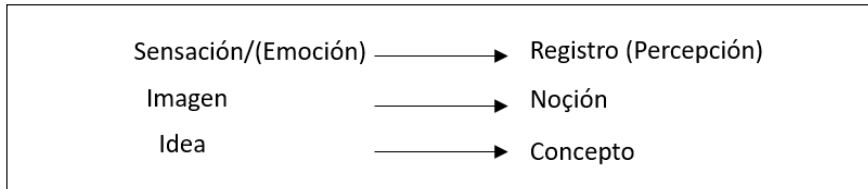
1.º El hombre no es un ser pasivo, sino que está en su proceso de eterna búsqueda, aspiración y descubrimiento; tiene el deseo, la expectativa y la actitud de quien descubre, revela algo: es alguien en proceso de descubrimiento;

1. Texto manuscrito de un cuaderno de Waldisa Rússio probablemente destinado a ser publicado en el tercer número de la revista *MuWoP - Museological Working Papers*, una publicación de ICOFOM que no fue publicada, que llevaría el mismo nombre que el texto. Fecha estimada 1983.

2. Nota del transcriptor: Texto publicado en *MuWoP - Museological Working Papers*, n.2, p.58-59 (versión original en francés e inglés), 1981. Publicación del ICOFOM (anotación en el manuscrito).

2.º El objeto ad-mirado, contemplado, no es sólo algo que se mira, se ve o se percibe, sino algo que se ad-mira, es decir, algo que se asimila, en un proceso que admite diferentes modalidades y gradientes. Esto quiere decir que el objeto, participante del mundo REAL o NATURAL, va a ser asimilado, introyectado, “aprehendido” por el Hombre, el sujeto que conoce.

Según la modalidad y la intensidad de la introyección, tendremos el paso del mundo natural al mundo cultural, bajo la forma de:



En un segundo momento de la imagen registrada, aprehendida, el Hombre pasa a la conceptualización. Y estamos, por lo tanto, en el terreno del hecho *esencialmente* cultural, pero lejos de la mera introyección.¹

¿Cómo se desarrolla esta relación de conocimiento profundo en el escenario-museo?

El objeto tiene incluso todo su potencial de comunicación latente. Y el hombre, capaz de conocer, dispuesto a conocer, en actitud de conocer, también está allí.²

El escenario-museo tiene, por tanto, sólo el papel de un catalizador, que pone en contacto dos elementos que participan en el mundo real, natural: el hombre y el objeto.

A medida que el hombre AD-MIRA, él “aprehende” el objeto: no sólo las dimensiones, la forma, el color, la densidad, sino también la función, la utilidad, la belleza. A medida que se “introyecta”, que se “interioriza”, el objeto actúa primero como estímulo, la sensación, y en seguida ahí está el registro, la imagen; es el primer paso hacia el mundo cultural.

Pero el registro ya surcó caminos en el cerebro del hombre, ya nutre su repertorio de memoria; le permite reconocer otros objetos similares, compararlos, diferenciarlos, agruparlos o no³, juzgarlos. Y ya le permite también, elaborar *conceptos*. Y esta es una segunda inmersión, una profundización⁴ en el universo cultural.

En este momento, la información objetiva, transformada en memoria, ya le permite al hombre actuar: la acción de conformidad o la acción transformadora.

1. Nota de la autora: *Apolíneo* | *Dionisiaco* | *Apolíneo Distan/aprox.*

2. Nota de la autora: Umberto Eco.

3. Nota del transcriptor: Extracto escrito en el margen de la hoja del cuaderno -refiriéndose a esta parte.

4. *Ídem.*

El hombre fructífero también se reconoce a sí mismo como un creador, o un virtual creador.

Se dirá que este proyecto es el mismo que cuando el hombre se enfrenta a un hecho natural o real.

Y es verdad.

Sin embargo, en el escenario del museo, el objeto y el hombre son también naturales y reales; pero el objeto y el hombre no están allí ocasional, fortuita, accidental o azarosamente.

El objeto fue llevado allí precisamente por su documentalidad, su poder informativo y su potencial de comunicación; el hombre está allí porque quiere descifrar el “enigma” del objeto; porque quiere “leer” el objeto; porque quiere descubrir, como algo que le revela una realidad o parte de la realidad.

Es esta relación, es este hecho, lo que constituye el objeto de la Museología.

Es obvio que este proceso de descubrimiento tiene varios aspectos a considerar:

El hombre, ser contingente, que existe en sí mismo, aquí y ahora, un proyecto inacabado y, no obstante, dotado de memoria (incluida la memoria genética), sensibilidad, imaginación, inteligencia y voluntad; con una red de informaciones y un nivel de desarrollo cultural que condicionan, pero no determinan, su interpretación y comprensión del objeto.

El objeto en sí, una forma, un contenido, un signo, a veces significativo y significado a la vez: emisor lleno de virtualidades y potencialidades.

(Y el objeto museológico constituye, en sí mismo, una contradicción esencial: *es, a la vez, la cosa simbolizada y el símbolo*. Hemos aprendido que es característico del símbolo ser diferente de aquéllo que simboliza: sin embargo, el objeto museológico es en sí mismo, en su entidad, la cosa; es el símbolo¹ de todas las cosas que son idénticas o similares a ella y también puede ser el símbolo de algo totalmente diferente).

Es el escenario-museal el que acerca estas dos fracciones a la realidad: el cognoscente, el hombre; y el cognoscible, el objeto. En su función catalizadora se convierte en una “condición” del hecho.

Entre paréntesis:

Creo que es importante recordar que en los Ecomuseos (quizás la forma más avanzada de la Museología contemporánea), a excepción de la sede, en sus “antenas” y en los sitios preservados donde la vida sigue siendo procesada, el hecho museal adquiere sus contornos más ricos porque el objeto en uso sigue cumpliendo su función, pero a medida que se lo registra, que se va volviendo

1. Nota de la autora: “Ver si hay un término mejor para reemplazar “símbolo” en la segunda cita”.

musealizable por su testimonialidad, su documentalidad, su poder de comunicación, va entrando en el mundo de los signos y los símbolos, sin perder su función inicial.

El objeto museológico del Ecomuseo es, pues, la máxima contradicción en términos de símbolo y simbolizado y, al mismo tiempo, la máxima síntesis de estos dos aspectos.

“Momentos” del Hecho Museológico

En primer lugar hay que decir que, como el ser humano es un ser complejo, racional y sensible, los “momentos” que tratamos de registrar en nuestra apreciación del “Hecho museológico” son fases de un proceso que puede ser sucesivo, pero que también puede interpenetrarse para imbricar unas fases con otras. Por lo tanto, hay un orden en el proceso cognitivo museológico, pero no necesariamente una cronología de tiempos sucesivos, o sea, una diacronía.

El primer momento es el de la percepción física del objeto. Paulo Freire, en su método, lo describe genialmente. El hombre ve, admira un ladrillo (por ejemplo). O sea, verifica su forma, su tamaño, su peso, su consistencia, el material del que está hecho, la técnica utilizada para hacerlo y, eventualmente, la firma o marca de quien lo hizo. La imagen formal de este objeto, el ladrillo, es pues algo preciso y definido ya en su cerebro. En este momento, añadido al ítem “dar nombre a las cosas”, nombrar, esto es conocer el objeto por su forma y por su nombre, en este momento, el hecho natural, real, ladrillo, se incorpora al universo de la realidad intelectual, o sea, pasa del *universo natural al universo cultural*. Es la primera fase, o momento, del “hecho museal”.

Pero no le basta al hombre el conocimiento de las características físicas del objeto. Debe saber ¿quién lo hizo? ¿Para qué lo hizo? ¿Para quién lo hizo? El objeto ¿aún existe, se lo encuentra? ¿Ha caído en desuso? Por qué? ¿Qué reemplazó o no reemplazó?

Y hay más: ¿es agradable a la vista? ¿Armónico? ¿Dice algo de nuestra sensibilidad? ¿Tiene un cierto “encanto”?

Y hay aún más: la atribución de valores, según la función, el poder de la comunicación, incluso el hecho de ser un complemento de otro objeto, o de ser único.

¿Cómo se sitúa el objeto bajo el prisma del contexto cultural del que procede? ¿Y dentro del contexto cultural que representa el escenario-museo?

En estas citas rápidas, hicimos una simple mención de lo gnoseológico, lo estético y lo axiológico. Y podemos referirnos a lo ético, en varios aspectos: ¿fue correcto el modo en que el objeto fue seleccionado y llevado al museo? ¿Su posesión es dócil y pacífica, o es el resultado de la violencia?

¿Es verdadera la información transmitida con el objeto y a través de él? Es el resultado de una investigación, de una fantasía, de una hipótesis de trabajo a verificar y se presenta en estas condiciones?

Si algunas de estas preguntas se refieren específicamente a los museólogos, tampoco son ajenas al universo de las consultas de los visitantes, ese espectador-participante.

Creo que es posible, pues, comprender que *la profunda relación del Hombre con el Objeto en el escenario-museo corresponde* a los diferentes niveles de una *conciencia posible*.

O sea, a medida que se evidencian las *cualidades naturales* del objeto, el hombre realiza operaciones de *percepción* y *experiencia*, pasando del conocimiento meramente *sensible* (basado en la imagen) al conocimiento empírico (basado en la *noción*), y caminando de lo *natural* a lo *real*, liberándose poco a poco de la conciencia ingenua o mágica.

A medida que el objeto es “internalizado” a través de los distintos niveles del CONOCIMIENTO alimentador y enriquecedor de la Memoria, se produce el paso del MUNDO NATURAL al CULTURAL, a medida que el hombre adquiere *conocimiento científico* (basado en el concepto) y en la *conciencia crítica*, la cual es una condición de su *conciencia histórica*.

Si el *hecho museológico* no tiene lugar en estas etapas, no se perfecciona. Pero es posible admitir que el hecho se detenga en una de las primeras etapas debido al sujeto que conoce, o a la forma en que el escenario-museo se preparó para evidenciar (investigación/documentar/comunicar) las características del objeto, o en función de que el objeto en sí mismo no tiene todos los requisitos necesarios de documentabilidad/representatividad, ya sea por su inadecuación física, por su necesidad de restauración, o por la inadecuación de los criterios de colección que la exposición -experiencia decisiva- pondrá de manifiesto.

Naturaleza de la relación Hombre - Objeto

De lo expuesto se desprende que la relación que se ha de establecer - entre el Hombre y el Objeto en el Escenario-Museal- puede reconocerse básicamente en tres tipos:

- Perspectivas sensibles o sensoriales;
- Perceptivo: natural o imaginario;
- Perceptivo: nocional o empírico; racionales y/o científicos.

Una cuestión importante es que la tipología de los museos (como escenarios de hecho museológico y de acción museológica) se ha basado únicamente en una visión apriorística del escenario y del “sector del conocimiento” y no en la *naturaleza de la relación* que el escenario condiciona y hace viable.

Hay que recordar otra cuestión: la de las relaciones *afectivas*, que se incluirían, en principio, entre las relaciones sensoriales que conducen a la mera *percepción*.

Sin embargo, es necesario recordar que lo AFECTIVO también se inserta en lo CULTURAL y se puede admitir que impregna también el terreno de las NOCIONES y, por lo tanto, de la experiencia y del conocimiento EMPÍRICO, interfiriendo en la visión racional o científica, como elemento *condicionante*.¹

El Escenario-Museo

Hemos estado hablando del Hombre y del Objeto. Hemos explicado, aunque brevemente, la naturaleza de la relación entre ellos y cuál sería el rasgo más característico del Hecho Museológico.

Sin embargo, hemos descuidado el estudio del museo como escenario del hecho museológico.

Hemos, sí, estudiado al museo casi exhaustivamente como un fenómeno en sí mismo e incluso distorsionadamente, como si fuera el objeto de la Ciencia Museológica.

Lo que me parece fundamental aclarar es que el Museo, condición del hecho museológico, es un escenario institucionalizado.

Ya dijimos antes² que el término *escenario* se utiliza aquí en su sentido *socio-antropológico*, que es compartido por el sentido museológico: *lugar donde ocurre algo, donde ocurre un hecho*.

Pero no se trata de un escenario cualquiera, caracterizado al azar. Por el contrario, se considera un escenario *institucionalizado*, o sea, reconocido no sólo por quienes lo crean o establecen, sino también -y sobre todo- reconocido por la comunidad de la que surge y a la que está destinado (o debería estar destinado) prioritariamente.

En este sentido, muy pocos museos lo son verdaderamente y pueden, en términos científicos, ser escenarios condicionantes del hecho museológico.

Es evidente que estos “términos científicos” se reflejan claramente en la práctica, en la ineficacia de los museos en cuanto a su destino y propósito, en la inadecuación de sus exposiciones y actividades, a veces en su fracaso cultural total.

1. Nota de la autora: Mathilde Bellaigue-Scalbert trató magníficamente esta cuestión en su aporte al simposio de Leyden en 1984 (*Critères pour la sélection des objets des musées*), refiriéndose a la experiencia de los ecomuseos. Creo que desde el punto de vista de la Ecomuseología, todos nuestros conceptos y nuestra construcción teórica en el campo de la Museología deben ser repensados.

2. Nota de la autora: (*MuWoP* 2, 1981).

The Object of Museology¹

Previously I defined museology as the ‘science that has the museum or museological fact as its object of study. This museum fact is understood as the close relationship between human beings and objects, which are both part of the same reality, in an institutionalized stage—the museum’.

I have said before²—without deepening the assertion—that this *close relationship* between the human being (the subject that knows) and the object (a part of reality in which the human being also participates) admits several levels and forms of knowledge and, consequently, several levels of consciousness.

However, by defining the relationship as close, I wanted to make it clear that it meant something more than a *natural fact* in order to fit in the context of *cultural facts* and consciousness.

Therefore, I go back to my line of thinking—leaving aside other matters already splendidly explained by other factors (Stránský and/or Gregorová)—confirming only that, in my opinion, museology is a science, although I would not define it as applied but as a *science in which theory and practice dialectically interact*, the one providing feedback for the other.

Museological fact

What is this relationship between Humans and Objects?

Is it as if Humans watched calmly a fact of nature that develops independently from their will? Would they be a *passive* human being before an *active nature*?

In the first place, I would like to clarify that I use the verb ‘*admire*’ with all the intrinsic strength of its [etymological] origin (*ad-mirare*) and the connotations attributed to it by Paulo Freire.

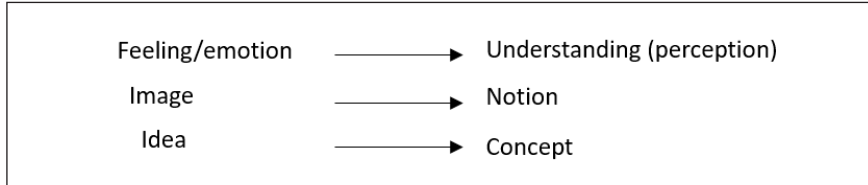
If a Human, a conscious subject, ADMIRES an Object, testimony of the Reality in which the human also participates, it means that:

1st Humans are no longer passive beings, but they are in the process of endless search, hope and discovery. Humans have the desire, the expectations and the attitude of one that discovers or reveals something: someone in the process of discovery.

1. Handwritten text from a notebook belonging to Waldisa Rússio, probably destined to be included in the third *MuWoP* (*Museological Working Papers*) number, an ICOFOM publication that was never released. Waldisa’s paper would have taken the same title than the handwritten text. Presumably 1983.

2. Text published in *MuWoP* (*Museological Working Papers*), N.2, p. 58-59 (original version in French and English), 1981. Released by ICOFOM (noted in the manuscript).

2nd The ad-mired and contemplated object is not only something to be looked at, observed or perceived, but something to ad-mire, that is, something that is assimilated in a process which admits different forms and levels. This means that the object, participating in the REAL or NATURAL world, will be assimilated, introjected, ‘apprehended’ by mankind, by the subject that knows. According to the form and intensity of the introjection, we will have a path from the natural world to the cultural world under the form of:



In a second moment of the perceived, apprehended image, the Human being moves on to conceptualisation. And we are, consequently, in the field of the *strictly* cultural fact, but far away from the mere introjection.¹

How is this relation of close knowledge developed in the stage-museum?

The object even has its full communicating potential dormant. And the human being—capable of knowing, willing to know, with an attitude towards knowledge—is also there.²

The stage-museum, therefore, has just a catalysing role, putting two elements participating in the real natural world in contact: the human being and the object.

As the human being AD-MIRES, they ‘apprehend’ the object, not just its dimensions, form, colour and density, but also its function, usefulness and beauty. As it is ‘introjected’, ‘internalised’, the object acts first as stimulus and feeling, and right away there is the perception, the image. This is the first step towards the cultural world.

But perception has already ploughed paths into the human being’s brain, it already nurtures their memory repertoire. Perception allows humans to recognise other similar objects, compare them, differentiate them, group them together or not³, and judge them. And it also allows humans to elaborate *concepts*. And this is a second immersion, a deepening⁴ into the cultural universe.

At this stage, objective information, transformed into memory, already allows human beings to act: [with] an action in agreement or a transforming action.

1. Author’s note: *Apollonian, Dionysian*.

2. Author’s note: Umberto Eco.

3. Transcriber’s note: Paragraph written in the margin of the notebook sheet - referring to this part.

4. *Idem*.

Productive human beings recognise themselves as creators or virtual creators.

It could be said that this project is the same as when human beings face a natural or real fact.

And it is true.

Nevertheless, on the museum stage, the object and the human being are also natural and real; but the object and the human being are not there occasionally, in a fortuitous, accidental or random way.

The object was taken there precisely because its documentality, its informative power and its communicating potential. And the human being is there because they want to decipher the object's 'enigma', because they want to 'read' the object, because they want to discover, as something that reveals a reality or a part of a reality to them.

It is this relationship, this fact, what makes it the object of study of Museology.

It is obvious that this process of discovery has several aspects to be considered:

The human being, a conceivable being, self-existing here and now, an unfinished project and, nonetheless, endowed with memory (including genetic memory), sensitivity, imagination, intelligence and will. This human being has an information network and a level of cultural development that condition, yet do not determine, their interpretation and understanding of the object.

The object itself, a form, a content, a sign—sometimes significant and meaning at the same time—which is an issuer filled with virtual and potential qualities.

(And the museological object is, itself, an essential contradiction: it is, at the same time, both the symbolised thing and the symbol. (We have learned that it is a characteristic of the symbol to be different from that that *it symbolizes, however, the museological object is by itself, in its entity, the thing.* The museological object is the symbol¹ of all the things that are identical or similar to it and it can also be the symbol of something completely different).

It is the museum stage the one that brings these two tractions of reality together: the cognoscente—the human being—and the cognitional—the object. The museum stage, in its catalyser role, becomes a 'condition' of the fact.

And side note:

I believe it is important to remember that in eco-museums (perhaps the most advanced form of contemporary Museology), the museum fact obtains its richest outlines—with the exception of the location—in its 'aerials' and in the preserved sites where life is still being processed, because the object in use still fulfils its purpose. But as the museum fact is perceived, as it becomes more and more

1. Author's note: "Look for a better term to replace "symbol" in the second quotation"

‘museumisable’ due to its testimonial nature, its documentality and its communicative power, it enters the world of signs and symbols without losing its original intention.

The museological object of Eco-museums hence is the outmost contradiction in terms of being both symbol and symbolised and, at the same time, the ultimate synthesis of these two aspects.

Moments of the Museological Fact

We should say in the first place that, since the human being is a complex, rational and sensitive being, the ‘moments’ we try to perceive in our appreciation of the ‘museological fact’ are phases of a process that may be consecutive, but that may overlap in order to interweave some phases with others. Therefore, there is an order in the museological cognitive process, but not necessarily a chronology of successive moments, that is, a diachrony.

The first moment is the one of the object’s physical perception. Paulo Freire describes it brilliantly in his method. A human being sees, for example, a brick and admires it, checks its shape, size, weight, consistency, the material it is made of, the technique used to make it and, eventually, the company or brand that made it. Therefore, the formal image of this object, the brick, is something precise and already defined in their brain. At this moment, added to the topic ‘naming things’, that is, knowing the object for its shape and name, the natural and real brick is incorporated to the universe of the intellectual reality. The brick goes from the *natural universe to the cultural universe*. This is the first phase, or the first moment, of the ‘museum fact’.

But the knowledge of the physical characteristics of the object is not enough for the human being. They must know; who made it? What did they make it for? Who did they make it for? [Since] the object still exists, can it be found? Has it fallen into disuse? Why? What was it replaced by or was it not replaced [at all]?

Furthermore, is it pleasing to the eye? Is it symmetrical? Does it say something about our sensibility? Does it have a certain ‘charm’?

And besides, there is the attribution of values [to the object] according to [its] function, [its] power of communication, and even the fact of [the object’s] being a complement of another object or being unique.

How is this object placed under the prism of the cultural context it comes from? And how is it considered within the cultural context represented by the stage-museum?

In these brief quotes, we simply mentioned the gnoseological, the aesthetic, and the axiological aspects. And we could refer to the ethics in several aspects. Was the object selected and taken to the museum in a proper way? Is its possession gentle and pacific or is it the result of violence?

Is the information conveyed with the object and through the object true? Is it the result of an investigation, the result of imagination or a work hypothesis to be verified, and is it presented in these conditions?

If several of these questions are specifically referred to museologists, they are nonetheless not oblivious to the universe of the enquiries from visitors—the participant spectators.

I believe it is possible, hence, to understand that the *close relationship between humans and the Object in the stage-museum corresponds* to the different levels of a *possible conscience*.

That is, as the *natural qualities of the object* are revealed, the *human being perceives and experiences*, going from a mere *sensitive* knowledge (based on the object's image) to an empirical knowledge (based on the *notion* of the object) and walking from the *natural* to the *real* and freeing themselves, little by little, of the ingenuous or magical conscience.

As the object is 'internalised' through the different levels of the nurturing and enriching KNOWLEDGE of Memory, a passage from the NATURAL to the CULTURAL WORLD is produced. Humans acquire *scientific knowledge*, based on a concept and on a *critical conscience*, which is a condition of their *historical conscience*.

If the *museological fact* does not occur during these stages, it is not perfected. But it is possible to admit that the fact might stop in one of the first stages because of the knowledgeable subject, or because of the way the stage-museum was prepared in order to reveal (investigation, documentation, communication) the object's characteristics, or because the object itself does not fulfil all the necessary documentability and representativity requirements, whether it is due to its physical inadequacy, its need for restoration, or the inadequacy of the collection criteria that the exhibition—the decisive experience—would highlight.

The nature of the relationship Human Being-Object

It is apparent from the above that the relationship to be established between Human beings and Objects in the Museum Stage can basically be divided into three types:

- Sensitive or sensory perspectives;
- Naturally or imaginary perceptive;
- Notionally or empirically perceptive; rational and/or scientific

An important issue is that museums typology (as stages for museological facts and actions) has been based solely on a deductive view of the stage and of the 'knowledge sector' and not on the *nature of the relationship* the stage determines and makes feasible.

We have to remember yet another issue: the *emotional* relationships, which could be tentatively included among the sensory relationships that lead to a mere *perception*.

However, it must not be forgotten that the EMOTIONAL [aspect] is also inserted into the CULTURAL [aspect] and one can admit that it also influences the field of NOTIONS and, therefore, the field of experience and EMPIRICAL knowledge, interfering with the rational or scientific vision as a *conditioning* element.¹

The Museum-Stage

We have been discussing Human beings and Objects. We have explained, although briefly, the nature of the relationship between them and what would be the most characteristic feature of the Museological Fact.

However, we have neglected the study of the museum as a stage for the museological fact.

Indeed, we have analysed the museum almost exclusively as a phenomenon in itself, and even distortedly, almost as if it were the object of study of the Museological Science.

I believe it is essential to clarify that the museum—the condition of the museological fact—is an institutionalized stage.

We have already stated² that we use the term ‘stage’ in its *socio-anthropological* sense, which is shared by the museological sense: *the place where something happens, where a fact occurs*.

But it is not just any stage, randomly characterised. Quite the opposite, it is considered an *institutionalized* stage, that is, it is recognised not only by the ones who create or establishes it but also—and most importantly—by the community from which it emerges and to which it is destined (or should be destined to) first and foremost.

In this sense, very few museums are actually museums and are able, scientifically, to be conditioning stages for the museological fact.

It is evident that these ‘scientific terms’ are clearly reflected, in practice, in the inefficiency of museums in terms of their intend and purpose, in the inadequacy of their exhibitions and activities, and sometimes in their complete and utter cultural failure.

1. Mathilde Bellaigue-Scalbert discussed this topic splendidly in her input during the Leyden symposium in 1984 (*Critères pour la sélection des objets des musées*), when she referred to the experience of eco-museums. I think that, from the point of view of eco-museology, all our concepts and our theoretical constructions in the field of museology should be rethought.

2. Author’s note: (*MuWoP* 2, 1981).

Conceitos e limites da preservação: uma visão museológica¹

Nesse seminário já foram discutidos vários aspectos do patrimônio cultural.

Assim, a efetiva contribuição que um museólogo podia dar, seria a de levar uma discussão sobre a preservação e patrimônio cultural sob o prisma da Museologia.

Parece-me fundamental, antes de situar os aspectos da Cultura com que trabalha o profissional de museus, esclarecer com o que se entende, hoje, por Museologia.

Museologia é uma ciência em formação.

“Museologia é a ciência de fato museológico”.

Fato museológico “é a *relação profunda* entre o *Homem*, sujeito que conhece, e o *Objeto*, parte da *Realidade* à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir”, relação esta que se processa “num cenário institucionalizado, o museu”.

Ora, se o FATO MUSEOLÓGICO pressupõe relação profunda entre o Homem e o Objeto, ambos num contexto que é o mesmo - a Realidade -, que é que se recolhe aos museus para estudo, documentação e comunicação à comunidade? Resumindo que é que se MUSEALIZA?

Por definição (de Museologia), musealizamos os testemunhos do homem e do seu meio, seja do meio físico (natural), seja do meio transformado pelo homem (de que a urbanização é o exemplo mais claro).

Na verdade, não musealizamos *todos* os testemunhos do homem e do seu meio, natural e urbanizado, mas aqueles traços, vestígios ou resíduos que tenham significação.

Quando entramos no terreno das significações, penetramos, também, o vasto campo dos sinais, imagens e símbolos.

Sem pretender aprofundar demasiado, podemos dizer que é através da musealização de objetos, cenários e paisagens que constituam sinais, imagens e símbolos, que o *Museu permite ao Homem a leitura do Mundo*.

1. Texto apresentado no Simpósio sobre Memória e Patrimônio Cultural em Mogi das Cruzes, 1986. “*Conceitos e Limites da Preservação*” realizado em Santo André - São Paulo, em 1986. Publicado como “Guarnieri, Waldisa Russio Camargo. Conceitos e Limites da preservação: uma visão museológica, in: Caderno 2 - Simpósio sobre Memória e Patrimônio Cultural, Mogi das Cruzes, 1986”.

A grande tarefa do museu contemporâneo é, pois, a de permitir esta clara leitura de modo a aguçar e possibilitar a emergência (onde ela não existir) de uma consciência crítica de tal sorte que a *informação* passada pelo museu facilite a ação transformadora do Homem.

“Objetos musealizados”. Que são tais objetos?

O conceito também não é novo. “OBJETO” é tudo o que existe fora do Homem, aqui considerado um ser inacabado, um processo.

Este ser inacabado, este processo condicionado pelo seu meio, capaz de criar, *percebe* o objeto existente fora de si; não só percebe, como lhe dá *função*, e lhe altera forma ou a natureza, cria *artefatos*.

A paisagem modificada pelo homem, o Cenário no qual se desloca e realiza a sua trajetória, são também artefatos.

São *objetos*, enquanto percebidos como elementos da realidade, existentes fora do homem e a partir de sua consciência.

São *artefatos* enquanto modificados ou construído pelo Homem, que lhes dá função, valor, significado.

Daí que a musealização se preocupa com a *informação trazida pelos objetos* (*lato sensu*) em termos da DOCUMENTALIDADE, TESTEMUNHALIDADE e FIDELIDADE.

Convém lembrar que as palavras DOCUMENTALIDADE e TESTEMUNHALIDADE têm, aqui, toda a força de sua origem. Assim, DOCUMENTALIDADE pressupõe “documento”, cuja raiz é a mesma de “DOCERE” = ENSINAR. Daí que o “DOCUMENTO” não apenas DIZ, mas ENSINA algo de alguém ou alguma coisa; e quem ensina, ensina alguma coisa a alguém. TESTEMUNHALIDADE pressupõe “testemunho”, cuja origem é “TESTIMONIUM”, ou seja testificar, atestar algo de alguém, fato, coisa. Da mesma maneira que o documento, o testemunho testifica algo de alguém a OUTREM. Quem testemunha afirma o que sabe, o que presenciou: isto é, o testemunho tem o sentido de presença, de “estar alí” por ocasião ou ato, ou fato, a ser testemunhado.

FIDELIDADE, em Museologia, não pressupõe necessariamente AUTENTICIDADE no sentido tradicional e restrito, mas a VERACIDADE, a FIDEDIGNIDADE do documento ou testemunho.

Quando musealizamos objetos e artefatos (aqui concluídos os caminhos, as casas e as cidades, entre outros; e a paisagem com a qual o Homem se relaciona) com as preocupações de documentalidade e fidelidade, procuramos passar informações à comunidade; ora, a informação pressupõe *conhecimentos* (emoção/razão), *registro* (sensação, imagem, idéia) e *memória* (sistematização de idéias e imagens e estabelecimento de ligações.)

É a partir dessa *memória musealizada* e recuperada que se encontra o *registro* e, daí, o conhecimento suscetível de informar a ação.

Até aqui, enfatizamos o conceito atual de Museologia e seus instrumentos operacionais, ou seja: métodos de trabalho.

Há, entretanto e ainda, um dado que é essencial à compreensão do FATO MUSEOLÓGICO: o cenário institucionalizado, MUSEU.

O Museu, como instituição, é a base necessária à atividade museológica, é uma condição na qual o FATO se processa, se realiza.

Essa institucionalização não aplica em reconhecimento apenas por quem o cria e implanta ou pelo sistema e órgãos do Poder, mas, sobretudo, no *reconhecimento público*. Pelo simples fato de que temos feito museus PARA a comunidade e não COM A COMUNIDADE, temos “quistos de coleções” e não necessariamente, estabelecimentos museológicos reconhecidos pela comunidade a que se destinam.

Voltemos, entretanto, aos outros dados fundamentais da ação museológica: no cenário institucionalizado, que é o museu (desde o templo, laboratório, casa de objeto, centro de convívio, até o eco-museu), o museólogo se preocupa com a relação - HOMEM/REALIDADE ou HOMEM/OBJETO, dentro de parâmetros de fidelidade, documentalidade e testemunhalidade.

A relação do homem com o seu meio, seja em termos de mera apreensão¹ da realidade, seja de ação sobre a mesma realidade, *implica em realização humana em termos de consciência, de consciência crítica e histórica, de consciência possível*. O homem é o ser que se realiza criticamente, historicamente; ao realizar-se, ele constrói sua história e faz sua cultura.

O homem se relaciona com o meio físico (natureza e outros seres), com o meio por ele transformado e com outros homens.

O existir do Homem, seu viver, está relacionado com seu pensamento e ação, com sua produção, seu trabalho.

O homem é um animal que trabalha mesmo quando brinca, - porque age conscientemente (ou com a possibilidade do exercício consciente) e decide, por ação ou omissão, o seu destino. É ele quem estabelece agendas e cânones (valores), quem hierarquiza, - classifica, reflete, critica, age.

Enquanto indaga, conhece e constrói, o homem se realiza como ser, aqui e agora, constrói a complexa teia de relações, atos e fatos que constituem não a sua crônica, mas sua História.

E, ao construir a História, ele age, modifica a natureza (CULTURA), constrói utilidade, cria beleza (uma utilidade essencial) tece relações humanas, faz sua Cultura.

1. N. da Autora: percepção.

Daí que a Cultura e a História são indissociáveis: A Cultura é substância da História e o Histórico se relaciona com o Cultural.

Assim, a Cultura do Homem compreende suas idéias, valores, seu imaginário, sua criação intelectual ou intelectual e material: a cultura proporciona elementos objetivos e concretos, não apenas para a sobrevivência do Homem e suas realização histórica, mas é, também, e ao mesmo tempo, reflexo e instrumento para a mudança de qualidade do conjunto de relações sociais.

Portanto, não podemos segregar o ambiente físico natural do ambiente físico transformado pelo Homem: ambos são diferentes gradações do trabalho e da ação humanas; o ambiente físico natural internalizado na consciência do homem, percebido, valorizado, é um patrimônio e uma herança a ser transmitida; o ambiente físico transformado, reordenado pelo homem, pelos assentamentos humanos é um patrimônio e uma herança; ambos são dimensões - diferentes da Cultura do homem.

As relações dos outros animais com o meio físico são meramente naturais, não são relações sociais, culturais, como as do Homem.

O homem é um resultado de um processo que se realiza com a sua intervenção e participação conscientes.

As relações dos homens com o seu meio e seus semelhantes são, pois, históricas e não apenas naturais.

Nas suas relações com a natureza e com os outros seres, inclusive outros homens, ele inventou técnicas, produziu utilidades, hábitos, costumes, crenças, valores.

Estes diferentes aspectos da criação humana, constituem aspectos diversos do trabalho do homem, de sua cultura.

Portanto, me parece claro que, para o Museólogo, o conceito de cultura com que ele opera é o mais simples de todos: *cultura é o fazer e o viver cotidiano; cultura é o trabalho do homem em todas as suas manifestações e aspectos; cultura é a relação do homem com seu meio, com os outros seres, incluindo os outros Homens. Cultura é a vida vivida.*

É com esta substância que trabalha o Museólogo: Cultura, História. Daí a preocupação com a testemunhalidade, a documentalidade dos “objetos” (*lato sensu*) musealizados. Musealização - pressupõe ou implica em *preservar*. Preservar por quê? Porque os *objetos têm, para nós, um significado* (a atribuição de significados é, também, um dado cultural). Na medida em que estes significados entram para a nossa hierarquia de valores, ou seja, de simples “coisas” (“res”) *passam a bens*, transfiguram-se em patrimônio (conjunto de bens) e em patrimônio cultural.

Para o museólogo, as idéias de cultura, patrimônio e preservação estão, como se estabelece, muito ligadas.

A preservação também revela aspectos ideológicos interessantes e diversos: há os que preservam por saudosismo; há os que preservam com a finalidade de valorizar ou evidenciar bens de uma escala muito subjetiva e particular, e há os *que preservam para manter registros informativos, porque toda ação carece de uma informação anterior.*

Esta última postura reflete bem o dinamismo da preservação enquanto ação museológica (informar para agir), que reaproxima objetivos e homens (Homem e Realidade), revitalizando o fato cultural.

Simultaneamente, a preservação proporciona a construção de uma “memória” que permite o reconhecimento de características próprias, ou seja, a “identificação”. E a identidade cultural é extremamente ligada à auto-definição, à soberania, ao fortalecimento de uma consciência histórica.

Essa memória e essa consciência é que permitem, inclusive o contato cultural em termos de diálogo (e não de colonização), e a tradição (processo dinâmico de transferência de valores, patrimônio, de uma geração a outra) como uma transferência sem constrangimento de uma herança reconhecida como tal.

Portanto, é claro que a preservação do patrimônio cultural, é um ato *e um fato político* e temos de assumi-lo como tal, mesmo nas nossas áreas específicas de atuação profissional.

No caso do museólogo, trabalhador social, significa - não recusar a dimensão e o risco político social, do seu trabalho.

Em termos de Cultura, Patrimônio e Preservação, como em geral em tudo o que diz respeito ao Homem e à Sociedade, cabe - sempre indagar: “O que?”, “Por que?”, “Para que?” e “para Quem?”... e ainda, “Como?”

É só para “instigar” e “aquecer” um pouco o nosso debate, gostaria, ainda, de lançar algumas dúvidas.

Como podemos falar em patrimônio cultural sem pensar - em um sistema complexo, variado e rico em suas manifestações e criações, compreendendo todo o conspecto de percepção e do trabalho humano?

Esse patrimônio é resultado da valorização de uma elite ou de uma eleição por parte de camadas e segmentos significativos da comunidade e da sociedade?

Conceptos y límites de la preservación: una visión museológica¹

En este seminario ya se han discutido varios aspectos del patrimonio cultural.

Así pues, la contribución efectiva que un museólogo podría hacer sería entablar un debate sobre la preservación y el patrimonio cultural desde la perspectiva de la Museología.

Me parece fundamental, antes de situar los aspectos de la Cultura con los que trabaja el profesional del museo, aclarar qué se entiende, hoy, por Museología.

La Museología es una ciencia en formación.

“La Museología es la ciencia del hecho museológico”.

Hecho museológico “es la *profunda relación* entre el *Hombre*, el sujeto que conoce, y el *Objeto*, parte de la *Realidad* a la que también pertenece el Hombre y sobre la cual tiene el poder de actuar”, relación que tiene lugar “en un escenario institucionalizado, el museo”.

Ahora bien, si el HECHO MUSEOLÓGICO presupone una profunda relación entre el Hombre y el Objeto, ambos en un contexto que es el mismo -la Realidad- ¿qué es lo que se recoge en los museos para el estudio, la documentación y la comunicación a la comunidad? En resumen, ¿qué es lo que se MUSEALIZA?

Por definición (de la Museología), musealizamos los testimonios del hombre y su entorno, ya sea del entorno físico (natural) o del entorno transformado por el hombre (de los cuales la urbanización es el ejemplo más claro).

En verdad, no musealizamos *todos los* testimonios del hombre y su entorno, natural y urbanizado, sino aquellos rastros, vestigios o residuos que tienen significado.

Cuando entramos en el terreno de las significaciones, también penetramos en el vasto campo de los signos, las imágenes y los símbolos.

Sin pretender profundizar demasiado, podemos decir que es a través de la musealización de objetos, escenarios y paisajes que constituyen signos, imágenes y símbolos que *el Museo le permite al Hombre leer al Mundo*.

1. Texto presentado en el Simposio sobre Memoria y Patrimonio Cultural en Mogi das Cruzes, 1986. “*Conceitos e Limites da Preservação*” realizado en Santo André - San Pablo, en 1986. Publicado como “Guarnieri, Waldisa Russo Camargo. *Conceitos e Limites da preservação: uma visão museológica*, in: Caderno 2 - Simposio sobre Memória e Patrimônio Cultural, Mogi das Cruzes, 1986”.

La gran tarea del museo contemporáneo es, por lo tanto, permitir esta lectura clara para agudizar y permitir el surgimiento (donde no existe) de una conciencia crítica de tal naturaleza que la *información* proporcionada por el museo facilite la acción transformadora del Hombre.

“Objetos musealizados”. ¿Cuáles son esos objetos?

El concepto tampoco es nuevo. “OBJETO” es todo lo que existe fuera del Hombre, aquí considerado un ser inacabado, un proceso.

Este ser inacabado, este proceso condicionado por su entorno, capaz de crear, *percibe* al objeto que existe fuera de sí mismo; no sólo lo percibe, sino que también le da *función*, y cambia su forma o naturaleza, crea *artefactos*.

El paisaje modificado por el hombre, el Escenario en el que se mueve y se abre paso, son también artefactos.

Son *objetos*, aunque percibidos como elementos de la realidad, que existen fuera del hombre y a partir de su conciencia.

Son *artefactos* en tanto son modificados o contruidos por el Hombre, lo que les da función, valor, significado.

Por lo tanto, la musealización se ocupa de la *información aportada por los objetos (lato sensu)* en términos de DOCUMENTALIDAD, TESTIMONIALIDAD y FIDELIDAD.

Vale la pena recordar que las palabras DOCUMENTALIDAD y TESTIMONIALIDAD tienen, aquí, toda la fuerza de su origen. Así, la DOCUMENTALIDAD presupone “documento”, cuya raíz es la misma que “DOCERE” = ENSEÑAR. Por lo tanto, el “DOCUMENTO” no sólo dice, sino que enseña algo de alguien o alguna cosa; y quienquiera que enseña, enseña algo a alguien. La TESTIMONIALIDAD presupone el “testimonio”, cuyo origen es “TESTIMONIUM”, es decir, testificar, atestiguar algo de alguien, hecho, cosa. Al igual que el documento, el testimonio testifica algo de otra persona. Ese testigo afirma lo que sabe, lo que ha atestiguado: es decir, el testigo tiene un sentido de presencia, de “estar allí” para la ocasión o el acto, o el hecho, a ser atestiguado.

La FIDELIDAD, en Museología, no presupone necesariamente la AUTENTICIDAD en el sentido tradicional y restringido, sino la VERACIDAD, la FIDELIDAD del documento o testimonio.

Cuando musealizamos objetos y artefactos (aquí se completan los caminos, las casas y las ciudades, entre otros; y el paisaje con el que el hombre se relaciona) con las preocupaciones de documentalidad y fidelidad, buscamos transmitir informaciones a la comunidad; sin embargo, la información presupone el *conocimiento* (emoción/razón), el *registro* (sensación/imagen/idea), y *memoria* (sistematización de las ideas e imágenes/ y establecimiento de vínculos).

Es a partir de esta *memoria musealizada* y recuperada que se encuentra el *registro* y, por lo tanto, el conocimiento susceptible de informar la acción.

Hasta ahora, hemos hecho hincapié en el concepto actual de museología y sus instrumentos operativos, o sea: los métodos de trabajo.

Existe, sin embargo, un hecho que es esencial para la comprensión del HECHO MUSEAL: el escenario institucionalizado, el MUSEO.

El Museo, como institución, es la base necesaria para la actividad museológica, es una condición en la cual el HECHO se procesa, se realiza.

Esta institucionalización no se aplica en el reconocimiento sólo por quienes la crean y la implementan o por el sistema y los órganos del Poder, sino, sobre todo, en el *reconocimiento público*. Por el simple hecho de que hemos hecho museos PARA la comunidad y no CON LA COMUNIDAD, tenemos “quistes de colecciones” y no necesariamente, establecimientos museológicos reconocidos por la comunidad a la que están destinados.

Volvamos, entonces, a los otros datos fundamentales de la acción museológica: en el escenario institucionalizado que es el museo (desde el templo, el laboratorio, la casa del objeto, el centro de convivencia, hasta el ecomuseo), el museólogo se ocupa de la relación HOMBRE/REALIDAD u HOMBRE/OBJETO, dentro de parámetros de fidelidad, documentalidad y testimonialidad.

La relación entre el hombre con su medio, ya sea en términos de mera aprehensión¹ de la realidad o de acción sobre la misma realidad, *implica la realización humana en términos de conciencia, de conciencia crítica e histórica, de conciencia posible*. El hombre es el ser que se realiza críticamente, históricamente; al realizarse, y cuando lo hace construye su historia y hace su cultura.

El hombre se relaciona con el medio físico (la naturaleza y otros seres), con el medio ambiente transformado por él y con otros hombres.

La existencia del Hombre, su vivir, está relacionada con su pensamiento y acción, con su producción, con su trabajo.

El hombre es un animal que trabaja incluso cuando juega, - porque actúa conscientemente (o con la posibilidad de un ejercicio consciente) y decide, por acción u omisión, su destino. Es él quien establece las agendas y los cánones (valores), quien jerarquiza, clasifica, reflexiona, critica, actúa.

Mientras indaga, conoce y construye, el hombre se realiza como ser, aquí y ahora, construye la compleja red de relaciones, actos y hechos que constituyen no su crónica, sino su Historia.

1. Nota de la Autora: Percepción.

Y, al construir la Historia, actúa, modifica la naturaleza (CULTURA), construye utilidad, crea belleza (una utilidad esencial), teje relaciones humanas, hace su Cultura.

De ahí que la Cultura y la Historia son inseparables: la Cultura es la sustancia de la Historia y lo Histórico se relaciona con lo Cultural.

Así, la Cultura del Hombre comprende sus ideas, sus valores, su imaginario, su creación intelectual o intelectual y material: la cultura proporciona elementos objetivos y concretos, no sólo para la supervivencia del Hombre y su realización histórica, sino que es también, y al mismo tiempo, reflejo e instrumento para el cambio de calidad del conjunto de relaciones sociales.

Por lo tanto, no podemos separar el ambiente físico natural del ambiente físico transformado por el Hombre: ambos son diferentes graduaciones del trabajo y de la acción humana; el ambiente físico natural internalizado en la conciencia del hombre, percibido, valorado, es un patrimonio y una herencia a ser transmitida; el ambiente físico transformado, reordenado por el hombre, por los asentamientos humanos, es un patrimonio y una herencia; ambos son dimensiones -diferentes de la Cultura del Hombre.

Las relaciones de otros animales con el medio físico son meramente naturales, no son relaciones sociales, culturales como las del Hombre.

El hombre es el resultado de un proceso que tiene lugar con su intervención y participación conscientes.

Las relaciones de los hombres con su medio y sus semejantes son, por lo tanto, históricas y no sólo naturales.

En sus relaciones con la naturaleza y con otros seres, incluidos otros hombres, inventó técnicas, produjo utilidades, hábitos, costumbres, creencias, valores.

Estos diferentes aspectos de la creación humana constituyen distintos aspectos del trabajo del hombre, de su cultura.

Por lo tanto, me parece claro que, para el Museólogo, el concepto de cultura con el que opera es el más sencillo de todos: *la cultura es el hacer y la vida cotidiana; la cultura es el trabajo del hombre en todas sus manifestaciones y aspectos; la cultura es la relación del hombre con su medio ambiente, con los demás seres, incluyendo a los demás seres, y con los demás Hombres. La Cultura es la vida vivida.*

Es con esta sustancia con la que trabaja el Museólogo: Cultura, Historia. De ahí la preocupación por la testimonialidad, la documentalidad de los "objetos" musealizados (*lato sensu*). Musealización - presupone o implica *preservar*. ¿Preservar por qué? Porque los *objetos tienen, para nosotros, un significado* (la atribución de significados también es un hecho cultural). En la medida en que estos significados entran en nuestra jerarquía de valores, es decir, de las

simples “cosas” (“res”) *se transforman en bienes*, se transfiguran en patrimonio (conjunto de bienes) y en patrimonio cultural.

Para el museólogo, las ideas de cultura, patrimonio y preservación están, como se establece, muy relacionadas.

La preservación también revela aspectos ideológicos interesantes y diversos: están los que se preservan por nostalgia; los que se preservan con el fin de valorar o evidenciar bienes de una escala muy subjetiva y particular, y los *que se preservan para mantener registros informativos, porque cada acción carece de información previa*.

Esta última postura refleja bien el dinamismo de la preservación como acción museológica (informar para actuar), que reaproxima objetivos y hombres (Hombre y Realidad), revitalizando el hecho cultural.

Al mismo tiempo, la preservación proporciona la construcción de una “memoria” que permite el reconocimiento de sus propias características, es decir, la “identificación”. Y la identidad cultural está extremadamente ligada a la autodefinición, a la soberanía, al fortalecimiento de una conciencia histórica.

Son esta memoria y esta conciencia las que permiten, inclusive el contacto cultural en términos de diálogo (y no de colonización), y la tradición (proceso dinámico de transferencia de valores, patrimonio, de una generación a otra) como una transferencia sin restricciones de un patrimonio reconocido como tal.

Por lo tanto, está claro que la preservación del patrimonio cultural es un acto y *un hecho político* y debemos asumirlo como tal, incluso en nuestras áreas específicas de actividad profesional.

En el caso del museólogo, trabajador social, significa - no rechazar la dimensión y el riesgo político social de su trabajo.

En términos de Cultura, Patrimonio y Preservación, como en general en todo lo que concierne al Hombre y a la Sociedad, siempre es necesario preguntarse: “¿Qué?”, “¿Por qué?”, “¿Para qué?” y “¿para Quién?”... y además, “¿Cómo?”

Y sólo para “instigar” y “calentar” un poco nuestro debate, me gustaría todavía, plantear algunas dudas.

¿Cómo podemos hablar de patrimonio cultural sin pensar - en un sistema complejo, variado y rico en sus manifestaciones y creaciones, comprendiendo todo lo relacionado con la percepción y el trabajo humano?

¿Es este patrimonio el resultado de la valorización de una elite o de una elección por parte de niveles y segmentos significativos de la comunidad y de la sociedad?

Concepts and limitations of preservation: a museological vision¹

We have already discussed several aspects of cultural heritage.

Therefore, the actual contribution that museologists could make would be to initiate a debate about preservation and cultural heritage from a Museological perspective.

I think it is essential to clarify what we understand today by Museology before establishing the aspects of culture with which museum professionals work.

Museology is a science in formation.

“It is the science of the museal fact”, which is the *close relationship* between *Humankind*—the subject that knows—and the *Object*—part of a reality to which humankind also belongs and over which they have the power. This relationship occurs ‘in an institutionalized stage, the museum’.

That said, if the MUSEAL FACT presumes a close relationship between humankind and object, both in the same context (reality), what is that is collected in museums for studying, documenting and communicating to the community? In short, what is being MUSEALISED?

According to the definition of Museology, we musealise the testimonies of human beings and their environment, whether it is the physical (natural) environment or the environment transformed by humans (urbanisation being its most clear example).

We actually do not musealise *every* testimony of humankind and their natural and urbanised surroundings, but such traces, remains or residues that have meaning.

When we enter the land of meaning, we also enter the vast field of signs, images and symbols.

Without expecting to go too deep, we can say that it is through the musealisation of objects, stages and landscapes representing signs, images and symbols, that *museums enable Human beings to read the World*.

The huge task of contemporary museums is, therefore, to facilitate a clear reading in order to heighten and allow the emergence (where it does not exist) of such

1. Paper presented at the Symposium on Memory and Cultural Heritage in Mogi das Cruzes, Brazil, in 1986. ‘*Conceitos e Limites da Preservação*’ created in Santo André, Sao Paulo, in 1986. Published as ‘Guarnieri, Waldisa Russio Camargo. *Conceitos e Limites da preservação: uma visão museológica*, in: Caderno 2, Simpósio sobre Memória e Patrimônio Cultural, Mogi das Cruzes, 1986’.

a critical conscience that the *information* provided by museums facilitates the transforming action of Humanity.

'Musealised Objects'. Which objects are those?

The concept is not new. The 'OBJECT' is everything that exists outside human beings, considered here as an unfinished being, a process.

This unfinished being, this process conditioned by its environment and capable of creating, *perceives* the object that exists outside of themselves. And they do not only notice it, but they also give it a *function* and, by changing the object's shape or nature, they create *artefacts*.

Landscapes modified by humans and the Stages where they move around and make their way are also artefacts.

They are *objects*, although they are perceived as elements from reality, which exist outside of humans and are created out of their conscience.

They are *artefacts* as long as they are modified or built by humankind that gives them a function, a value and a meaning.

Therefore, musealisation takes on *the information provided by objects (lato sensu)* in terms of DOCUMENTATION, TESTIMONIALISING and ACCURACY.

It is worth remembering that the words DOCUMENTATION and TESTIMONIALISING are given here all the power of their [etymological] origin. Thus, DOCUMENTATION represents 'documents', whose root is the same as DOCERE (TO TEACH). Therefore, the 'DOCUMENT' not only says something, but it also teaches something about someone or something, and whoever is teaching teaches something to someone. TESTIMONIALISING presupposes a 'testimony', whose origin is 'TESTIMONIUM', that is, to testify, to prove something about someone, a fact or a thing. Just like the document, the testimony testifies something about someone else. This witness declares what they know, what they have said. That is, the witness has a meaning, a sense of 'being there' to be witnessed.

In Museology, ACCURACY does not necessarily imply AUTHENTICITY in the traditional and restricted sense but VERACITY, the ACCURACY of the document or testimony.

When we musealise objects and artefacts (roads, houses and cities, among others, are completed here, and also the landscape with which human beings relate) with the concerns about documenting and accuracy, we try to pass on information to the community. However, information presupposes *feeling* (emotions and reason), the *record* (sensations, images and ideas) and the *memory* (the systematisation of ideas and images, and bonding).

Upon this *musealised* and recovered *memory* a record is found and, therefore, the knowledge is found, which is capable of informing about the action.

We have emphasised so far, the current concept of museology and its operative tools, that is, its work method.

There is, nonetheless, a fact [whose existence] is essential for understanding the MUSEAL FACT: the institutionalized stage, that is, the MUSEUM.

The Museum, as an institution, is the necessary base for museological activities, it is a requirement in which the FACT is processed and executed.

This institutionalization is not applied to an acknowledgement only by those who create and implement it, or by the system or the authorities, but also, above all, to *public acknowledgement*. We have ‘collection cysts’ due to the simple fact that we have built museums FOR the community and not WITH THE COMMUNITY, and they are not necessarily museological institutions recognised by the community for which they are intended.

Let us go back to other vital data of museological actions: in the institutionalized stage that is a museum (temples, laboratories, the objects’ places, communal centres or eco-museums), the museologist deals with the relationship ‘HUMAN BEINGS-REALITY’ or ‘HUMAN BEINGS-OBJECTS’ within parameters of accuracy, documentality and testimoniality.

The relationship between human beings and their environment, whether it is on terms of mere understanding¹ of reality or the action [exerted] upon that same reality, *involves human fulfilment as to critical and historical conscience and possible conscience*. Humans are the beings that fulfil themselves, build their own history and create their own culture.

Human beings establish a relationship with the physical environment (nature and other beings), with the environment transformed by them and with other human beings.

The existence of humans and their lives are related to their thinking and their actions, their production and their work.

Humans are animals that work even when they play, because they act consciously (or with the possibility of awareness) and decide their fate, by action or omission. They are the ones who establish the agenda and the standards (values), the ones who prioritise, classify, reflect, critic and act.

While they are investigating, learning and constructing, humans fulfil themselves as beings, here and now.

They build a complex network of relationships, acts and facts that constitute, not their story but their History.

1. Author’s Note: Perception.

And, by building their History, they act changing nature (CULTURE), they create usefulness and beauty (a vital usefulness), they build human relations and create their Culture.

For this reason, Culture and History are inseparable: Culture is History's substance, and history is related to Culture.

Thus, Human Culture comprises their ideas and values, their imaginary and intellectual creation or their intellectual and material creation: culture provides objective and concrete elements, not only for the survival of Humanity and their historical realisation. It also is reflection and instrument, at the same time, for the quality change of all social relationships.

Therefore, we cannot separate the natural physical environment from the one transformed by humanity: they are both different levels of human work and actions. The natural physical environment internalised within human conscience, which is also perceived and valued, is both heritage and legacy to be transmitted. The physical environment, transformed and rearranged by humankind and by human settlements, is both heritage and legacy. They are both different dimensions of Human Culture.

The relationship of other animals with the physical environment is only natural; it is not a social or cultural relationship like the one Human Beings have.

Humans are the result of a process that occurs with their conscious involvement and intervention.

Humankind's relationship with their environment and with other human beings is, therefore, historical and not only natural.

In their relationship with nature and other beings -including other human beings- they have created techniques and produced useful things, habits, traditions, beliefs and values.

These different aspects of human creation are the different aspects of humankind's work and culture.

Therefore, I think it is clear that, for Museologists, the concept of culture with which they work is the simplest of all: *culture is everyday work and life. Culture is humankind's work in every manifestation and aspect, it is the human relationship with their environment, with other beings and other Humans. Culture is life lived.*

It is with this substance that Museologists work: Culture, History. Hence the concern about the testimonial nature and documentalisation of musealised objects (*lato sensu*). Musealisation implies preserving. Preserving why? Because *objects have a meaning to us* (the assignment of meaning is also a cultural fact.) As these meanings enter the hierarchy of our values, that is, mere 'things' ('res'), *they are transformed into assets*, they become legacy (an array of assets) and cultural heritage.

For museologists, the ideas of culture, heritage and preservation, as they have been established, are closely related.

Preservation also reveals interesting and diverse ideological aspects: there are [objects] that are preserved for nostalgic reasons, [objects] preserved to provide value and show assets on a very subjective and particular scale and [objects] preserved *to keep information records, for each action lacks any previous information.*

The latter reflects in a good way the dynamism of preservation as a museological action (to inform in order to act) that redirects goals and humans (Human Beings and Reality) revitalising the cultural fact.

At the same time, preservation provides the construction of a 'memory' that enables the acknowledgment of their own characteristics, that is, the 'identification'. And cultural identity is closely related to self-definition, sovereignty and the strengthening of a historical conscience.

This memory and this conscience allow an unrestricted transference of a heritage recognised as such, including cultural contact in terms of dialogue (and not colonisation) and tradition (a dynamic process of values and heritage transference from one generation to the next).

Therefore, it is clear that cultural heritage preservation is a political act and *a political fact*, and we must accept it as such, even in our specific areas of professional activity.

In the case of museologists, who are also social workers, it means not to reject the scope and the political and social risks of their work.

In terms of Culture, Heritage and Preservation, as it is in general with all things concerning Human Beings and Society, it is always necessary to ask oneself: 'What?', 'Why?', 'What for?' and 'For whom?' ... and also 'How?'

And just to 'tease' and 'fuel' our debate a little, I would like to suggest yet a few questions.

How can we talk about cultural heritage without thinking in a complex system, varied and rich in its expressions and creations, and understanding everything related to perception and human work?

Is this heritage the result of a valuation made by an elite or a choice on the part of significant levels and segments of a community and society?

O espírito de Nairóbi, um novo humanismo: Em defesa do patrimônio cultural dos povos¹

Pela primeira vez, desde 1956, reuniu-se a Conferência Geral da Unesco fora de sua sede, no período de 26 de outubro a 30 de novembro de 1976, durante o qual, a 4 de novembro, se comemorou o 30º aniversário da organização.

A reunião teve lugar em Nairóbi e as conclusões atingidas e as recomendações firmadas revelam o grau de esforço dos participantes em sobrepujar velhas quezílias e contendas, substituindo-as por um sincero e fraterno desejo de conciliação.

Isto significa que, ao longo de seus trinta anos (agora são trinta e dois), apesar de dificuldades inúmeras, a Unesco viu crescer não apenas o número de seus membros (de 34 a 117 membros), mas a qualidade de seus trabalhos e a consciência de sua tarefa. De uma representação que era quase exclusivamente ocidental, evolui para uma universalidade que sempre pretendeu e que está prestes a atingir. Além disso, ao lado dos projetos específicos, dos programas, da ação, enfim, cada vez mais se firma uma consciência ética e uma presença moral a partir das políticas que adota e propõe.

Por isso é que parecem de suma importância para os povos, os admiráveis pronunciamentos do seu lúcido Diretor Geral, Dr. Amadou Mahtar M'Bow, mormente os proferidos por ocasião da 19ª reunião da Conferência Geral, em Nairóbi no sentido de que sejam devolvidos ou retornem a seus países de origem, os bens culturais que se perderam como consequência de uma ocupação colonial ou estrangeira ou através de eventos alheios à vontade da nação.

A medida se insere, correntemente, entre outras de importância vital como a ação da Unesco em favor dos direitos humanos e contra racismo e o colonialismo; a ação da Unesco para a formação de uma opinião pública para a detenção da corrida armamentista e em favor do desarmamento; a ação em favor do desenvolvimento dos países menos adiantados através da educação permanente, da democratização do ensino, do ensino através das línguas vernáculas e do incentivo à ciência e à tecnologia de acordo com modelos e condições leais, de respeito à identidade cultural que não pode e não deve ser violentada; a ação resultante da aplicação das Ciências Sociais ao desenvolvimento integrado, voltando-se às suas preocupações, principalmente para a condição da mulher e do jovem, os estudos de população, o meio sócio-cultural e os estabelecimentos humanos; a ação em favor da comunicação e do direito dos povos menos desenvolvidos de se fazerem ouvir também através dos níveis de comunicação de massa; a ação

1. Texto manuscrito encontrado junto a revista "Correio" da Unesco do ano de 1978. Assinado W.R. s/d.

pelo respeito à diversidade de culturas caracterizadores das identidades culturais dos respectivos povos...

Verifica-se que um novo bafejo percorre a Unesco: baseado no respeito à soberania dos povos, expressa através de suas raízes e de sua fisionomia cultural, sua identidade enfim, surge um novo humanismo, resultante daquilo que o Dr. Amadou Mahtar M'Bow designou de “o espírito de Nairóbi” um intenso e manifesto desejo de compreensão e respeito entre os povos.

A devolução, aos países de origem, dos bens culturais insubstituíveis de que foram despejados teve consequências mais sérias do que, à primeira vista, pode parecer.

Em primeiro lugar porque implica em fazer valer ora a força do Direito Público sobre o Privado, ora as normas e princípios gerais de Direito sobre o Direito Objetivo e frequentemente, a Moral sobre o Direito, num retorno à velha máxima romana “nisi quam licet, honestum est”¹.

Isto nos leva a lembrar o despojamento de muitas nações quanto aos seus tesouros e obras de arte e quanto aos vestígios de sua história pelo saque guerreiro, o saque colonial e até o saque “paternalista” (?) das expedições científicas, sem falar - é claro - no tráfico ilícito e na receptação de bens culturais.

Avalizadas numa perspectiva histórica, as coleções, as galerias e museus, têm sua vida, até épocas recentes, ligadas a um enriquecimento unilateral a que corresponde sempre um despojamento do outro.

Se é verdade que assim se preservaram para muitas obras do gênio humano, também não é menos verdade que a retirada de objetos de seus lugares de origem representou com frequência uma mutilação do conjunto ou da paisagem e uma cicatriz no orgulho do povo que os perdeu, uma mutilação no seu processo de auto-conhecimento.

Por isso é que, há já alguns anos, pioneiramente, o ICOM - Conselho Internacional de Museus - vem pregando uma nova “Ética de Aquisição” que, sem vedar a possibilidade de conhecimento e intercuro cultural entre os povos e nações, impeça o tráfico ilícito e o empobrecimento de povos e nações no que diz respeito à manifestação e registro de sua cultura.

É que, na área museológica, vem se firmando cada vez mais o conceito de que o museu não é um açambarcador de objetos, mas o guardião fiel da cultura e o propiciador do diálogo entre o homem e o objeto de uma mesma ou de várias culturas, numa tentativa de reconstruir a multifacetada trajetória e experiência do Homem.

1. Nota do Transcritor: A citação latina significa «nem tudo que é lícito é honesto», comum no Direito - área de formação de Waldisa. No entanto, as ocorrências latinas encontradas para essa citação na verdade é *Non omne quod licet honestum est*.

É esse mesmo caminho que a Unesco retoma em plano de ação política e cultural: a ação da Unesco se reforça agora com novo pronunciamento, também como apelo do Dr. Amadou Mathar M'Bow, lançado em 7 de julho de 1978, no qual a compreensão entre os povos não pode existir quando grande parte deles sequer pode ostentar a sua fisionomia própria e erguer o seu rosto e fitar o outro com o mesmo respeito com que é olhado. A paz depende de um sentimento fraterno que não se baseia na piedade mas no respeito. Os povos só se conhecem uns aos outros quando têm amplas condições de se autoconhecer. E não há possibilidade de entender o presente desvinculado do passado, não apenas numa projeção histórica, mas num sentido de processo.

É nisto que implica a restituição de um pequeno ídolo, de um fragmento de lápide, um selo, uma espada, um manuscrito, ao seu país de origem.

Mas essa devolução vai além dos exames miúdos da aquisição legítima ou ilegítima, da posse de boa ou de má fé: ela implica numa manifestação de grandeza, de inteireza moral que exige muita maturidade do povo que devolve.

Já existem alguns exemplos louváveis: a Nova Zelândia que devolveu à Nova Guiné peças etnológicas dos papua; as Universidades de Harvard e Pensilvânia, que restituíram peças arqueológicas ao México, ao Panamá e à Guatemala; existe a cooperação técnica (implicando também na devolução de peças) entre a Bélgica e o Zaire¹, a Suécia (Museu de Etnografia de Estocolmo) e o Quênia, a Tanzânia e Sri Lanka,² etc.³

Isto significa que, acima da legitimidade ou não das aquisições, acima dos meros atos de comércio, se vai estabelecendo um comportamento ético e o reconhecimento do direito dos povos ao seu passado, à sua tradição, às raízes de que emanará também o seu futuro cultural.

E este direito se baseia num novo sentido de liberdade: não aquela que termina quando começa a do outro, mas aquela que respeita a liberdade do outro e principia a partir dos seus limites. Isto implica numa ordem fraterna e solidária: um novo humanismo que auxiliará a construir uma nova ordem, mais justa e

1. Nota do Transcritor: Atual República Democrática do Congo.

2. Nota da Autora: no rodapé da folha: *cf.* Fradier, Georges - «Pelo fim de um desterro» in «O Correio» setembro de 78 - ano 6, nº 9 - Brasil - p 6/11 e 33 (Unesco).

3. Nota do Transcritor: No original, a autora termina o parágrafo da seguinte forma: “(...) Tanzânia e Sri Lanka, há casos como o do Museu de (lacuna) que restitui (lacuna) parte de um ? trítico (...) .., etc., etc.”. De acordo com a referência da nota 4 acima, em sua página 7, é provável que o *trítico* seja, na verdade, um tríptico de Rubens que, em 1920, junto a outros objetos e documentos, exigiu-se que um determinado Estado devolvesse a províncias que no século XVIII estavam sob sua dominação. As lacunas existentes na menção ao *Museu* não necessariamente tem relação com isso, provavelmente referindo-se ao já citado caso da cooperação entre Bélgica e Zaire, conforme passagem da página 11: “Em 1969, por exemplo, firmou-se um acordo de cooperação entre o Museu Real da África Central, em Tervuren (Bélgica), e os museus nacionais do Zaire, para a coleta de objetos, a restituição de algumas obras de arte, a assistência por parte de especialistas belgas e o treinamento de curadores zairenses”.

duradoura entre povos irmãos, numa nova ordem cultural, política, econômica e social.

El espíritu de Nairobi, un nuevo humanismo: en defensa del patrimonio cultural de los pueblos¹

Por primera vez desde 1956, la Conferencia General de la Unesco se celebró fuera de su sede del 26 de octubre al 30 de noviembre de 1976, durante la cual, el 4 de noviembre, se celebró el 30º aniversario de la organización.

El encuentro tuvo lugar en Nairobi y las conclusiones y las recomendaciones formuladas revelan el grado de esfuerzo de los participantes para superar viejas disputas y polémicas, sustituyéndolas por un sincero y fraterno deseo de conciliación.

Esto significa que a lo largo de sus treinta años (ahora treinta y dos), a pesar de las numerosas dificultades, la Unesco ha visto crecer no sólo el número de sus miembros (de 34 a 117 miembros), sino también la calidad de su trabajo y la conciencia de su tarea. De una representación que era casi exclusivamente occidental, evoluciona hacia una universalidad que siempre pretendió y que está a punto de alcanzar. Además, junto a proyectos específicos, programas, acciones, al fin, se afianzan cada vez más una conciencia ética y una presencia moral a través de las políticas que adopta y propone.

Por ello, las admirables declaraciones de su lúcido Director General, el Dr. Amadou Mahtar M'Bow, parecen ser de suma importancia para el pueblo, especialmente las formuladas con motivo de la 19ª reunión de la Conferencia General, celebrada en Nairobi, en el sentido de que los bienes culturales que se perdieron como consecuencia de una ocupación colonial o extranjera o a causa de acontecimientos ajenos a la voluntad de la nación sean devueltos o retornen a sus países de origen.

Actualmente, la medida se inserta entre otras de vital importancia como la acción de la Unesco a favor de los derechos humanos y contra el racismo y el colonialismo; la acción de la Unesco para la formación de la opinión pública para la detención de la carrera armamentista y a favor del desarme; la acción a favor del desarrollo de los países menos avanzados a través de la educación permanente, la democratización de la enseñanza, la enseñanza a través de las lenguas vernáculas y la promoción de la ciencia y la tecnología de acuerdo con modelos y condiciones de lealtad, de respeto a una identidad cultural que no puede y no debe ser violada; la acción resultante de la aplicación de las Ciencias Sociales al desarrollo integrado, orientándose hacia sus preocupaciones, en particular la condición de las mujeres y los jóvenes, los estudios poblacionales,

1. Texto manuscrito encontrado en la revista "Correo" de la Unesco de 1978. Firmado W.R. Sin fecha.

el medio sociocultural y los establecimientos humanos; la acción en favor de la comunicación y el derecho de los pueblos menos desarrollados a ser escuchados también a través de los niveles de la comunicación de masas; y la acción en pro del respeto de la diversidad de las culturas, que es lo que caracteriza a las identidades culturales de los respectivos pueblos...

Es evidente que un nuevo aliento recorre la Unesco: a partir del respeto a la soberanía de los pueblos, expresado a través de sus raíces y su fisonomía cultural, surge finalmente su identidad, surge un nuevo humanismo, resultado de lo que el Dr. Amadou Mahtar M'Bow llamó "el espíritu de Nairobi", un deseo intenso y manifiesto de comprensión y respeto entre los pueblos.

El retorno a los países de origen de los bienes culturales irremplazables de los que fueron despojados ha tenido consecuencias más serias de lo que podría parecer a primera vista.

En primer lugar porque implica aplicar a veces la fuerza del Derecho Público sobre el Privado, a veces las reglas y principios generales del Derecho sobre el Derecho Objetivo y a menudo, la Moral sobre el Derecho, en un retorno a la antigua máxima romana "*nisi quam licet, honestum est*".¹.

Esto nos lleva a recordar el despojo de muchos pueblos de sus tesoros y obras de arte y de los vestigios de su historia por parte de los saqueos de los guerreros, los saqueos coloniales e incluso los saqueos "paternalistas" (?) de las expediciones científicas, por no hablar -por supuesto- del tráfico ilícito y de la recepción de bienes culturales.

Garantizadas desde una perspectiva histórica, las colecciones, galerías y museos tienen su vida, hasta tiempos recientes, ligada a un enriquecimiento unilateral que corresponde siempre a un despojo del otro.

Si bien es cierto que así se conservaron muchas obras del genio humano, tampoco es menos verdadero que la extracción de objetos de sus lugares de origen representó a menudo una mutilación de conjunto o del panorama y una cicatriz en el orgullo del pueblo que los perdió, una mutilación en su proceso de autoconocimiento.

Por esta razón, desde hace algunos años, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) es pionero en una nueva "Ética de la Adquisición" que, sin excluir la posibilidad del conocimiento y del intercambio cultural entre los pueblos y las naciones, impide el tráfico ilícito y el empobrecimiento de los pueblos y las naciones en cuanto a la manifestación y el registro de su cultura.

En el ámbito museológico, el concepto de que el museo no es un acaparador de objetos, sino el fiel guardián de la cultura y el promotor del diálogo entre el hom-

1. Nota del transcriptor: La cita latina significa "no todo lo que es legal es honesto", común en Derecho -área de formación de Waldisa. Sin embargo, las ocurrencias latinas encontradas para esta cita son en verdad *Non omne quod licet honestum est*.

bre y el objeto de una misma o de varias culturas, en un intento de reconstruir la multifacética trayectoria y experiencia del Hombre, se ha ido consolidando cada vez más.

Es este mismo camino el que la Unesco retoma en su acción política y cultural: la acción de la Unesco se refuerza ahora con un nuevo pronunciamiento, también como apelación al del Dr. Amadou Mathar M'Bow, lanzado el 7 de julio de 1978, en el que no puede existir comprensión entre los pueblos cuando una gran parte de ellos no puede ni siquiera mostrar su propio rostro y mirar al otro con el mismo respeto con que se le mira. La paz depende de un sentimiento fraterno que no se basa en la piedad, sino en el respeto. Los pueblos se conocen entre sí sólo cuando tienen amplias condiciones para autoconocerse. Y no hay posibilidad de entender el presente separado del pasado, no sólo en una proyección histórica, sino en un sentido de proceso.

De eso se trata la restitución de un pequeño ídolo, de un fragmento de lápida, un sello, una espada, un manuscrito, a su país de origen.

Pero esta devolución va más allá de los meros exámenes sobre la adquisición legítima o ilegítima, de la posesión de buena o de mala fe: implica una manifestación de grandeza, de integridad moral que exige mucha madurez del pueblo que devuelve.

Ya hay algunos ejemplos dignos de elogio: Nueva Zelanda, que devolvió a Nueva Guinea piezas etnológicas de los papúa; las Universidades de Harvard y Pensilvania, que devolvieron piezas arqueológicas a México, Panamá y Guatemala; existe cooperación técnica (también en la devolución de piezas) entre Bélgica y Zaire¹, entre Suecia (Museo de Etnografía de Estocolmo) y Kenia, Tanzania y Sri Lanka,² etc.³

Esto significa que, por encima de la legitimidad o no de las adquisiciones, por encima de los meros actos de comercio, se está estableciendo un comportamiento ético y el reconocimiento del derecho de los pueblos a su pasado, a su tradición, a las raíces de las que emanará también su futuro cultural.

1. Nota del transcriptor: Actual República Democrática del Congo.

2. Nota de la autora: pie de página: *cf.* Fradier, Georges - "Pelo fim de um desterro" in "O Correio" setembro de 78 - año 6, nº 9 - Brasil - p 6/11 y 33 (Unesco).

3. Nota del transcriptor: En el original, la autora termina el párrafo de la siguiente manera: "(...) Tanzania y Sri Lanka, hay casos como el del Museo de (vacío) que devolvió (vacío) parte de un ? tríptico (...) ..., etc., etc.". Según la referencia de la nota 4 *supra*, en su página 7, es probable que el *tríptico* sea en realidad un tríptico de Rubens que, en 1920, junto con otros objetos y documentos, se exigió a un determinado Estado que regresara a provincias que en el siglo XVIII estaban bajo su dominio. Los vacíos en la mención del *Museo* no están necesariamente relacionados con esto, refiriéndose probablemente al mencionado caso de cooperación entre Bélgica y el Zaire, según el pasaje de la página 11: "En 1969, por ejemplo, se firmó un acuerdo de cooperación entre el Museo Real de África Central, en Tervuren (Bélgica), y los museos nacionales del Zaire, para la colección de objetos, la restitución de algunas obras de arte, la asistencia de expertos belgas y la formación de curadores zaireños".

Y este derecho se basa en un nuevo sentido de la libertad: no la que termina cuando comienza la libertad del otro, sino la que respeta la libertad del otro y comienza desde sus límites. Esto implica un orden fraterno y solidario: un nuevo humanismo que ayude a construir un nuevo orden, más justo y duradero entre los pueblos hermanos, un nuevo orden cultural, político, económico y social.

The Spirit of Nairobi, a New Humanism: in Defense of Peoples' Cultural Heritage¹

From October 26th to November 30th, 1976, Unesco General Conference was held out of its headquarters for the first time since 1956. In this period, on November 4th, the organisation's 30th birthday was celebrated.

The meeting was held in Nairobi and the conclusions and recommendations produced there revealed the amount of effort on the part of the attendees to overcome old disputes and controversies, replacing them with a sincere and fraternal wish for reconciliation.

This means that along its thirty years of existence (now thirty-two) and despite significant difficulties, Unesco has witnessed the increase not only in its members (from 34 to 117) but also in the quality and thoroughness of their work. From an almost exclusively western representation, Unesco is evolving to a universality that has always been hoped for and that it is very close to be achieved. In addition, together with specific projects, programmes and actions, an ethical conscience and a moral presence are finally consolidated through the policies adopted and proposed by Unesco.

For this reason, the remarkable words of its lucid General Director, Dr. Amadou Mahtar M'Bow, seem to be extremely important for the people, especially the words regarding the 19th Meeting during the General Conference in Nairobi, in the sense that lost cultural assets, as a consequence of a colonial or foreign occupation or due to events beyond the nation's control, are being returned to their countries of origin.

Today, this measure is taken together with others of equal vital importance, such as Unesco's actions in favour of human rights and against racism and colonialism or the actions towards the formation of public opinion in order to stop the arms race and favour disarmament. Further actions include the ones in support of the development of less advanced countries through a permanent education, the democratisation of the teaching methods and the use of indigenous languages in them. There is also the promotion of science and technology in accordance with models and conditions of loyalty and respect for an identity that cannot and should not be violated. Moreover, we can mention Unesco's actions resulting from the application of social sciences to an integrated development, oriented to its own concerns, particularly about women and youths' conditions, population studies, the sociocultural environment and human settlements. Unesco's actions in favour of communication and the right of the least developed peoples to be heard on a mass communication level are worth mentioning, as are the

1. Handwritten text found in Unesco magazine *Correo*, 1978, signed by W.R. No date.

actions in support of respect for cultural diversity, which is what gives peoples their unique features.

It is evident that a new breath of air sweeps Unesco: from the respect for peoples' sovereignty, expressed in their roots and cultural physiognomy, a new humanism emerges. It is the result of what Dr. Amadou Mahtar M'Bow called 'the spirit of Nairobi', an intense and patent wish for understanding and respect between peoples.

The return of irreplaceable cultural assets to their countries of origin, from which they had been taken, has had deeper consequences than there seemed to be at first. This is, primarily, because it sometimes involves the application of public law over private law. Often times, [the recovery of cultural assets] involves the application of the general rules and principles of the law, instead of the objective law, and time and again it involves the application of morality over the law, in a recurrence to the ancient Roman motto '*nisi quam licet, honestum est.*'¹

The above makes us remember the peoples who suffered plunder of their treasures, their works of art and the remains of their history. There was looting exerted by warriors, colonial looting and even 'patronising' looting inflicted by scientific expeditions, not to mention—naturally—the illegal trafficking of cultural assets.

Guaranteed from a historical perspective, collections, galleries and museums have had their lives linked, until recently, to a unilateral enrichment, which always corresponds to a deprivation of others. Although it is true that many works of human genius have been preserved in such a way, it is no less true that the extraction of objects from their places of origin frequently represented a mutilation of the bigger picture and a scar in the pride of the people who lost them. Their process of self-knowledge was mutilated.

This is the reason why some years ago, the International Council of Museums (ICOM) broke ground in a new 'acquisition ethics' that, without leaving out the possibility of knowledge and cultural exchange between peoples and nations, prevents the illegal trafficking and the impoverishment in their cultural expression and testimony.

In the museological field, the notion that museums are not object hoarders but devoted guardians of culture and promoters of dialogue between human beings and objects from one or several cultures trying to restore mankind's multifaceted paths and experiences has been increasingly consolidating.

This is the same path Unesco resumes in a political and cultural action plan: Unesco's action is now reinforced by a new pronouncement, also as an appeal to that of Dr. Amadou Mathar M'Bow, launched on 7 July 1978, in which understanding between peoples cannot exist when most of them cannot even brag

1. Transcriber's note: This Latin expression means 'not all that is permitted is honourable', which is an expression commonly used in law (Waldisa's training area). However, the most used form of this expression is '*Non omne quod licet honestum est.*'

about their own physiognomy and raise their face to look at others with the same respect with which they are being looked at. Peace depends on a fraternal feeling that is not based on pity but on respect. Peoples get know each other only when they have considerable conditions to know themselves. There is no possibility of understanding the present separate from the past, not only as a historical narration but also as a process.

This is what the restitution of a small idol, a fragment of tombstone, a seal, a sword or a manuscript to their country of origin is really about. But this restitution goes beyond the mere tests about the legal or illegal acquisition, the possession in good or bad faith, it involves a manifestation of grandeur and moral integrity which demands plenty of maturity on the part of the people doing the restitution.

There are already some examples worth praising, such as New Zealand returning several Papuan ethnological pieces to New Guinea and the universities of Harvard and Pennsylvania giving some archaeological pieces back to Mexico, Panama and Guatemala. There is a technical cooperation agreement (and also on the restitution of pieces) between Belgium and Zaire¹, between Sweden (Stockholm Ethnography Museum) and Kenya, Tanzania and Sri Lanka,² etc.³

This means that, beyond the legitimacy or illegitimacy of the acquisitions, beyond the mere business acts, an ethical behaviour and the acknowledgement of the rights of peoples to their pasts, traditions and roots from which their own cultural future will grow.

This right is based on a new sense of liberty, not the one that ends when the liberty of the other's begins but the one that respects the liberty of the other and begins when it ends. This involves a fraternal and caring order, a new humanism that helps build a new order, fairer and long-lasting among brotherly peoples, a new cultural, political, economic and social order.

1. Transcriber's note: Current Democratic Republic of Congo.

2. *cf.* Fradier, Georges - '*Pelo fim de um desterro*' (For the end of exile'), '*O Correio*' (*Courier*), September 1978 - Year 6, No. 9, Brazil, p. 6 to 11 and 33. Unesco.

3. Transcriber's note: In the original, the author ends the paragraph as follows: "(...) Tanzania and Sri Lanka, there are cases like the Museum of (empty) which returned (empty) part of a ? triptych (...) ..., etc., etc.". According to the reference in footnote 4 above, on page 7, it is likely that the triptych is in fact a Rubens' triptych which, in 1920, along with other objects and documents, was required of a certain State to return to provinces which in the eighteenth century were under its control. The gaps in the mention of the museum are not necessarily related to this, probably referring to the above-mentioned case of cooperation between Belgium and Zaire, according to the passage on page 11: 'In 1969, for example, a cooperation agreement was signed between the Royal Museum of Central Africa, in Tervuren (Belgium), and the national museums of Zaire, for the collection of objects, the restitution of some works of art, the assistance of Belgian experts and the training of Zairean curators'.

Acesso aos museus¹

Os museus têm-se comportado e agido de forma semelhante às demais instituições voltadas para a Educação. A escola tem sido um instrumento mais repressor, retrógrado e reacionário, relativamente às mudanças sociais, em geral, e de atitudes e comportamentos, em particular. Os museus enquadram-se nessa caracterização.

A Museologia é a ciência que estuda o fato museológico em sua relação profunda entre o homem e o objeto, que pressupõe cognição, emoção e mais uma soma de gradientes. O Museu, por isso mesmo, é grande agente de humanização. É questionador e leva o homem a aprimorar o senso de valorização e o senso crítico. A utopia parece ser o primeiro passo do planejamento. É o sonho que precede uma realidade possível. O museólogo não é mais um diletante e em sua nova postura questiona: nos nossos museus são para quê e para quem?

Temos que reconhecer que temos feito museu para uma determinada faixa social e uma faixa etária. Museus que eliminam um contingente grande, relativo à maioria dos economicamente deficientes. A Museologia tradicional marginalizou o público. Há toda uma população de idosos e de jovens privados dos equipamentos culturais no Brasil. O Museu tem um altíssimo custo social, portanto, deveria ser um organismo atuante, mas até agora só se tem preocupado em preservar o patrimônio humanístico do homem. Mas preservar para quem, se não atinge a maioria?

O Museu do Índio, em 1968, no Rio de Janeiro, foi pioneiro ao abrir o seu acervo à visita dos deficientes físicos com a preocupação de analisar a equivalência entre a percepção visual e a tátil. Foi uma visita segregada.

Para ilustrar a defasagem basta mencionar que o Museu de Ciências de Londres possuía já, em 1913, salas destinadas aos deficientes e temos notícias de serviços museológicos voltados para a fruição dos deficientes físicos em 1910, nos EUA.

Em 1978, Portugal realizou uma experiência interessante, voltada para as populações marginalizadas pelos museus: velhos, crianças e deficientes.

Em São Paulo, em 1980, o Projeto Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia realizou a exposição “Percepção e Criação”. Em virtude de não possuir sede própria, foi solicitada a colaboração de alguns Museus da Capital para a sua montagem. Dentre estes, só a Pinacoteca mostrou-se receptiva à ideia, contudo seu Diretor foi voto vencido no Conselho da Entidade, que vetou a iniciativa. Os Museus procurados reagiram negativamente levantando, portanto, a barreira do preconceito. Através de Araty Perone, aluna de curso de Museologia, conse-

1. Texto base da participação de Waldisa Rússio na mesa Acesso aos Museus do Ciclo de Debates “O Espaço do Deficiente na Sociedade” ocorrido no SESC Carmo em novembro de 1981 como programação paralela da exposição “O Trabalho do Deficiente: Realidade e Possibilidade”.

guiu-se o concurso do SESC, que cedeu local onde realizou a exposição, apesar do espaço cedido apresentar barreiras arquitetônicas e problemas de decoração. Essa foi uma experiência piloto em que se procurou explorar a percepção dermo-ótica. Ela foi voltada para o deficiente visual porque é relativamente a ele que se encontra a bibliografia mais densa. A Associação Brasileira de Ortóptica, na pessoa de Regina Kinker e Maria da Glória, uma assistente social e psicóloga cega, prestaram grande colaboração ao empreendimento.

Procurou-se atingir o deficiente visual através da audição, do olfato, do tato, etc. Havia, inclusive, um espaço para a criação e dentre as atividades aí oferecidas estava a de tecelagem. Os textos explicativos foram colocados, também, em Braille nas etiquetas utilizadas. Procura-se, dessa forma, motivar o deficiente a participar das atividades museológicas e, a partir de então, esperava-se que ele começasse a cobrar o seu direito à fruição, proporcionadas pelos museus. Posteriormente, essa experiência foi levada à Bienal, onde foi visitada por um maior número de visitantes. Na exposição deste ano abordou-se como tema o trabalho do deficiente, trabalho artístico, industrial e artesanal. Conseguiu-se reunir uma mostra significativa.

Como atividade paralela a essa exposição realizou-se este Ciclo de Debates que contou com reduzida, mas muito expressiva, participação das entidades ligadas aos Deficientes e aos Museus. Ainda há, portanto, muita indiferença.

Resta concluir que parece fundamental que se projete nos museus uma ação que atenda à pessoa deficiente, reconhecendo-a como parte da comunidade que se pretende atingir e bem servir.

Acceso a los museos¹

Los museos se han comportado y actuado de manera similar a otras instituciones educativas. La escuela ha sido un instrumento más represivo, retrógrado y reaccionario, en relación con los cambios sociales, en general, y con las actitudes y los comportamientos, en particular. Los museos se ajustan a esta caracterización.

La Museología es la ciencia que estudia el hecho museológico en su profunda relación entre el hombre y el objeto, lo que presupone cognición, emoción y una sumatoria de matices. El Museo, por esta misma razón, es un gran agente de humanización. Es cuestionador y lleva al hombre a mejorar el sentido de apreciación y sentido crítico. La utopía parece ser el primer paso de la planificación. Es el sueño que precede a una posible realidad. El museólogo ya no es un diletante y en su nueva postura se pregunta: nuestros museos, ¿para qué y para quién son?

Tenemos que reconocer que hemos hecho museos para un cierto grupo social y para una franja etaria. Museos que eliminan a un gran contingente, correspondiente a la mayoría de los económicamente discapacitados. La museología tradicional ha marginado al público. En Brasil hay toda una población de ancianos y jóvenes privados de servicios culturales. El Museo tiene un costo social muy alto, por lo tanto, debe ser un organismo activo, pero hasta ahora sólo se ha preocupado por preservar el patrimonio humanístico del hombre. Pero ¿preservar para quién, si no llega a la mayoría?

El Museo do Índio, en 1968, en Río de Janeiro, fue pionero en abrir su colección a la visita de los discapacitados físicos con la preocupación de analizar la correspondencia entre la percepción visual y táctil. Era una visita aparte.

Para ilustrar este desfase, basta con mencionar que el Science Museum de Londres disponía ya en 1913 de salas para discapacitados, y tenemos noticias de servicios museísticos destinados al disfrute de los discapacitados físicos en los Estados Unidos en 1910.

En 1978, Portugal llevó a cabo una interesante experiencia dirigida a las poblaciones marginalizadas por los museos: ancianos, niños y discapacitados.

En San Pablo, en 1980, el proyecto del Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia realizó la exposición "Percepción y Creación". Al no tener sede propia, se solicitó la colaboración de algunos Museos de la Capital para su montaje. Entre ellos, sólo la Pinacoteca fue receptiva a la idea, votando su Director en disidencia en el Consejo de la Entidad, el cual vetó la iniciativa. Los Museos solicitados

1. Texto base de la participación de Waldisa Rússio en la mesa Acceso a los museos del Ciclo de Debates. "O Espaço do Deficiente na Sociedade" ("El lugar del discapacitado en la sociedad") acacido en el SESC Carmo en noviembre de 1981 como programación paralela a la exposición "O Trabalho do Deficiente: Realidade e Possibilidade" ("El trabajo del discapacitado: Realidad y Posibilidad").

reaccionaron negativamente levantando así la barrera del prejuicio. A través de Araty Perone, estudiante de Museología, se obtuvo el concurso del SESC, el cual cedió el lugar para la exposición, a pesar de que el espacio cedido presentaba barreras arquitectónicas y problemas de decoración. Esta fue una experiencia piloto en la que intentamos explorar la percepción dermo-óptica. Se dirigía a los discapacitados visuales porque es en relación con ellos que se encuentra la bibliografía más extensa. La Asociación Brasileña de Ortóptica, en la persona de Regina Kinker y Maria da Glória, una trabajadora social y psicóloga ciega, brindó una gran colaboración al proyecto.

El objetivo era llegar a los discapacitados visuales a través del oído, el olfato, el tacto, etc. También había un espacio para la creación y entre las actividades que se ofrecían se encontraba el tejido. Los textos explicativos también se colocaron en Braille en las cartelas utilizadas. De esta manera, se busca motivar al discapacitado para que participe en las actividades museológicas, y a partir de ese momento se espera que comience a ejercer su derecho al disfrute, proporcionado por los museos. Posteriormente, esta experiencia fue llevada a la Bienal, donde fue visitada por un mayor número de visitantes. En la exposición de este año, el tema fue el trabajo de los minusválidos, el trabajo artístico, industrial y artesanal. Fue posible reunir una exposición importante.

Como actividad paralela a esta exposición, este Ciclo de Debates se celebró con una participación reducida, pero muy expresiva, de entidades vinculadas a los Discapacitados y a los Museos. Por lo tanto, todavía hay mucha indiferencia.

Queda por concluir que parece fundamental proyectar en los museos una acción que atienda a la persona con discapacidad, reconociéndola como parte de la comunidad a la que quiere llegar y servir bien.

Museums Accessibility¹

Museums have behaved and acted in a similar way to other educational institutions. School has been yet another repressive, outdated and reactionary tool in relation to social changes in general and to attitudes and behaviours in particular. Museums fit this same characterisation.

Museology is the science that studies the museological fact in its close relationship between human beings and objects, which suggests cognition, emotion and a sum of shades. For this reason, museums are important humanisation agents. They are questioning and they make human beings improve the sense of appreciation and the critical sense. Utopia seems to be the first step in planning. It is the dream that precedes a possible reality. Museologists are no longer amateurish and in their new place they ask themselves: What and who are our museums for?

We have to admit that we have made museums for a certain social group and age range. Museums discard a large group that includes the majority of the economically disadvantaged. Traditional museology has side-lined the public. In Brazil, there is a large part of the population, young and old, who are deprived of cultural services. Museums have an extremely high social cost, therefore, they should be active organisms, nevertheless, they have only been concerned about preserving mankind's humanistic heritage. But, preserving for whom, if they do not reach the majority of the population?

'Museo del Indio' in Rio de Janeiro was a pioneer when it opened its collection for visits for the disabled in 1968. The museum was interested in analysing the equivalence between visual and tactile perception. It was a separate visit.

To illustrate this mismatch, we should just mention that the Science Museum in London already had rooms for the disabled in 1913 and we also have reports of museum services in the United States designed for the benefit of the disabled in 1910.

In 1978, Portugal carried out an interesting experience aimed at people marginalized by museums: the elderly, children and the disabled.

The project 'Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia' (Industry, Commerce and Technology Museum) held the exhibition 'Perception and Creation' in Sao Paulo, in 1980. As it had no premises of its own, the museum requested the co-operation of some museums of the capital city for the exhibition installation. The Picture Gallery was the only one receptive to the idea, but its director was voted

1. Base text for Waldisa Rússio's participation in the table Access to Museums, in the debate series. '*O Espaço do Deficiente na Sociedade*' ('The Space of the Disabled in Society'), which took place in the SESC Carmo in November 1981 as a parallel program to the exhibition '*O Trabalho do Deficiente: Realidade e Possibilidade*' ('The Work of the Disabled: Realities and Possibilities').

against in the institution's council and, therefore, the initiative was vetoed. All the contacted museums reacted negatively thus raising the barrier of prejudice. Through Araty Perone, a museology student, who participated in a competition and won, the museum secured a place for the exhibition at the premises of the Commerce Social Services (SESC by its Portuguese acronym). However, the granted space had architectural limitations and decoration problems. This was a pilot experience in which the dermo-optical perception was explored. It targeted the visually impaired because they are the subject of the most extensive literature [on disabilities]. The Brazilian Association of Orthoptics—represented by social worker Regina Kinker, and Maria da Glória, who was a blind psychologist—was enormously helpful to the project.

The goal [of such an experience] was to reach the visually impaired through hearing, smell, touch, etc. There was also a space for creation, being weaving one of the available activities. The texts on the explanatory cards were also written in Braille. The purpose was to motivate the disabled to participate in museum activities. They were thus expected to exercise their right to enjoyment delivered by museums. Subsequently, this experience was reproduced in the biennial, where it received a greater number of visitors. The topic of this year's exhibition was the disabled artistic, industrial and artisanal work. An important collection was assembled.

As a parallel activity to this exhibition, a series of debates was held with a reduced but very eloquent participation of institutions related to the disabled and museums. Therefore, there is still a lot of indifference.

In conclusion, it seems to be essential to design in museums actions to serve people with disabilities, recognizing them as part of the community that museums want to reach and serve well.

Um novo conceito de museu¹

Durante longo tempo, os museus tiveram sua imagem vinculada à de coleção dos príncipes, gabinete de curiosidades, templos sagrados ou, simplesmente, “*turrís eburnea*” onde se refugiavam alminhas de elite para melhor excogitar longe da Vida. Era o tempo em que os museus se cobriam de pó, tédio e esquecimento.

Um novo sopro revitaliza os museus; o caráter científico de que se reveste a Museologia; a profissionalização de seus agentes; a eliminação de um amadorismo que, em seu tempo, deu seus frutos mas que, hoje, não mais se justifica; a noção de social que o museu não pode fugir, como não podem todas as organizações humanas... tudo isto, somado, constitui essa brisa suave tépida que perpassa os museus, que alguns julgam estar em crise. E que realmente estão se considerarmos “crise” em seu sentido etimológico, isto é, discussão. Porque “discussão” equivale à dúvida e a dúvida é o benefício da Vida. E é exatamente essa “crise” = “discussão” que pode facilitar ao museu atual a sua abertura a novas ideias e soluções; é esta “crise” que possibilita entender-se o museu não apenas como um FATO, mas como um PROCESSO, “em se fazendo”.

Entre as várias imagens que assume, a que melhor caracteriza o museu atual é a do museu “sistema”, ou, pelo menos, “micro-sistema” social. Daí seus papéis e expectativas de desempenho estarem estreitamente ligados à vida social. De mero “resultado” social, o museu passa a ser visto, também, como AGENTE.

Ligados à vida, de que não podem, ou, pelo menos, não devem estar divorciados, os museus deixam de ser apenas a passarela das elites para se constituírem em espaços de criação, oficinas, centros de debates, e passam, inclusive, a ter programas para os chamados “públicos especiais”.

Entre tais públicos especiais, figuram aqueles que, por circunstâncias, como idade, condição econômica ou física permanecem à margem dos benefícios culturais: crianças, velhos, pessoas pouco escolarizadas e deficientes físicos. Na verdade os deficientes: econômicos ou físicos, todos, “carentes culturais”, constituem, também, a grande faixa dos marginalizados sociais.

O deficiente

Costuma-se dividir, teoricamente, os deficientes por agrupamentos: deficientes mentais, físicos, visuais, auditivos, pessoas com dupla-deficiência, etc.

Sem querer teorizar muito a respeito porque me parece que o tempo é mais de ação do que de teorias, mesmo assim, quer me parecer que a divisão seria mais racional se se limitasse a dois grandes setores:

1. Texto datilografado encontrado junto à documentação das exposições “Percepção e Criação” e “O Trabalho do Deficiente: Realidade e Possibilidade” realizadas em 1980, 1981, pelo Museu da Indústria no SESC Carmo sob direção de Waldisa Rússio. s/d.

Deficientes econômicos,

Deficientes físicos,

sem falar, é claro, naqueles que são portadores de dupla-deficiência “física” e “econômica”.

Entre os *deficientes físicos*, agruparíamos as pessoas:

- a. Com deficiência motora;
- b. Com deficiência mental;
- c. Com deficiência visual;
- d. Com deficiência auditiva;
- e. Com mais de uma deficiência,

sem, obviamente, esquecermos que a deficiências podem ser *totais* ou *parciais*.

Numa civilização pretensamente culta (no sentido restrito da palavra) e refinada, dita predominantemente “cristã”, é realmente estranhável a manutenção de comportamentos medievais em relação aos chamados “deficientes”. Mais do que a sua própria deficiência, pela anomalia anatômica ou fisiológica, tais pessoas são marcadas com o estigma de preconceito que as marginaliza.

Entretanto, nos países desenvolvidos, os desastres provenientes do uso abusivo ou irresponsável das máquinas, as guerras, o uso indiscriminado de medicamentos não suficientemente testados, e, nos países pobres, a fome crônica, a miséria e a pouca assistência, vêm fazendo crescer o número de deficientes, alimentando o enriquecimento de dados estatísticos e demográficos. Lamentavelmente, o Brasil não foge a essa regra.

Portanto, não poderia, o museu brasileiro, alhear-se a uma realidade evidente. Não poderia, ou não deveria.

Crônica (pregressa) do projeto

É preciso esclarecer que o projeto foi desenvolvido pela equipe do MUSEU DA INDÚSTRIA, COMÉRCIO E TECNOLOGIA, com o apoio do CENTRO SOCIAL MARIA FRANÇA DE AZEVEDO, DO SESC-SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO, e com a participação de cerca de 60 alunos do curso de Museologia mantida pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo em nível de Pós-graduação (o primeiro da América do Sul). O fato de a coordenação do Curso e do Projeto Museu da Indústria estarem em mãos de uma mesma pessoa tem facilitado intercâmbios e colaboração recíproca, sem ferir a Ética que deve presidir a tais convênios. Assim, o Museu tem oferecido, seguidamente oportunidade de treinamento a alunos do curso (estágios, contratações de serviços técnicos, etc) e este, por sua vez, tem fortalecido o aspecto técnico e científico da formação

museológica em vários projetos específicos do Museu (Oficinas Infantis, visitas a fábricas, dentro do projeto piloto “A fábrica é um Museu”, etc).

Esta junção se verifica, também, neste projeto-piloto. Uma série de pesquisas preliminares foram desenvolvidas ao nível do Curso, tais como: pesquisas sobre as radiações visíveis; pesquisa sobre as cores, enquanto “luz” e “pigmentos”, pesquisa sobre a cor como apoio para melhor visualização de objetos (baseado no “experimento de Young”); pesquisa preliminar sobre a percepção dermo-ótica; além de discussão com profissionais de diferentes áreas mais preocupados com o problema (Regina Barbosa Kinker, ortoptista; Carlota Buseno de Azevedo, Assistente Social; Maria da Glória Pimentel Cintra, Psicóloga). A Equipe do Museu da Indústria, por sua vez, realizou uma série de entrevistas com profissionais ligados a instituições que trabalham com deficientes; com os dirigentes de tais instituições e com as Associações de Deficientes (Mais adiante, arrolamos as pessoas e instituições).

Alunos de Museologia e técnicos do Museu da Indústria, apoiados pelo SESC-Centro Social Mário França de Azevedo (cujos técnicos participaram da discussão final sobre os objetivos da exposição, dando contribuições utilíssimas ao desenvolvimento do projeto), receberam, ainda, a colaboração de alunos de Ortóptica, Medicina (Escola Paulista de Medicina) e Psicologia.

Os objetivos iniciais

Inicialmente, pensou-se em atingir uma camada de deficientes: *os visuais*. Eram várias as razões que justificavam tal preconceito. Entre elas, podem ser lembradas as seguintes:

1. O trabalho com uma única deficiência permitiria um aprofundamento maior pela natural concentração de esforços e por evitar a dispersão de um pessoal pouco afeito ao trato dos deficientes. (Não o houvera, em São Paulo, experiência sistemática e deliberada anterior realizada por pessoal de museu);
2. A existência de uma bibliografia – senão mais rica, menos pobre – na área de deficiência visual;
3. A disposição de técnicos na área de deficiência visual de transmitirem a informação a respeito do trato com tais deficientes;
4. A existência de dados estatísticos informativos verdadeiramente alarmantes sobre deficiências visuais graves em crianças da pré-escola e os estudantes do 1º grau, sendo, ao mesmo tempo, esta faixa etária, a base da pirâmide populacional brasileira.

O aconselhamento da equipe da Divisão de Reabilitação do Hospital das Clínicas, entretanto, nos fez ver que não devíamos “segregar” os deficientes, mas, através do Projeto, fazê-los conviver uns (deficientes) com os outros (deficientes).

Ampliava-se, assim, o conceito anti-segregacionista que já havia sido objetivo de discussão e deliberação dos alunos do Curso de Museologia quanto à exposição ser só para deficientes, o que poderia construir – também – uma forma de segregação. Os alunos haviam discutido e deliberado que a exposição deveria interessar-se, principalmente em atrair deficientes visuais, mas dirigir-se a todos os públicos. Com as observações colhidas, principalmente junto a Jurema Venturini e Arlete Camargo, além dos dados obtidos em entrevista com o Prof. Silas Fernandes Maciel, essa decisão ampliou-se para “atender a todos os públicos, mas voltar-se principalmente para os deficientes, com ênfase nos visuais”.

A Equipe do Centro Social Mário França de Azevedo (notadamente Araty Perone e diretor Sérgio Batistella) foi responsável pela sugestão de agrupar, aos grupos prioritários, a “Terceira Idade” e as crianças da Várzea do Glicério (zona pobre e “deteriorada” do ponto de vista urbanístico e da qualidade de vida).

Completava-se o quadro: crianças, velhos, deficientes físicos; a maioria, deficientes econômicos. A “massa” de público, entretanto, seria formada pelos comerciários que frequentam aquele Centro Social, seus dois restaurantes (2000 a 3000 pessoas por dia), salas de jogos e TV, etc.

Um bom material para experiência.

Uma discussão ética

Uma questão ética colocou-se desde o início para as várias equipes agora integradas em uma só. Seria válido “usar-se” o deficiente numa tal experiência?

Deliberou-se que só o experimento poderia responder, que teorizar *a priori* seria rendilhar de fumo o azul¹; igualmente se concluiu que todas as associações, instituições e pessoas convidadas a participar do Projeto deveriam ser informadas antecipadamente de que auxiliavam num experimento do qual seriam extraídas algumas conclusões para novos trabalhos com “deficientes”.

A reação

A reação da maioria das instituições foi favorabilíssima.

A dos deficientes com que foi possível conversar anteriormente à montagem da exposição, foi de alvoroço e expectativas.

Notamos que só houve recusa em dois casos: instituições extremamente paternalistas e superprotetoras e instituições que se sentem “ameaçadas” com a apresentação de qualquer nova técnica ou simples questionamento sobre a situação dos deficientes.

1. Essa expressão significa, literalmente “fazer renda com a fumaça do fumo”.

Houve uma outra reação curiosa. De início, antes de entrar em contato com o SESC, em razão de o Museu da Indústria ser um projeto em implantação e, não ter, ainda, uma sede central que possibilite montagem de exposições, sua Equipe entrou em contato com outros museus a fim de obter adesão e co-patrocínio através da mera cessão de espaço (cerca de 200 metros quadrado). Foi quando se pôde verificar que, lamentavelmente, a deficiência física, é vista com muito preconceito por gente que, pelo convívio com a arte e com a próprio Beleza, deveria ter se humanizado pelo menos o suficiente para conviver com o que, por não ser perfeito, nem hígido, se constitui em anseio de Beleza

Delineamento do projeto

Uma exposição, hoje, deve permitir o máximo de intervenção e participação do público. Assim, os lineamentos foram fixados alguns caminhos básicos:

1. que a *percepção* do visitante pudesse receber *todos os estímulos* (ouvido, olfato, tato);
2. que, após PERCEBER os objetos, que fosse permitido ao visitante, fazer exercício de *livre CRIAÇÃO*;
3. que o ponto de *apoio* comum para *todos os públicos* consistisse em chamar-se a atenção para a *percepção “dermo-ótica”*;
4. que a *exposição e a oficina de criação* desenvolvessem estímulos para uma *livre opção*, sem jamais dirigir a atenção, interesse ou escolha do visitante, deficiente ou não.

Assim foi definido o projeto, em linguagem destinada ao público heterogêneo e, ao mesmo tempo, tão peculiar, que frequenta Centro Social Mário França de Azevedo, acrescido dos públicos que através de convites, fora mobilizado até a exposição participatória.

Un nuevo concepto de museo¹

Durante mucho tiempo, los museos han tenido su imagen vinculada a las de las colecciones principescas, al gabinete de curiosidades, a los templos sagrados o, simplemente, a los “*turris eburnea*”, donde los espíritus de élite se refugiaban para excogitar mejor lejos de la Vida. Era la época en que los museos estaban cubiertos de polvo, aburrimiento y olvido.

Un nuevo aliento revitaliza los museos: el carácter científico de la museología; la profesionalización de sus agentes; la eliminación de un amateurismo que, en su momento, dio sus frutos pero que, hoy en día, ya no está justificado; la noción de social de la que el museo no puede escapar, como no pueden todas las organizaciones humanas.... todo ello, combinado, constituye esta cálida brisa suave que recorre los museos, que algunos creen que está en crisis. Y que realmente lo son si consideramos la “crisis” en su sentido etimológico, es decir, la discusión. Porque la “discusión” equivale a la duda y la duda es el beneficio de la Vida. Y es precisamente esta “crisis” = “discusión” la que puede facilitar la apertura del museo actual a nuevas ideas y soluciones; es esta “crisis” la que permite entender al museo no sólo como un HECHO, sino como un PROCESO, “en la práctica”.

Entre las diversas imágenes que asume, la que mejor caracteriza al museo actual es la del museo “sistema”, o al menos, “microsistema” social. De ahí que sus funciones y expectativas de rendimiento estén estrechamente vinculadas a la vida social. A partir de un mero “resultado” social, el museo también es visto como AGENTE.

Ligados a la vida, de la que no pueden, o al menos no deben divorciarse, los museos dejan de ser sólo la pasarela de las élites, para convertirse en espacios de creación, talleres, centros de debate, y pasan incluso a tener programas para los llamados “públicos especiales”.

Estas audiencias especiales incluyen a aquellos que, debido a circunstancias tales como la edad, la condición económica o física, permanecen al margen de los beneficios culturales: los niños, los ancianos, las personas poco instruidas y las personas con discapacidades físicas. De hecho, los discapacitados: económicos o físicos, todos ellos, “desfavorecidos culturales”, constituyen también el gran grupo de los marginados.

El discapacitado

Es habitual dividir, teóricamente, a los discapacitados por grupos: discapacitados mentales, físicos, visuales, auditivos, personas con doble discapacidad, etc.

1. Texto mecanografiado encontrado junto con la documentación de las exposiciones «Percepção e Criação» y «O Trabalho do Deficiente: Realidade e Possibilidade» realizadas en 1980, 1981 por el Museo de la Industria del SESC Carmo bajo la dirección de Waldisa Rússio. Sin fecha.

Sin querer teorizar mucho sobre ello porque me parece que el tiempo es más acción que teorías, aun así, me parece que la división sería más racional si se limitara a dos grandes sectores:

Discapacitados económicos,

Discapacitados físicos,

por no hablar, por supuesto, de los que tienen una doble deficiencia “física” y “económica”.

Entre los *discapacitados físicos*, agruparíamos a las personas:

- a. Con deficiencia motriz;
- b. Con deficiencia mental;
- c. Con deficiencia visual;
- d. Con deficiencia auditiva;
- e. Con más de una deficiencia,

sin olvidar, por supuesto, que las deficiencias pueden ser totales o parciales.

En una civilización supuestamente culta (en el sentido estricto de la palabra) y refinada, predominantemente llamada “cristiana”, es realmente censurable mantener comportamientos medievales hacia los llamados “discapacitados”. Más que su propia deficiencia, debido a la anomalía anatómica o fisiológica, estas personas están marcadas con el estigma del prejuicio que las margina.

Sin embargo, en los países desarrollados, los desastres causados por el uso abusivo o irresponsable de las máquinas, las guerras, el uso indiscriminado de medicamentos no suficientemente probados y, en los países pobres, el hambre crónica, la pobreza y la escasa asistencia, han acrecentado el número de personas discapacitadas, alimentando el enriquecimiento de los datos estadísticos y demográficos. Lamentablemente, Brasil no es una excepción a esta regla.

Por lo tanto, el museo brasileño no podría estar ajeno a una realidad evidente. No podría, o no debería.

Crónica (pasada) del proyecto

Es necesario aclarar que el proyecto fue desarrollado por el equipo del MUSEO DE LA INDUSTRIA, EL COMERCIO Y LA TECNOLOGÍA, con el apoyo del CENTRO SOCIAL MARIA FRANÇA DE AZEVEDO DEL SERVICIO SOCIAL DE COMERCIO, y con la participación de cerca de 60 estudiantes del curso de Museología mantenido por la Fundación Escuela de Sociología y Política de San Pablo en el nivel de postgrado (el primero en Sudamérica). El hecho de que la coordinación del Curso y del Proyecto del Museo de la Industria estén en manos de la misma persona ha facilitado los intercambios y la colaboración recíproca,

sin perjuicio de la Ética que debe presidir dichos acuerdos. Así, el Museo ha ofrecido a menudo oportunidades de formación a los alumnos del curso (prácticas, contratación de servicios técnicos, etc.) y esto, a su vez, ha reforzado el aspecto técnico y científico de la formación museológica en diversos proyectos específicos del Museo (Talleres infantiles, visitas a fábricas, dentro del proyecto piloto “La fábrica es un Museo”, etc.).

Esta conjunción también ocurre en este proyecto piloto. Se desarrollaron una serie de investigaciones preliminares a nivel de curso, tales como: investigación sobre las radiaciones visibles; investigación sobre los colores, como “luz” y “pigmentos”; investigación sobre el color como soporte para una mejor visualización de los objetos (basada en el “experimento de Young”); investigación preliminar sobre la percepción dermo-óptica; y discusión con profesionales de diferentes áreas más preocupados por el problema (Regina Barbosa Kinker, ortoptista; Carlota Buseno de Azevedo, trabajadora social; Maria da Glória Pimentel Cintra, psicóloga). Por su parte, el Equipo del Museo de la Industria realizó una serie de entrevistas con profesionales vinculados a instituciones que trabajan con personas discapacitadas; con los líderes de dichas instituciones y con las Asociaciones de Discapacitados (Más adelante, se detallan las personas y las instituciones).

Los estudiantes y técnicos de museología del Museo de la Industria, apoyados por el SESC - Centro Social Mário França de Azevedo (cuyos técnicos participaron en la discusión final sobre los objetivos de la exposición, aportando contribuciones muy útiles al desarrollo del proyecto), también recibieron la colaboración de estudiantes de Ortóptica, Medicina (Escola Paulista de Medicina) y Psicología.

Los objetivos iniciales

Inicialmente, se pensó que llegaría a una capa de discapacitados: los visuales. Hay varias razones que justifican ese prejuicio. Entre ellas, cabe recordar las siguientes:

- a. El trabajo con una sola discapacidad permitiría una mayor profundización debido a la natural concentración de esfuerzos y evitar la dispersión de un personal poco acostumbrado al tratamiento de los discapacitados (en San Pablo no había habido una experiencia previa sistemática y deliberada por parte del personal de museo);
- b. La existencia de una bibliografía -si no más rica, menos pobre- en el área de la discapacidad visual;
- c. La disposición de los técnicos en el campo de la discapacidad visual para transmitir información sobre el tratamiento con tales discapacitados;
- d. La existencia de datos estadísticos informativos verdaderamente alarmantes sobre deficiencias visuales graves en niños en edad preescolar y primaria, siendo esta franja etaria al mismo tiempo, la base de la pirámide poblacional brasileña.

El asesoramiento del equipo de la División de Rehabilitación del Hospital de Clínicas, sin embargo, nos hizo ver que no debemos “segregar” a los discapacitados, sino, a través del Proyecto, hacer convivir a unos (discapacitados) con otros (discapacitados). El asesoramiento del equipo de la División de Rehabilitación del Hospital de Clínicas, sin embargo, nos hizo ver que no debemos “segregar” a los discapacitados, sino, a través del Proyecto, hacer convivir a unos (discapacitados) con otros (discapacitados).

Así, se amplió el concepto antisegregacionista, que ya había sido objetivo de discusión y deliberación de los alumnos del Curso de Museología sobre si la exposición era sólo para discapacitados, lo que podía construir -también- una forma de segregación. Los estudiantes habían discutido y deliberado que la exposición debería estar interesada principalmente en atraer a los discapacitados visuales, pero que debería estar dirigida a todos los públicos. Con las observaciones recogidas, principalmente con Jurema Venturini y Arlete Camargo, además de los datos obtenidos en una entrevista con el Prof. Silas Fernandes Maciel, esta decisión se amplió para “atender a todos los públicos, pero centrándose principalmente en los discapacitados, con énfasis en lo visual”.

El equipo del Centro Social Mário França de Azevedo (en particular Araty Perone y el director Sérgio Batistella) fue el responsable de la sugerencia de agrupar, entre los grupos prioritarios, a la “Tercera Edad” y a los niños de Várzea do Glicério (una zona pobre y “deteriorada” desde el punto de vista del urbanismo y la calidad de vida).

El cuadro se completó: niños, ancianos, discapacitados físicos; la mayoría, discapacitados económicos. La “masa” del público, sin embargo, estaría formada por los empleados de comercio que frecuentan ese Centro Social, sus dos restaurantes (2000 a 3000 personas al día), salas de juegos y televisión, etc.

Un buen material para la experiencia.

Un debate ético

Desde el principio surgió una cuestión ética para los distintos equipos que ahora están integrados en uno solo. ¿Sería válido “usar” a los discapacitados en tal experiencia?

Se decidió que sólo el experimento podría responder, que teorizar *a priori* sería “*rendilhar de fumo o azul*”; también se concluyó que todas las asociaciones, instituciones y personas invitadas a participar en el Proyecto deberían ser informadas de antemano de que estaban asistiendo a un experimento del que se sacarían algunas conclusiones para nuevos trabajos con “discapacitados”.

1. Esta expresión puede ser interpretada como “hacer un encaje de humo”.

La reacción

La reacción de la mayoría de las instituciones fue muy favorable.

La de los discapacitados con los que se pudo hablar antes del montaje de la exposición, fue de alborozo y expectativas.

Observamos que sólo hubo rechazo en dos casos: instituciones extremadamente paternalistas y sobreprotectoras e instituciones que se sienten “amenazadas” con la presentación de cualquier técnica nueva o con simples preguntas sobre la situación de las personas con discapacidad.

Hubo otra reacción curiosa. Inicialmente, antes de contactar con el SESC, debido a que el Museo de la Industria es un proyecto en ejecución y aún no cuenta con una sede central que permita el montaje de exposiciones, su equipo se puso en contacto con otros museos para obtener su adhesión y copatrocinio a través de la mera cesión de espacio (unos 200 metros cuadrados). Fue entonces cuando se pudo comprobar que, desgraciadamente, la discapacidad física es vista con mucho prejuicio por personas que, por la convivencia con el arte y con la propia Belleza, deberían haberse humanizado al menos lo suficiente para convivir con aquello con lo que, porque no es perfecto, ni saludable, es un anhelo por la Belleza...

Diseño del proyecto

Una exposición de hoy debería permitir la máxima intervención y participación del público. Por lo tanto, las directrices se fijaron de algunas maneras básicas:

1. que la percepción del visitante pudiera recibir *todos los estímulos* (oído, olfato, tacto);
2. que, después de PERCIBIR los objetos, al visitante se le permitiera ejercer la *libre CREACIÓN*;
3. que el punto común de apoyo para *todos los públicos* debería ser llamar la atención sobre la percepción “*dermo-óptica*”;
4. que *la exposición y el taller creativo desarrollasen* estímulos para la *libre elección*, sin dirigir nunca la atención, el interés o la elección del visitante, discapacitado o no.

Así se definió el proyecto, en un lenguaje dirigido a un público heterogéneo y, al mismo tiempo, tan peculiar, que acude al Centro Social Mário França de Azevedo, además de los públicos que, a través de invitaciones, se movilizaran hasta la exposición participativa.

A New Museum Concept¹

For a long time, museums have had their image linked to princely collections, the cabinet of curiosities, the sacred temples or, just the *turris eburnea*, where the elite spirits found refuge to excogitate better, away from life. It was the time when museums were covered in dust, tedium and oblivion.

A new breath revitalized museums: the scientific nature of museology; the professionalization of its agents; the eradication of amateurism, which produced its fruits at the time, but today is no longer justified; the social notion from which museums cannot escape, as all human organisations cannot escape... all of that, combined, constitutes that warm breeze that blows through museums. Some people believe that museums are in crisis. And actually, they are, if we consider 'crisis' in its etymological sense, that is, discussion. For 'discussion' is equal to doubt, and doubt is the benefit of life. And it is precisely this 'crisis = discussion' the one with the ability to ease the opening of current museums to new ideas and solutions. This 'crisis' enables our understanding of the museum not only as a fact but also as a process 'in practice'.

Among the different images they adopt, the one that best characterises museums of today is the one of the 'system' museum or at least that of a social 'microsystem'. Hence, its functions and performance expectations are closely related to social life. From a mere social 'result', museums are also regarded as 'agents'.

Linked to a life from which they cannot, or at least they should not separate themselves, museums stopped being just an elitist catwalk to become creative spaces, workshops, debate centres; they even have programs for the so called 'special audiences.'

These special audiences include those who, due to circumstances such as age, economical and physical conditions remain on the side-lines of cultural benefits: children, the elderly, the poorly educated people and the people with physical disabilities. In fact, people with economical or physical disabilities—all of them 'culturally disadvantaged'—are also part of the marginalised groups.

People with disabilities

People with disabilities are typically classified by groups: the mentally disabled, the physically disabled, the visually impaired, the hearing impaired, people with double disabilities, etc.

1. Typewritten text found among the documents for the exhibitions 'Percepção e Criação' and 'O Trabalho do Deficiente: Realidade e Possibilidade' carried out in 1980 and 1981 at '*Museo de la Industria*' (Industrial Museum), SESC Carmo, under Waldisa Rússio's chairmanship.

Without no intention of theorising too much about it—for I believe that time is more about action than theory—, still I think that the division would be more rational if it was limited to two major sectors.

Economically disadvantaged people

People with physical disabilities

Not to mention, of course, the people with a double physical and economic disadvantage.

Among the people with physical disabilities we can make the following distinctions:

- a. The mobility impaired people
- b. The mentally impaired people
- c. The visually impaired people
- d. The hearing-impaired people
- e. People with more than one disability

And we should also keep in mind that total or partial disabilities may occur.

In a supposedly cultured (in the strict sense of the word) and refined civilisation, 'Christian' for the most part, it is really reprehensible to keep a Medieval behaviour towards the so-called 'people with disabilities'. More than their own impairment due to physiological or anatomical abnormalities, these people are marked with the stigma of the prejudice marginalising them.

Nevertheless, in developed countries, disasters caused by the abusive or irresponsible use of machinery, wars, the indiscriminate use of medicines without proper testing and, in poor countries, chronic hunger, poverty and lack of assistance, have increased the number of people with disabilities, feeding the statistic and demographic data. Unfortunately, Brazil is no exception to this rule. Therefore, no Brazilian should be oblivious to such an evident reality. They could not and they should not be unaware of it.

(Past) Chronicle of the project

It is necessary to clarify that the project was developed by the team of the Museum of Industry, Commerce and Technology, with the support of the Social 'Maria França de Acevedo' Center of the Social Service for Commerce, and with the participation of about sixty museology students supported by the Foundation of the School of Sociology and Politics in San Pablo at a postgraduate level (the first in South America). The fact that the coordination of the course and the Museum of Industry project are in the hands of the same person has facilitated exchanges and mutual collaboration without prejudice to the ethics that must

predominate in these agreements. Thus, the museum has often offered training opportunities to course students (practices, technical services contracting, etc.) and this, in turn, has reinforced the technical and scientific aspect of museum training in various specific museum projects (children's workshops, visits to factories as part of the pilot project 'The factory is a Museum', etc.)

This conjunction also occurs in this pilot project. A series of preliminary course-level investigations has been developed, such as research on visible radiation; research on colours, such as light and pigments; colour research as a support for better visualization of objects (based on 'Young's experiment'); preliminary research on dermo-optical perception; and discussion with professionals from different areas more concerned about the problem (Regina Barbosa Kinker, orthotist; Carlota Buseno de Azevedo, social worker; Maria da Glória Pimentel Cintra, psychologist). For its part, the team from the Museum of Industry conducted a series of interviews with professionals related to institutions working with people with disabilities, with the leaders of these institutions and with disability associations (people and institutions are detailed below).

Museology students and technicians at the Museum of Industry, supported by the SESC 'Maria Franca de Azevedo' Social Centre (whose technicians participated in the final discussions on the goals of the exhibition, providing useful contributions to the development of the project). They also received the collaboration of students from Orthoptics, Medicine (Sao Paulo School of Medicine) and Psychology.

Initial goals

Initially, it was thought that the exhibition would reach one segment of the people with disabilities: the visually impaired. There are several reasons for this prejudice. Among them, the following reasons can be recalled:

1. Focusing on a single disability would allow for further development of the work due to a natural concentration of efforts, thus avoiding the distraction of staff that was not used to deal with people with disabilities (there had been no previous systematic and deliberate experience with them on the part of museum staff in Sao Paulo);
2. The existence of a bibliography—if not richer, less poor—on visual impairment;
3. The technicians in the area of visual impairment's disposition to transmit information on the treatment that should be used with people with disabilities;
4. The existence of truly alarming statistical data on serious visual impairment cases in preschool and primary school children—being this age group also the base of the Brazilian population pyramid.

However, the advice of the team of the Rehabilitation Division of ‘*Hospital de Clínicas*’, however, made us realise that we should not ‘segregate’ people with disabilities, but rather—by means of the project—put some people with disabilities coexisting with other disabled people.

Thus, the anti-segregationist concept, which had already been the students’ object of discussion and deliberation in the Museology Course, was expanded as to whether the exhibition was only meant for the disabled, which might also be a form of segregation. The students had discussed and thought about the fact that the exhibition would be primarily concerned about attracting the visually impaired, but that it should be aimed at all audiences. With the comments gathered, mainly by Jurema Venturini and Arlete Camargo, in addition to the data obtained in an interview with Prof. Silas Fernandes Maciel, this decision was extended to ‘serve all audiences, but focusing mainly on people with disabilities, with an emphasis on the visually impaired’.

The team of the ‘Mário Franca de Azevedo’ Social Center (Araty Perone and director Sérgio Batistella in particular) suggested including the third age and the children of *Várzea do Glicério* (a poor and ramshackle area from the point of view of urbanism and quality of life), among the priority groups. The picture was completed with children, the elderly and the physically disabled, most of them being financially disabled. The ‘massive’ audience, however, would be made up of commerce employees who frequent that Social Center, its two restaurants (2,000 to 3,000 people a day), its game room and TV room, etc.

Good material for experience

An ethical debate

From the beginning, an ethical question arose for the different teams that are now integrated into one. Would it be valid to ‘use’ the people with disabilities in such an event? It was decided that only the experiment could provide the answer [to that question] and that theorising *a priori* would be like ‘*rendilhar de fumo o azul*’¹. Another conclusion was that all associations, institutions and people invited to participate in the project should be informed in advance that they were part of an experiment from which some conclusions would be drawn for new work to be done with people with disabilities.

The reaction

The reaction of the majority of the institutions was favourable. The reaction on the part of the people with disabilities who could be interviewed before the exhibition was set up was one of joy and expectation.

1. Translator’s Note: This regional Brazilian expression in Portuguese may be interpreted as ‘weaving laceout of smoke’.

Rejection was the case in just two types of establishments: the extremely paternalistic and overprotective institutions and the institutions that felt threatened with the introduction of any new technique or with the simple questions about the situation of people with disabilities.

There was another odd reaction. Initially, before contacting the SESC, and due to the fact that the Museum of Industry is an ongoing project and does not yet have a home office that allows the installation of exhibitions, the museum's team contacted other museums to obtain their support and co-sponsorship by the simple transfer of space (about 200 square meters or 2,153 sq ft). Unfortunately, it could be established that physical disabilities are regarded with great prejudice by people who, by living with art and beauty itself, should have been humanized enough, at least to coexist with that with which, for not being perfect nor healthy, is longing for beauty.

Project design

Today, an exhibition should allow maximum public intervention and participation. Therefore, guidelines were set out in some basic ways:

1. that visitors' perception could receive *all stimuli* (hearing, smell, touch);
2. that after *perceiving* the objects, visitors were to be allowed to *freely create*;
3. that the common base for *all audiences* should be to draw attention to the *dermo-optical* perception;
4. that *the exhibition and the creative workshop develop* stimuli for free *choice*, without ever directing the visitor's attention, interest or choice, whether they had a disability or not.

The project was thus established, in a language intended for such a heterogeneous and—at the same time—peculiar audience visiting the 'Mário Franca de Azevedo' Social Centre, in addition to the audience that was invited and attended the participatory exhibition.

Graphic design : Bruno Bernard
Layout : Coralie Retureau

Este livro é composto por parte da produção inédita da brasileira **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**, cujo pensamento e ação gravitaram em torno do desenvolvimento do pensamento museológico da região e do mundo. Dona de uma personalidade polifacética que a levou a atuar em diferentes dimensões da função pública, também teve uma trajetória destacada na academia, que a permitiu participar na consolidação do estudo da museologia e na regulamentação da profissão de museólogo em seu país. Com uma linguagem simples e econômica de termos, Waldisa Rússio apresenta, nestes textos, um olhar teórico que continua vigente e inovador. Este volume é o número 3 da *Série Teoria Museológica Latino-americana. Textos Fundamentais*, destinada a compilar e comunicar, em espanhol, português e inglês, textos paradigmáticos da região, concretizada graças a um fundo especial do *Strategic Allocation Review Committee (SAREC)*, do Conselho Internacional de Museus (ICOM).

Editora da Série: Olga Nazor

Editoras deste volume: Luciana Menezes de Carvalho & Sandra Escudero

Este libro contiene parte de la producción inédita de la brasileña **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**, cuyo pensamiento y acción gravitaron en el desarrollo del pensamiento museológico de la región y el mundo. Dueña de una personalidad polifacética que la llevó a desempeñarse en diferentes dimensiones de la función pública, también tuvo una destacada trayectoria en la academia que le permitió participar en la consolidación del estudio de la museología y en la reglamentación de la profesión museológica en su país. Con lenguaje sencillo y economía de términos, Waldisa Rússio aporta en estos textos una mirada teórica que continúa vigente e innovadora. Este volumen es el número 3 de la *Serie Teoría Museológica Latinoamericana. Textos Fundamentales*, destinada a compilar y comunicar en español, portugués e inglés, textos paradigmáticos de la región, cristalizada gracias a un fondo especial del *Strategic Allocation Review Committee (SAREC)* del Consejo Internacional de Museos (ICOM).

Editora de la Serie: Olga Nazor

Editoras de este volumen: Luciana Menezes de Carvalho & Sandra Escudero

This book contains part of the unpublished production of Brazilian **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**, whose thought and action gravitated towards the development of the regional and global museological thought. With a multifaceted personality that led her to work in different aspects of public service, she also had an outstanding academic career that allowed her to be part, both in the consolidation of the study of museology and in the regulation of the museum profession in her country. With simple language and economy of words, Waldisa Rússio delivers in these texts a theoretical vision that remains current and innovative. This volume is the third number in the **Latin American Museological Theory: Fundamental Texts Series**. Intended to compile and communicate paradigmatic texts of the region in Spanish, Portuguese and English, it has crystallized thanks to a special fund provided by the *Strategic Allocation Review Committee (SAREC)* of the International Council of Museums (ICOM).

Series Editor: Olga Nazor

Editors of this volume: Luciana Menezes de Carvalho & Sandra Escudero

ICOM international
council
of museums

ISBN 978-2-491997-03-8

