



## O objeto de museu como um documento<sup>1</sup>

André Fabrício da Silva<sup>2</sup>

Bruno Couto Porpora<sup>3</sup>

**Resumo:** O objeto do museu é o objeto do patrimônio que, pelo seu material e pela sua forma, documenta a realidade na qual foi criado, na qual viveu e com a qual entrou no presente. As propriedades do objeto constituem as características do valor documental. As qualidades mais importantes são: o material, a história, o ambiente e a importância do objeto. O objeto é a fonte e o transmissor da informação. A ideia de objeto de museu reflete suas identidades fundamentais: as identidades conceituais, reais e atuais e aquelas que apresentam sua sequência vertical no tempo e no espaço: uma estrutural, outra funcional. Uma vez que os objetos existem em um contexto, eles também são os documentos de um contexto primário, arqueológico e museológico. O contexto primário é o mais frequente. É neste contexto que os objetos assumem suas propriedades de documento. No contexto arqueológico há uma tensão entre o tempo histórico e o tempo cronológico, portanto, residem as propriedades documentais, enquanto no contexto museológico o objeto expressa e comunica seus valores documentais e protege suas identidades adquiridas. Mudanças no contexto ocorrem regularmente em uma direção e se movem em direção ao contexto museológico. Um objeto no contexto museológico torna-se a testemunha e o testemunho do contexto primário e arqueológico, bem como a fonte de informação para a documentação e pesquisa. O objeto museológico é o documento da realidade vivida (Resumo original).

**Palavras-chave:** Documento; Objeto; Museu.

## The museum object as a document

**Abstract:** The object of the museum is the object of the heritage that, due to its material and its shape, documents the reality in which it was created, in which it lived and with which it entered the present. The properties of the object constitute the characteristics of the documentary value. The most important qualities are: the material, the history, the environment and the importance of the object. The object is the source and transmitter of the information. The idea of a museum object reflects its fundamental identities: conceptual, real and current identities and those that present their vertical sequence in time and space: one structural, the other functional. Since objects exist in a context, they are also the documents of a primary, archaeological and museological context. The primary context is the most frequent. It is in this context that objects assume their document properties. In the archaeological context, there is a tension between historical time and chronological time, therefore, documentary properties reside, while in the museological context the object expresses and communicates its documentary values and protects its acquired identities. Changes in the context regularly occur in one direction and move towards the museological context. An object in the museological context becomes the witness and the testimony of the primary and archaeological context, as well as the source of information for documentation and research. The museological object is the document of the lived reality (Original abstract).

**Keywords:** Document; Object; Museum.

---

1 Ivo Maroevic, *Tradução*

2 Doutorando em Museologia e Patrimônio e Mestre em Museologia (UNIRIO), graduado em História (UFOP). Educador Patrimonial na Prefeitura Municipal de Mariana, MG.

3 Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPGMus-USP). Bacharel em Museologia (UFOP).

## Introdução

O museólogo e historiador da arte Ivo Maroevic integrou o ICOM (Conselho Internacional de Museus), o ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) e o ICOFOM (Comitê Internacional de Museologia), do qual foi vice-presidente entre 1998 e 2002. Nasceu em 1 de outubro de 1937, em Stari Grad, Hvar, Croácia e morreu em Zagreb, em 20 de janeiro de 2007. Atuou como curador, conservador e chefe do Departamento de Documentação do Sisak Museum (1965-1969), além de lecionar na Faculdade de Filosofia da Universidade de Zagreb como professor de museologia e ter contribuído para o desenvolvimento de uma legislação para a proteção do patrimônio cultural e dos monumentos da Croácia<sup>4</sup>. Fez parte da importante corrente do pensamento museológico do leste europeu a partir dos anos 1950, que levantou o debate da definição da Museologia enquanto ciência.

Ao longo de sua carreira, Ivo Maroevic buscou construir um conjunto de ferramentas analíticas próprias da museologia. Seu pensamento foi influenciado por Zbyněk Zbyslav Stránský, um dos principais teóricos do leste europeu a se debruçar e estruturar uma base teórica para a Museologia. Na sua investigação sobre a definição de seu objeto de estudo, Stránský vai negar o museu como objeto central da disciplina Museologia. O museu é compreendido como um dos objetos de estudo da museologia, na medida em que a disciplina se constitui como campo de conhecimento que o estuda e o analisa em sua relação com a sociedade. Este pensamento faz com que Stránský e diversos outros autores busquem construir hipóteses e teorias que sustentem esse campo do saber.

Neste sentido, as contribuições de Maroevic aprofundam a conceituação de termos específicos da área da museologia, como musealidade, musealização e museália. Em especial, a musealidade torna-se um tema de específica atenção para Ivo Maroevic (1997) que, influenciado pelo pensamento de Stránský, a define como a característica de um objeto que o permite que, selecionado e separado de seu ambiente real e inserido no ambiente museal (tudo aquilo que se refere ao museu), se torne o documento daquela realidade da qual foi apartado; isto é, torne-se museália (objeto de museu). A musealidade é então definida como um conjunto de características não-materiais e, em última análise, como o conteúdo poliestratificado de uma museália, definida como o objeto de museu<sup>5</sup>. A Museologia, para Ivo Maroevic, revela-se na percepção e leitura da musealidade presente na museália. Sendo assim, o reconhecimento do objeto de museu como documento, para o autor, é um marco no desenvolvimento da disciplina<sup>6</sup>.

As discussões acerca do objeto de museu e diversos outros temas do campo da museologia ganham maior escopo e relevância a partir da criação do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) no ano de 1977. As reflexões propostas por Stránský e seus seguidores do leste europeu é disseminada com o apoio dos tchecos Jan Jelinek (presidente do ICOFOM entre 1977 e 1981) e Vinoš Sofka (presidente do

4 SOARES, Bruno Brulon; CHUNG, Yun Shun Susie. Ivo Maroevic. In: SOARES, Bruno Brulon (Ed.). **A History of Museology: Key authors of museological theory**. Paris: ICOFOM, 2019. p. 136-147.

5 MAROEVIC, Ivo. **O papel da musealidade na preservação da memória**. Texto apresentado no Congresso Anual do ICOFOM – Museologia e Memória. Paris, 1997. Trad. – Tereza Scheiner.

6 MAROVIĆ, Ivo. **Introduction to museology: the European approach**. Edited by Gary Edson. München: Verlag Dr. C. Müller-Straten, 1998.

ICOFOM entre 1981 e 1989)<sup>7</sup>, ganhando plataforma internacional através dos diálogos promovidos em reuniões, congressos e publicações próprias (a partir da década de 1980), como o *Icofom Study Series* (ISS) e o *Museological Working Papers/Documents du Travail Museologique* (MuWOP/DoTraM). Estas publicações, resultados de eventos realizados com a participação de profissionais da área de Museologia e trabalhadores de museus de todo o mundo, moldaram correntes do pensamento museológico. Seu maior destaque, a revista *Icofom Study Series*, é responsável pela pesquisa, estudo e difusão dos fundamentos da teoria museológica, contribuindo para a análise das principais tendências contemporâneas museológicas.

O presente documento transcrito é um artigo científico publicado por Ivo Maroevic no número 23 da revista *Icofom Study Series*, como resultado de sua apresentação no simpósio do ICOFOM, realizado na cidade de Beijing, na China, em setembro de 1994. O simpósio, cujo tema foi “*OBJECT-DOCUMENT?*” (Objeto-Documento?), levantou questões sobre objetos e documentos, sua inter-relação, sua relação com o homem e sua função na coleção e ações expositivas dos museus. Os autores convidados a participarem do simpósio e a publicarem na revista buscaram refletir e encontrar definições e respostas para questões como: Tudo é um objeto? Qual é a diferença entre um objeto e um documento? Todo documento é um objeto? O que é um objeto de museu? O que é um documento de museu? O que é coletado - coisas, objetos ou documentos? Por quais motivos? O que acontece exatamente quando um objeto se torna um documento? Objetos e documentos mudam fisicamente? Simbolicamente? A relação objeto-objeto ou objeto-homem muda? Como? Quais aspectos e funções das coisas são preservados? Um documento pode perder a qualidade de um documento e se tornar objeto novamente? Por quê? Como?<sup>8</sup>

Destarte, o documento é uma reflexão de Ivo Maroevic diante das questões postas anteriormente. Ele oferece importantes contribuições para o fazer museológico e para os museus, no que tange pensar teoricamente os objetos de museus como documento. Ivo Maroevic busca tratar sobre o valor documental do objeto. Discorre sobre o tema, trazendo à luz conceitos aprofundados ao longo de sua trajetória, refletindo sobre o valor do objeto museológico a partir da sua musealidade, dos processos de musealização, pensando-os a partir das suas propriedades físicas ou estruturais, funcionais e de suas relações com o contexto do qual foi retirado. Confere aos objetos elementos identitários específicos que podemos encontrar nos museus, sejam eles apenas potenciais, de acordo com a estrutura das coleções dos museus, ou expressas e definidas por meio de uma das formas ou métodos de trabalho museográfico. Essa identidade funcional do objeto é apresentada a partir do seu contexto primário, arqueológico, para compreender o objeto enquanto documento dentro do contexto museológico, cujo valor documental Maroevic irá definir como a sua musealidade potencial que evolui durante o processo de sua existência.

7 BRULON, Bruno. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbyněk Z. Stránský e a Escola de Brno. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 25, n. 1, jan-abril 2017, p. 403-422.

8 SCHARER, Martin R. Object - Document? **SYMPOSIUM OBJECT-DOCUMENT**. 1994. Beijing. Proceedings. Beijing: ICOM, 1994. p. 05. (ICOFOM Study Series, 23).

**Documento****O OBJETO DE MUSEU COMO UM DOCUMENTO<sup>9</sup>****Prof. Dr. Ivo Maroevic****Faculdade de Filosofia da Universidade de Zagreb****Cadeira de Museologia****Croácia**

Uma definição geral do objeto de museu foi dada há algum tempo atrás pelo museólogo tcheco Z.Z. Stransky (1970:35), que disse que um objeto que vive na realidade do museu deve ser considerado um documento da realidade da qual foi retirado. O objeto de museu é, ao mesmo tempo, uma peça de patrimônio, ou seja, um objeto real cuja forma e material documentam a realidade na qual ele originalmente apareceu, na qual viveu, e junto com a qual alcançou o tempo presente. Mas, igualmente, o objeto de museu também é considerado como uma preocupação central tanto da teoria museológica quanto da prática em museus e de sua interrelação (P. van Mensch, 1989:94). Ao longo de sua vida em uma realidade, o objeto de museu acumula um certo número de dados que o caracterizam e os armazena em sua estrutura física e semântica. Os dados se acumulam no objeto com a passagem do tempo cronológico e histórico. O valor documental do objeto, e, portanto, também sua musealidade potencial, evoluem enquanto o objeto viver. Eles são “lidos” ou descobertos através de processos especiais de pensamento e são, então, como partes da mensagem, comunicados aos destinatários em um ambiente museológico especial.

Segundo as definições de dicionário, um documento é “um registro escrito, evidência escrita de um evento, estado ou acordo, prova de algo, exemplo vivo” (B. Klaic, 1974: 300). Assim, depende-se de um documento para provar algo, para servir como prova de eventos, situações e estados. Por um lado, ele mede o tempo através de sua estrutura física e materialidade, e por outro lado, transmite significados através da escrita.

É apenas através de uma leitura cuidadosa do documento que se chega ao seu verdadeiro entendimento. Resta provar que um objeto pode ser considerado um documento, uma vez que neste caso a escrita está ausente e a linguagem verbal é substituída pela linguagem das formas e pelo discurso dos materiais que compõem o objeto.

Muitos estudiosos da cultura material têm se debruçado sobre as *propriedades* documentais dos objetos e, portanto, também sobre as propriedades dos objetos potenciais e reais do museu. A visão predominante agora é que existem quatro propriedades-chave de objetos (S. Pearce, 1986):

---

<sup>9</sup> MAROEVIĆ, Ivo. The Museum Object as a Document. **SYMPOSIUM OBJECT-DOCUMENT**. 1994. Beijing. Proceedings... Beijing: ICOM, 1994. p. 113-119. (ICOFOM Study Series, 23).

1. *material* - matéria-prima, estrutura, construção, tecnologia de fabricação, design,
2. *história* - descrição do propósito para o qual se destinava, seu uso e eventos com os quais estava conectado ou dos quais participou,
3. *ambiente* - relações espaciais e parcialmente sociais afetando o objeto e transmitindo a ele suas características,
4. *significado* - mensagens emotivas e psicológicas emitidas pelo objeto.

Susan Pearce sustenta assim que o objeto expressa sua mensagem através de suas propriedades físicas, tornando-se uma espécie de documento da realidade em que viveu.

Ao propor uma metodologia integral para o estudo museológico dos objetos de museu, Peter van Mensch formulou duas abordagens ao objeto - uma que percebe o objeto como uma fonte de dados/informação e outra que o enxerga como um meio de transferência de dados/informações. Isso, juntamente com sua distinção de três níveis de dados obtida através da análise de objetos de museu, completa seu modelo para o estudo museológico de objetos de museu.

Os três níveis de dados são os seguintes:

- (1) *propriedades físicas ou estruturais*, incluindo material, construção e forma do objeto (*hardware* do objeto),
- (2) *propriedades funcionais*, em relação ao uso, utilidade e importância do objeto e compoendo sua significância e valor (*software* do objeto),
- (3) *relações com o contexto*, acerca do ambiente físico e conceitual em que o objeto reside.

Dessa forma, nos aproximamos gradualmente da possível reconstrução de sua biografia, com o objeto nos fornecendo evidências sobre si mesmo e dos eventos que o cercam. Isto requer um esforço colaborativo envolvendo a museologia e uma ou mais disciplinas científicas fundamentais. A abordagem documental do objeto de museu é direcionada para o portador do sinal, ou seja, para o aspecto material do objeto, e está mais intimamente ligada à disciplina fundamental que nos ajuda na leitura da linguagem do objeto. A ideia de objeto de museu que se desenvolve, portanto, é aquela que Peter van Mensch definiu como um reflexo de suas identidades fundamentais: conceitual, factual e real (P. van Mensch, 1989: 90).

Resumindo o problema da *identidade*, pode-se apenas dizer que as questões relacionadas à possibilidade de estudo das relações e significados da identidade permanecem abertas e em grande parte dependentes dos tipos de objetos cujas identidades devem ser estudadas. J. Swiecinski usa o termo “objeto conceitual”, que é exposto através de um objeto autêntico, desde que duas condições sejam atendidas: a imaginação do criador e a imaginação do receptor. Sem os dois tipos de imaginação criativa, é difícil imaginar que a ideia poderia se tornar realidade (J. Swiecinski, 1982). R. Arnheim, que se concentrou na obra de arte material, considerou que o objeto de arte material “não é tanto uma réplica do *conceito* mental como uma continuação da modelagem e invenção que começou na mente do artista” (D. Dutton, 1983: 236, citado em P. van Mensch, 1992a: 154). Uma obra de arte é certamente um objeto da cultura material cujo significado, mensagem e importância vai muito além do de outros artefatos e requer um tipo particular de envolvimento emotivo e intelectual. Nesse sentido, o caráter documental e museológico de uma obra de arte é muito mais ricamente estratificado do que no caso de outros artefatos.

Em contra distinção às identidades estáticas como a identidade conceitual, que precede o aparecimento do objeto, e a identidade factual, que representa fenômenos concluídos em tempo cronológico, a identidade real sempre acompanha a mudança do tempo presente, fecha o limite superior da vida útil do objeto, e possibilita a extensão e mudança de suas propriedades. P. van Mensch (1989: 90) identificou, portanto, mais duas identidades na categoria de propriedades dos objetos: as identidades estrutural e funcional, que cruzam no tempo com a identidade conceitual e factual e, em contato com a identidade real, fixam a aparência estrutural e funcional do objeto nos tempos atuais, em que o tempo cronológico e histórico se fundem com o tempo informacional, documental, comunicativo e social. Não devemos esquecer que o objeto de museu se torna um objeto INDOC (informação/documentação), pois contém e transmite informações e documenta diferentes formas de realidade que atravessou. No contexto de um museu, ele se comporta como um objeto que transmite mensagens contidas em sua estrutura documental. Essa parte do objeto de museu que está na função de um documento serve como portadora de sinais, sendo o sinal sistematicamente incorporado na estrutura física do objeto a partir do momento de sua criação e sobrevivendo no tempo, apesar da possível variação de sua interpretação.

A *identidade estrutural* refere-se à soma total de propriedades físicas do objeto que podemos reconhecer com nossos sentidos, possivelmente com o auxílio de alguns equipamentos. Essas propriedades podem ser agrupadas de acordo com três princípios: intenção, percepção e desenvolvimento (P. Van Mensch, 1992a: 155). O princípio da intenção nos revela os efeitos conscientes e inconscientes produzidos pelo criador do objeto através de sua modelagem e escolha da tecnologia para a fabricação do objeto. O princípio da percepção se estabelece entre o material como portador de sinal e a mensagem ou significado expresso pelo material. O desenvolvimento refere-se às mudanças, deterioração, danos, restauração e outras intervenções no objeto no curso de sua vida. A identidade estrutural abre novas possibilidades para a interpretação do objeto como sinal, especialmente na inter-relação do material, forma e significado. Peter van Mensch tem uma ideia interessante acerca da relação entre os dados primários (fatuais) e secundários (desenvolvimento) sobre o objeto (e, portanto, também, naturalmente, a relação entre a identidade factual e real): ele observa que um objeto pode permanecer o mesmo objeto mesmo quando a soma total das propriedades de sua identidade estrutural é alterada. Mesmo se sua estrutura física for inteiramente transformada, o objeto pode permanecer sendo a mesma pintura, a mesma igreja, etc. com base em sua continuidade espaço-temporal (P. Van Mensch, 1992a: 156). Se essa hipótese for comprovadamente correta, isso significaria que a ideia de um objeto é o fator decisivo, enquanto o material é apenas o invólucro que nos permite perceber e experimentar o objeto. Isso, é claro, vai contra a tese de unidade do material, forma e conteúdo e coloca uma série de questões que são criticamente importantes para o valor documental dos objetos. De um modo geral, intervenções com o intuito de restaurar a identidade estrutural do objeto a um estágio anterior (como a remoção da pátina de um objeto, a remoção do verniz amarelado de pinturas antigas, a colagem de fragmentos para reconstruir um objeto quebrado, a inserção de partes ou fragmentos perdidos, etc.) mudam significativamente o valor documental do objeto. Novas relações são estabelecidas à medida que as propriedades documentais do objeto são reduzidas. Independentemente do quanto a identidade real do objeto deve ser considerada como um fenômeno mutável, devolver o objeto ao passado é um ato humano arbitrário que integra o passado ao presente de uma maneira essencialmente nova. O objeto como um documento, portanto, torna-se mais complexo, e nos tornamos mais conscientes da

necessidade de acompanhar as suas identidades em transformação, registrando fielmente todos os dados e informações relacionados à sua estrutura e alterações em sua aparência. Tal documentação muitas vezes preservará estas formas de identidade do objeto que foram irremediavelmente perdidas. Isso nos auxiliará a manter vivas as propriedades documentais do objeto em um nível diferente - o nível de informação que não está fisicamente ligada ao objeto.

A *identidade funcional* é o segundo eixo ao longo do qual a vida e o desenvolvimento do objeto podem ser observados. Além da decadência física e social, ocasionalmente também ideológica, decadente, agora reconhecemos a obsolescência tecnológica e psicológica como fatores que resultam na exclusão do objeto de uso. Tal objeto pode ser usado novamente, mas apenas se for adaptado ou modernizado. Alterado, pode variar contextos, mudar de um contexto para outro, e em um novo contexto encontrar sua justificativa em uma nova função. Nesses casos, o objeto ainda não é um objeto de museu, mas um objeto que continua a acumular valores documentais através do uso.

Alterando o modo e a forma de seu uso no contexto primário, o objeto pode encontrar novos usos -- com ou sem a mudança de estrutura ou forma. No entanto, a identidade estrutural muitas vezes sofre uma descontinuidade neste caso, quando o objeto é usado apenas parcialmente para uma nova função, quando parte do objeto é usado como um novo objeto, ou quando vários objetos aparecem em uma nova combinação. Exemplos desse tipo são facilmente encontrados em obras de arte agrupadas (conjuntos) nas quais as relações entre as peças individuais mudam ao longo do tempo (por exemplo, mudando arranjos de pinturas e esculturas em altares, mobiliário em quartos, trocando molduras de pinturas, etc.). As intervenções mais drásticas interrompem a identidade estrutural (e também funcional), para que não possamos mais falar sobre o mesmo objeto. Assim, quando o material de um objeto é usado como material bruto (quando objetos metálicos são derretidos e usados como metal, quando os edifícios são demolidos e o material obtido é usado como material de construção secundário, etc.), não temos mais o objeto como documento, e tais casos não são objeto de nossa preocupação presente. O objeto e, portanto, também o objeto de museu como documento, existe apenas enquanto a unidade integral do material, forma e significado pode ser preservada, ou seja, enquanto houver um todo baseado não apenas no componente material, mas também em matéria propositalmente moldada e utilizável.

A relação entre a identidade funcional e estrutural do objeto é um elo vertical que mantém juntos sua identidade conceitual, factual e real, tornando possível que consideremos o surgimento, a vida, a história e o desenvolvimento do objeto, ou grupo de objetos, como produto da intenção humana e das circunstâncias em que veio à tona e em que viveu. Nesse sentido, o objeto é um documento de seu próprio desenvolvimento e de todas as influências externas que o afetaram. Objetos de museu têm um propósito especial. São cuidadosamente protegidos e estudados para que possam fornecer evidências do curso do tempo cronológico e histórico na vida do objeto e seu entorno e servir como fonte de conhecimento sobre criatividade humana, cultura e civilização e sobre os processos sociais e naturais que determinaram a aparência e o estado atual dos objetos cujo desenvolvimento foi congelado na realidade museal. O contexto e a função do museu dão um novo significado documental à estrutura das três identidades estáveis e temporalmente determinadas de cada objeto.

Já notamos que os objetos vivem em *contextos*. Peter van Mensch (1992a: 161) define o contexto como um “plano” especial que fornece o local de encontro para o ambiente e os conjuntos de relações que aparecem ou se aplicam nesse ambiente. Classificando os contextos como primários, arqueológicos e museológicos, ele assume que cada um é uma combinação de um ambiente físico e conceitual. O ambiente físico representa o componente espacial e o ambiente conceitual o componente social, ambos presentes no tempo cronológico e social.

O *contexto primário* é o tipo mais frequente de contexto. É determinado pelas funções de produção, uso e manutenção do objeto. O contexto primário é o pano de fundo contra o qual se passa a vida ativa dos objetos, sendo eles, em sua maioria, tratados como mercadorias. Justamente por serem mercadorias, muitas vezes mudam seu propósito, proprietário e/ou estado, com o conseqüente aumento ou redução de sua significância. A biografia do objeto evolui no contexto primário, no qual o objeto adquire as propriedades que posteriormente o tornarão um documento de uma realidade particular (ou seja, contexto particular), de onde será levado para um museu.

Todas as mudanças que ocorrem no contexto primário podem ser consideradas a continuação da vida social do objeto e sua preparação para a transferência ao contexto museológico. Objetos duráveis, devido à sua grande capacidade de sobrevivência, tornam-se trans-históricos e adquirem um potencial valor museológico. Um paralelo se apresenta em relação aos objetos situados em ambientes ao ar livre, cujas características de duração e mudança são mais pronunciadas, mas que também podem adquirir valores trans-históricos e, assim, também o valor social que os tornam dignos de proteção. Esta analogia com o patrimônio cultural imóvel demonstra que teorias museológicas são de fato aplicáveis a todo o patrimônio.

Resumindo, então, o contexto primário é o ambiente em que o objeto se prepara para a transição ao contexto museológico, acumulando o valor documental em torno do ambiente, absorvendo-o física ou conceitualmente em sua própria estrutura e preparando-se para a escolha humana arbitrária que lhe dará um valor social especial.

O *contexto arqueológico* representa um depósito temporário ou permanente de objetos descartados. Independentemente de ser estável (inacessível, sob terra ou sob água) ou instável (em sítios depositários), é um achado potencial de objetos cuja identidade real foi congelada em um dado momento histórico, sua identidade funcional interrompida, e sua identidade estrutural sujeita a mudança/decadência na ausência de manutenção normal.

O objeto não adquire praticamente nenhum novo valor documental no contexto arqueológico: nesta situação, o objeto é preservado ou apodrece. No entanto, a passagem do tempo histórico em que o objeto não participa o torna cada vez mais um documento histórico, devido à crescente tensão entre os tempos histórico e cronológico evoluindo no interior do objeto. O tempo cronológico flui, enquanto os tempos histórico e social permanecem parado. É por isso que a transição do contexto arqueológico para o museológico é uma consequência lógica e quase inevitável do valor acumulado.

O *contexto museológico* é o contexto de proteção de objetos, envolvendo também estudo intensivo e comunicação de seus valores. Uma vez que estão no museu, os objetos não servem mais ao seu propósito normal; em vez disso, seu propósito e uso é informativo e comunicacional. Objetos úteis ou descartados

tornam-se, assim, objetos de museu e espécimes do patrimônio cultural. Este é o contexto em que se cria um clima, tanto intelectual quanto materialmente, no qual o objeto se torna dominante, com os valores de todas as suas identidades sendo estudados, avaliados e apresentados. O mesmo pode ser dito, em uma situação mais complexa, a respeito dos monumentos culturais a céu aberto, onde a preocupação com as valiosas estruturas espaciais toma o lugar da preocupação com o espaço museal no contexto museológico.

As mudanças de contexto são como uma regra unidirecional - do contexto primário ao arqueológico e museológico, e do contexto arqueológico ao museológico. Mudanças no contexto primário em si podem acelerar ou retardar o movimento em direção aos outros dois contextos. Todas as mudanças de contexto mencionadas aqui estão na função de preservação do valor documental do objeto, independentemente de serem feitas conscientemente ou em decorrência de mudanças sociais.

Uma mudança do contexto primário para o arqueológico deve-se à degradação funcional. No entanto, a morte social de um objeto não é necessariamente sua morte física. Descartar resíduos é um ato consciente de remover um objeto dos sistemas culturais atuais, observa Peter van Mensch (1992a: 164). Portanto, tanto o descarte quanto a preservação são opções culturais. Mudanças dos contextos primário e arqueológico ao contexto museológico pressupõem a institucionalização do contexto museal, pois a mudança requer especialistas que auxiliarão os usuários nesse processo. Com seus conhecimentos sólidos de disciplinas fundamentais, e motivados pelas propriedades documentais e informacionais dos objetos, esses especialistas selecionam os objetos que se tornarão objetos de museu. A musealização é o processo de transição dos outros contextos para o contexto museológico. Também pode ocorrer em espaços abertos envolvendo o patrimônio cultural, mas com um contexto museológico concebido de maneira diferente.

O fluxo de ingresso dos objetos no contexto museológico é muito mais intenso do que o fluxo de saída, com a velocidade e direção do fluxo dependendo de vários fatores sociais (econômicos, políticos, militares, culturais). Pesquisas podem provar o que a prática já demonstrou, ou seja, que o fluxo de objetos no contexto museológico --independentemente de ser um museu, coleção particular, propriedade cultural protegida ou patrimônio cultural no espaço aberto -- excede a capacidade tanto da profissão como da sociedade, em termos de espaço, custo ou organização, para absorvê-los. Isso necessariamente resultará em um aumento no fluxo de saída dos objetos, utilizando novos critérios de avaliação e devolução de alguns objetos do contexto museológico ao contexto primário, onde, libertados da aura de objetos de museu ou de importantes espécimes do patrimônio cultural, eles se tornarão novamente objetos úteis. Mas introduzirão um novo elemento no mundo material de objetos de uso diário - objetos que atendem às necessidades de um ambiente de vida humano enriquecido pela história e tradição.

O ponto focal de preocupação em tudo o que foi dito aqui é o valor documental do objeto, que Stransky chama de base da musealidade. Stransky então continua dizendo que o grau de valor documental é diretamente proporcional ao grau de ajuste informativo entre o fenômeno que está documentado e o objeto preservado como documento (Z.Z. Stransky, 1974: 36). Ele reconhece que a musealização envolve a perda de informações no nível do contexto (contexto primário ou arqueológico), e o significado do objeto como documento depende, portanto, do equilíbrio entre os dados primários e secundários e o grau de compensação por meio de documentação adequada para os dados físicos e contextuais perdidos.

Colocado no contexto museológico, o objeto é tanto testemunha e testemunho (P.van Mensch, 1992a: 175) de seu contexto primário ou arqueológico e de todas as suas identidades. Como testemunha, atua ativamente no papel documental, servindo como fonte de dados para a documentação e estudo; como testemunho, é um documento primário de um determinado tempo, espaço, evento ou sociedade. É na tensão que se desenvolve no objeto entre a testemunha e o testemunho que devemos procurar a fonte de todos os seus valores documentais.

## Referências

- Deetz, J. (1977). **In small things forgotten**. The archaeology of early American life. Garden City, New York.
- Dutton, D. (1983). **The forger's art**. Forgery and the philosophy of art. Berkeley.
- Fleming, E. McClung (1982). Artifact study: a proposed model. **Material Culture Studies in America**, ed. by T.J. Schlereth. Nashville. p. 162-173.
- KJaic, B. (1974). **Velild rjdnik stranih rijeti, izraza i kratica** (A comprehensive dictionary of foreign words, expressions and abbreviations). Zora, Zagreb.
- Maroevic, I. (1993). **Uvod u muzeologiju** (Introduction to museology), Zavod za informacijske studije Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Mensch, P. van (1989). Museology as a Scientific Basis for the Museum Profession. **Professionalising the Muses**. AHA Books, Amsterdam. p. 85-95.
- Mensch, P. van (1992). **Towards a methodology of museology**. ms. doctoral dissertation, Zagreb.
- Mensch, P. van (1992a). **Towards a methodology of museology**. ms. preliminary version of doctoral dissertation, Zagreb.
- Pearce, S. (1986). Thinking about Things. **Museums Journal**, v. 85, n. 4, p. 198-201.
- Stransky, Z.Z. (1970). Pojam muzeologije. The concept of museology. **Muzeologija**, v. 8, p. 2-39.
- Stransky, Z.Z. (1974). Metodologicke otazky dokumentace soutasnosti. **Muzeologicke sesity**, v. 5, p. 13-43.
- Swiecinski, J. (1982). On some ethical problems connected with the display, onservation and restoration of material cultural objects in museum exhibitions. **Problems of completion, ethics and scientific investigation in the restoration**, ed. by M. Jaro. Budapest. p. 36-49.

Submetido em: 11.05.2021

Aceito em: 13.10.2021