

O “LINK” (OU A RELAÇÃO) DAS COISAS COM OS OBJETOS, COM OS SUJEITOS, COM OS DOCUMENTOS, COM O MUSEU E O QUE ISSO TUDO QUER DIZER...

Maria de Lourdes Parreira Horta

¹Em homenagem a James Deetz

Resumo: Com base nos aportes teóricos da Cultura Material, o artigo explora várias definições idiomáticas para os termos coisa, objeto, sujeito e documento, propondo a abordagem semiótica como modo de interpretação da relação entre sujeitos e objetos na perspectiva do patrimônio. A partir dessa análise, reforça a metodologia da Educação Patrimonial, cujas etapas constituem-se na observação, registro, exploração e apropriação dos bens culturais.

Palavras-chave: educação patrimonial; cultura material; semiótica; educação em museus; objeto.

THE “LINK” (OR THE RELATIONSHIP) OF THE THINGS AND THE OBJECTS, SUBJECTS, DOCUMENTS, THE MUSEUM AND WHAT ALL OF THIS MEANS

Abstract: Based on the theoretical contributions of Material Culture, this article explores various idiomatic definitions for terms thing, object, subject and document. Proposes semiotics approach as a way of interpretation of the between subjects and objects of cultural heritage in perspective. From this analysis, strengthens the methodology of heritage education, the stages are on the observation, registration, operation and ownership of cultural goods.

Keywords: heritage education; material culture; semiotics; museum education; object.

Em 1994, quando tive a incrível sorte de comemorar meus 50 anos de vida na China, apresentei o seguinte texto para o simpósio do ICOFOM, o Comitê de Museologia do ICOM, realizado naquele ano em Beijing, com o tema “Objeto - Documento?” - o ponto de interrogação sendo, aqui, uma representação quase ideogramática de tudo o que poderia ser dito ou tudo o que poderia existir na relação entre esses dois termos, ou melhor, essas duas palavras-chave no exercício e no pensamento museológico daquele momento.

Parece que o ideograma da questão ainda não foi suficientemente explorado, mesmo após duas décadas, ou mesmo respondido com um pouco mais de profundidade do que apenas a simples afirmação, repetida à exaustão nos ciclos iniciais dos cursos de museologia, de que um objeto é um documento, e que

¹ Museóloga. Doutora em Museologia Universidade de Leicester, Inglaterra). Doutora em Comunicação (UFRJ). Introduziu no Brasil em 1983, o conceito e a metodologia que intitulou como “Educação Patrimonial”.

um documento pode ser um objeto de museu, assim como de arquivos ou de bibliotecas... Nem ainda se aplicou a natureza dessa relação conceitual/terminológica ao centro da questão educacional que tem lugar no contexto da experiência dos museus ou fora deles, no campo patrimonial ou no da educação formal.

Retomo, assim, o texto recuperado do fundo das xícaras de chá que ainda trago comigo no meu pequeno museu de objetos-documentos, dispersos em uma organização virginiana da lógica memorial e emocional de minhas experiências, para tentar ler o futuro ao sabor das folhas flutuantes que, aparentemente, ficam em geral na superfície dos temas.

Não há melhor maneira de começar esta discussão do que citar James Deetz, a quem dedico este artigo, em sua clássica definição da cultura material, em seu livro *Small Things Forgotten (Pequenas Coisas Esquecidas)* (1984), como “aquela parte do mundo físico que formatamos de acordo com um plano ditado culturalmente”. É possível explorar essa definição de modo a enriquecer o debate sobre o problema fundamental da Museologia, dos Museus e daquilo a que eles se referem.

Antecipando qualquer conclusão, podemos nos referir novamente a Deetz, na conclusão de seu texto sobre “os Links do Objeto à Pessoa ao Conceito”, ao nosso “dever como guardiões daquilo que nós, como espécie, deixamos nesse planeta” (inclusive os próprios museus). “Não temos apenas que preservar isto, mas também encontrar maneiras razoavelmente criativas e imaginativas para compartilhá-lo com outras pessoas. Eu acho que é para isto que serve o museu”. (DEETZ, 1984, p. 34).

Se quisermos compartilhar ideias e comentários sobre o assunto num simpósio como o de Beijing, ou em outro qualquer contexto, é necessário, antes de qualquer coisa, procurar definir os sentidos/significados que podemos ter em comum para as palavras coisas, objetos, documentos, sujeitos e museus. Em uma discussão internacional, podemos facilmente ser confundidos pelos diferentes conceitos atribuídos a diferentes palavras, em línguas diferentes. Se nosso objetivo é comunicar nossas ideias, devemos, necessariamente, chegar a um “consenso” sobre o nível de sentido no qual estamos usando essas palavras e conceitos. Muito provavelmente, os ideogramas chineses que transmitem esses mesmos significados incorporarão outros “sentidos” que não estão presentes nos nossos esquemas conceituais ocidentais de significado para as mesmas palavras.

A que queremos, assim, nos referir com a palavra “coisa”?

Pesquisando em um dicionário francês, podemos encontrar a palavra “chose” como equivalente de “coisa”, em português, ou “thing”, em inglês, todas originárias do Latim, “causa”: aquilo que determina a existência de alguma coisa, que determina um evento, ou ainda, agente, razão, motivo, origem, princípio-princípio. De acordo com a raiz latina, o significado de “coisa” estaria, assim, na “origem” de um “objeto”, no seu “background”, como a razão, o motivo, o começo de qualquer “objeto”. O objeto, como um evento, ou acontecimento, tendo lugar no tempo e no espaço, dependeria das “coisas” para existir. Objetos, em sua “primeiridade” (ou “firstness” (ou “*firstnes*”)), para usar um termo da Semiótica, são coisas...

Que tipo de coisas? Qualquer tipo de coisa pode ser um “objeto de museu”?

Se adotarmos a abordagem dos estudiosos da “cultura material”, os “*materialculturalists*”, no dizer de Deetz, que era um deles, a primeira parte de sua definição pode ser considerada uma explicação válida para o termo “coisas”...como “aquela parte do nosso ambiente físico”. Mas, se verificarmos em um dicionário de inglês, encontraremos que as “coisas”/“*things*” nem sempre são materiais. A palavra “coisa”/“-

thing”, em inglês, aceita mais do que isso, como “tudo o que existe, em forma inanimada, real ou aparente, ou qualquer “objeto”, os pertences pessoais de alguém ou, ainda, um assunto, um caso, uma ação, um tema, uma questão, uma ideia... (por exemplo, “ele sabe tudo/ *he knows everything*”, ou “você fez a coisa certa/*you did the right thing*”, etc.). Assim, o som, a luz, o trovão, a atmosfera, a água, o fogo, o amor, o ódio, a morte, roupas, joias, o Sol, as estrelas, ou os ideogramas, podem ser referidos como “coisas”, que sabemos que existem. Todas essas coisas poderiam ser “objetos de museu”? Alguns colegas de profissão diriam “não”, definitivamente, e outros diriam “sim”, naturalmente!

Eu, pessoalmente, ficaria no segundo grupo. E por quê? O que queremos dizer (ou eu quero dizer) com a palavra “objeto”? Para o primeiro grupo de pessoas, adeptas da abordagem “multiculturalista”, um “objeto” é alguma coisa, descrita por Deetz como “aquela parte do nosso mundo físico que “modelamos”, ou “formatamos”... Alguma coisa que tem uma matéria e uma forma, modelada pelo homem e, sendo assim, a mesma coisa que um “artefato”. Do momento em que não existe qualquer objeto fora da cultura, podemos concordar com a definição de Deetz em sua segunda parte... Os objetos são modelados (pelo homem) de acordo com planos “ditados culturalmente”. Os objetos são coisas feitas pelo homem, assim como os seixos rolados são coisas feitas pelo rio...

Compartilhando o ponto de vista do segundo grupo, continuo procurando nos dicionários por uma definição de “objeto”. No volume francês, encontro: “*objet*” - do latim “*objectum*” - coisa colocada à frente de alguém... Na versão em inglês, encontro: “*object*” - alguma coisa que pode ser vista ou tocada, mas também, “um objetivo”, uma finalidade, o alvo de uma ação, a razão de um pensamento, o motivo de um sentimento; num sentido gramatical, em ambos os dicionários, há um “objeto” oposto a um “sujeito”, um termo de uma afirmação designando o ser ou coisa sobre os quais a ação é exercida; num sentido figurado, um “objeto” é qualquer coisa dada ao espírito, uma intenção, um objetivo; em termos filosóficos, um objeto é qualquer coisa em que se pensa, em oposição ao ser pensante...

De acordo com esses significados extensos, um “objeto” é qualquer coisa colocada em frente a um “sujeito”, a olhos e sentidos humanos, ou diante da inteligência e sentimentos humanos. Nesse sentido, até mesmo um grão de areia, os anéis de Saturno, a lenda do Buda, a floresta amazônica, a explosão do átomo, as moléculas do DNA, o cheiro da papaia verde ou um ideograma chinês podem ser “objetos de museu”, a partir do momento em que eu encontre os meios de “expô-los” ao conhecimento e à experiência humanos.

Se adotarmos uma abordagem reducionista, as proposições acima não podem ter lugar no pensamento e na prática museológica. Desse ponto de vista, os museus e a museologia não têm nada a ver com coisas que não representem a “cultura material”, ou com coisas que não possam ser medidas, pesadas, arquivadas, limpas ou restauradas em nossos escritórios ou laboratórios. Uma exposição como “*Les Immatériaux*”, realizada em Paris e proposta pelo filósofo Jean F. Lyotard no Beaubourg, não poderia ser considerada uma “exposição”, mas sim como um mero exercício filosófico em forma tridimensional. Essa seria uma visão reducionista dos estudos da Cultura Material.

Acreditamos que é possível ter uma abordagem mais ampla sobre o tema, se considerarmos novamente as proposições de Deetz, no mesmo artigo que embasa nosso raciocínio: falando do modo com que a espécie humana modelou o seu meio ambiente, Deetz faz certas considerações que se aplicam diretamente à questão dos museus, lista o tipo de preocupações que constituem temas no estudo das humanidades e o quanto esses temas se relacionam com os museus, como formas de cultura expressiva compartilhadas por

um grupo (familiar, étnico, religioso, ocupacional ou regional). As formas de expressão incluem uma vasta gama de formas criativas e simbólicas, tais como tradições, crenças, habilidades técnicas, linguagem, literatura, arte, arquitetura, música, teatro, dança, rituais, festas e artesanato. Até mesmo a linguagem, propõe Deetz, é uma expressão da cultura material. A linguagem investe uma substância, o ar, com atributos que são determinados culturalmente. Trata-se de um material muito transitório, não se pode empilhar palavras sobre uma mesa, ou expô-las para um público visitante (algo que, contemporaneamente, o Museu da Língua Portuguesa consegue fazer brilhantemente em São Paulo). Elas são, entretanto, objetos modelados que refletem modificações humanas estruturadas (DEETZ, 1984, p. 26). O uso de palavras na obra de muitos artistas contemporâneos reforça essa ideia, e poderia estender este debate. As pinturas chinesas com inserções de poemas caligráficos são o melhor exemplo do que estamos dizendo. De acordo com antropólogos, a cultura é aquilo que é trazido nas mentes dos grupos coletivos de pessoas (DEETZ, 1984, p.24).

Como poderíamos, então, reduzir a “cultura material” aos seus meros aspectos materiais? Quando esse tipo de enfoque é privilegiado por museólogos, curadores e colecionadores, o conhecido fenômeno do “fetichismo” aparece, e os objetos tomam o lugar dos sujeitos, nas gramáticas museológicas. O “sujeito” humano é assim “submetido” (no sentido latino original da palavra, *subjectum*, “submetido a”, ou no sentido inglês para a palavra “sujeito” - a um Rei, a uma Rainha ou a um Estado) ao “objeto”, ou melhor, à “Coisa”, que é, desse modo, a origem, a razão e o objetivo final das atividades do museu. Coisas/objetos que são curatorizadas, catalogadas, reparadas, restauradas, expostas, embaladas, despachadas para longe ou mantidas nas reservas técnicas. Uma crítica sutil desse fenômeno é feita por Roland Khaer, no artigo “Le ‘rheaker’ que todos esperam”, em *Objets Pretextes/Objets Manipulés, Objets Pretextes/Objets Manipulés* editado por Jacques Hainard em Neuchatel (HAINARD, 1984). A manipulação da ideia de “objeto de museu” é de tal monta que tal objeto nem mesmo precisa existir, como uma justificativa para as atividades do museu.

Voltando aos nossos “materialculturalistas”, citados por Deetz (1984), como podemos explicar a proposição de Henry Thoreau, ao chamar uma ponta de flecha de um “pensamento fossilizado”, ou a afirmação de Henry Glassie, de que “a única razão para estudarmos os artefatos é a de chegarmos às pessoas por trás deles”...

“Em uma interpretação”, afirma Deetz, “precisamos olhar para o objeto da forma em que ele residia na mente antes que esta tenha impulsionado os músculos a criá-lo e produzi-lo no mundo real” (DEETZ, 1984, p. 27). Temos que olhar para a “imagem mental”, ou a “coisa mental” que existe por trás dos objetos, para a “coisa” original, que não é material, mas é todavia “real”... (pensem no *slogan* da Coca-Cola “the real thing”, sugerindo que essa é a única coisa “verdadeira” que você deve comprar e consumir).

E aqui chegamos ao terceiro termo de nossa proposição, ou cadeia de palavras/conceitos. O papel do “sujeito” (indivíduo) em sua relação com o “*subject*”, ou com a coisa colocada em frente a seus olhos e mente. De acordo com o dicionário, em inglês, um “subject” (sujeito/ súdito/ tema) é algo que se estuda, se escreve ou se fala sobre, um membro de um Estado, ou, no sentido gramatical, a pessoa ou coisa que governa um verbo. Nas versões francesa e portuguesa, os mesmos significados se aplicam, originários da raiz do latim. Mas o sentido gramatical dessa palavra, nestas duas línguas, foi estendido para “o ser vivo ao qual alguém se refere e cujo nome é desconhecido”... Nesse sentido, podemos falar dos visitantes do museu como “sujeitos”, do mesmo modo que podemos falar de uma criança observando uma corredeira de formigas, como de um “sujeito” em relação a seu “objeto”.

Em termos filosóficos, um sujeito é o “espírito conhecedor” em relação ao objeto que é conhecido. É nesse sentido que Roland Khaer (1984, p. 9) diz: “É primeiramente o olhar que constitui o objeto - com um efeito de retorno - mais do que qualquer outra qualidade própria e talvez efêmera” (da coisa observada). Os olhos e a mente do observador determinam a transformação de uma “coisa” em um “objeto” de conhecimento, de admiração, de desejo. Susan Pearce organizou uma coleção de ensaios, “Objetos de Conhecimento” (1990), que são exemplos de como a ideia de “objeto de museu” é construída e constituída por diferentes mentes e diferentes enfoques no pensamento museológico. Os seminários do ICOFOM têm aprofundado essas análises e abordagens ao longo das últimas décadas.

Devido a tal processo necessário, virtual, a ambiguidade e a fascinação do fenômeno do museu e dos objetos de museu, a “musealidade” desses conceitos, são difíceis de explicar. Jamais sabemos se estamos lidando com “coisas” ou com “objetos”, ou ainda com ideias e conceitos, um aspecto está sempre se sobrepondo ao outro, infinitamente. Essa é a razão para as palavras provocativas de James Deetz para alguns de seus colegas arqueólogos: “Você nunca sabe se você escavou uma noz, ou se foi um típico representante de uma espécie” (DEETZ, 1984, p. 27). Uma noz é uma noz, é uma noz, é uma noz... o que faz dela então “um típico representante de uma espécie”, capaz de ser incluído na longa coleção de “nozes de museu”?

Aqui chegamos ao quarto termo de nossa proposição... a noção de documento e de como ele se relaciona com coisas e objetos. Mais uma vez, temos algumas pistas para essa questão no dicionário: “documento” - do latim *documentum* - “aquilo que serve para instruir”. Ou, ainda, “texto ou objeto servindo como prova ou atestando alguma coisa, constituindo um elemento de informação...” (por exemplo, documentos históricos, documentos fotográficos, documentos manuscritos...). Como um “objeto” pode se transformar em um “documento”? Todo objeto é um documento?

O que normalmente chamamos “documentos” é, antes de tudo, uma “coisa” - um pedaço de papel ou uma forma tri-dimensional. O ato que constitui essas coisas em documentos é o mesmo ato pelo qual as constituímos como “objetos” - isto é, o ato de olhar para elas com os olhos da mente, e assim processar todas as informações e significados que eles possam carregar.

Na análise de um objeto, há dois planos que devem ser levados em consideração: o plano da expressão e o plano do conteúdo. Qualquer objeto (ou coisa, transformada em um objeto desde o momento em que é colocada em frente a um sujeito conhecedor) é uma “unidade cultural”, ou uma “unidade semântica”, trazendo um volume de informação em ambos os planos - o da expressão e aquele do conteúdo (ECO, 1979). A análise do aspecto material de um objeto, ou de sua “forma da expressão”, é o primeiro passo para se alcançar e perceber a “forma” do seu “conteúdo”; a forma da expressão é o material, a matéria-prima, a textura, a forma, o peso, as cores do objeto; a forma do conteúdo é mais difícil de definir.

Essa proposição, sugerida por Hjelmslev (1943) em sua análise dos objetos como “signos”, em termos semióticos, pode ser explicada como o modo especial pelo qual o sentido é construído através de um dado signo, palavra ou objeto, em um dado contexto ou situação, numa dada cultura e linguagem. O modo pelo qual diferentes culturas, ou diferentes linguagens segmentam o pensamento, para diferenciar coisas e conceitos, é o que podemos chamar de “formas do conteúdo”. Como exemplo clássico, podemos lembrar que, para os esquimós, existem inúmeras palavras para designar o que para nós, brasileiros, tem apenas um significado: “neve”. Para aquele povo, a neve pode existir em diferentes modos, cores, formas e estados (dura, suja, derretida, fofa, em processo de congelamento, etc.) e, assim, para cada forma do significado,

utilizam diferentes palavras, correspondendo a diferentes “formas do conteúdo”.

Podemos facilmente verificar essa noção neste texto, nos diferentes sentidos atribuídos a palavras correspondentes, em diferentes línguas. Em cada língua a forma do conteúdo das palavras (coisas, objetos, sujeitos, museu, etc.) e dos objetos, igualmente, pode variar, e é necessário que conheçamos toda a estrutura semântica de uma língua e de uma cultura para que possamos compreendê-los. O estudo da semiótica dos museus (HORTA, 1992) é um excelente instrumento para ajudar-nos a compreender tais conceitos. Um dado conceito corresponde a uma determinada “forma de conteúdo” particular, expressa através de uma “forma de expressão” específica (palavra ou objeto). A teoria geral da semiótica, brilhantemente formulada por Umberto Eco (1979), é um precioso instrumento para a compreensão e a análise do complexo sistema de comunicação e dos discursos que têm lugar nos museus e nas exposições, em relação com os diversos públicos. Por meio desse instrumento, é possível detectar os diferentes discursos, a retórica da instituição, as intenções das mensagens e proposições, bem como as “leituras preferenciais” propostas ao público visitante, os “leitores”. É possível detectar as leituras “ingênuas”, e ainda, na proposição de Eco, provocar uma verdadeira “guerrilha semiótica”, através da desconstrução dos discursos institucionalizados e dominantes (ECO, 1979; HORTA, 1992).

A relação de um “sujeito” com o seu “objeto” - de estudo, de conhecimento, de amor ou de desejo, só pode se estabelecer quando o olhar do observador transforma uma determinada coisa em uma fonte de informação, de sugestões, de evocação, de pensamento criativo. O objeto de museu, ou a “unidade de cultura” que identificamos como nosso “patrimônio”, é uma fonte inesgotável de inspiração, de provocação, de proposições, de indução a novas unidades culturais e “criações”. Por isso dizemos que o Patrimônio Cultural é criativo e, mais do que um acúmulo de objetos cristalizados no tempo e no espaço, constitui-se como força motriz para o desenvolvimento e a transformação do indivíduo e da comunidade em que ambos (Patrimônio e sujeitos da cultura), se inserem e têm suas raízes.

Nesse processo de relação e de “links” sucessivos e infinitos, os objetos se transformam em “signos”, como “veículos de significado”, em termos semióticos. Se tal processo mental não acontece durante esse encontro do sujeito com o objeto, os objetos dos museus e do patrimônio não são mais do que simples “coisas”, que possuem um potencial semiótico, mas não uma “função semiótica” efetiva. De fato, eles não possuem qualquer significado, além daquele de serem “coisas”. A informação e o sentido contidos em um objeto não são fixos e cristalizados nele. É a mente e a percepção do observador, o sujeito, que vai investir o objeto com significados. Em qualquer objeto, tangível ou intangível, há todo um universo de informação. A percepção desses dados vai variar no tempo e de indivíduo para indivíduo. É por isso que os conceitos mudam e o dilema da conservação gera tanto debate nos museus. Algumas vezes, a informação no plano da expressão não é tão relevante quanto aquela no plano do conteúdo. Um objeto mágico, ou religioso, por exemplo, não perde o seu conteúdo significativo, mesmo se for reduzido a um fragmento, em seu aspecto material. O que deveria ser preservado nesse objeto? O material ou o conhecimento de seus supostos poderes??? Há um excelente artigo de um antropólogo americano com o título *Quanto vale um pedaço da verdadeira Cruz?* (HINDLE, 1978).

O processo “alquímico” de transformação das coisas em objetos, em documentos, em conceitos que enriquecem o universo dos sujeitos e da cultura, e o conhecimento desse processo, é, na minha visão, aquilo de que tratam os museus, sua função primordial e sua causa primeira. Essa é a verdadeira natureza dos processos de “musealização” e de “patrimonialização” tão discutidos hoje em dia. Sem esse

processamento museológico e patrimonial, memorial e intelectual, fundamentalmente, poderíamos ver os objetos acumulados nos museus, nas reservas técnicas, nos arquivos e coleções públicas e privadas, em sítios arqueológicos, monumentos e centros históricos, como meros fragmentos do “lixo cultural” deixado por gerações que nos antecederam... Quantos desses fragmentos não acabaram literalmente no lixo? Recentemente soube de uma pessoa que, após contratar os serviços de digitalização de todos os seus documentos, fotografias, impressos e outras “memorabilia” que registravam sua trajetória pessoal e de sua empresa, determinou que o material físico fosse descartado, jogado no lixo. É possível, assim, considerar o trabalho e a missão dos museus e das instituições culturais e patrimoniais como um processo de “restauração” desses fragmentos, para que voltem a fazer sentido para a sociedade, como unidades semânticas de um discurso e uma fala culturais, e eventualmente de “reciclagem”, proposto a essa mesma sociedade que descartou esses bens, de modo a que recuperem suas funções primárias, secundárias, simbólicas e significativas, muitas vezes “re-funcionalizadas” (é o caso das transformações de uso, de galpões industriais em galerias de arte, de igrejas em centros de memória, de objetos da arqueologia industrial em peças de decoração...). O que não significa, aqui, subestimar o recurso eletrônico-digital/virtual para a garantia da permanência e acesso dos conteúdos encapsulados nos suportes de significação, muitas vezes em processo avançado de deterioração e desaparecimento (pensando aqui, a título de exemplo, nas pinturas rupestres de Lascaux, Altamira e outras evidências do “Homo Sapiens”, colocadas em risco pelo afluxo turístico desde a sua descoberta).

É exatamente esse processo de transformação, das coisas em objetos, em conceitos, em significados e sentidos, o objetivo daquilo que chamamos de “Educação Patrimonial”. A metodologia proposta no “Guia Básico da Educação Patrimonial”, editado por mim e Luiz Antonio Bolcato Custódio, através do Departamento de Comunicação do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1999, contempla quatro etapas nesse trabalho: a observação, o registro, a exploração e a apropriação dos bens culturais, inseridos como fontes primárias no processo educacional multidisciplinar (HORTA *et al*, 1979).

A primeira etapa, a da observação do objeto cultural (seja ele uma peça única, um conjunto de objetos, uma engrenagem, uma trama, um ritual, uma festa ou uma fábrica extinta, um sítio arqueológico ou um altar barroco, entre muitas possibilidades), estabelece o posicionamento do sujeito observador em relação à(s) coisa(s) à sua frente, aberta(s) à sua descoberta, num processo ativo de conhecimento. Com a ajuda da monitoria pedagógica, ou de folhas didáticas que dão suporte ao exercício, o sujeito aprendiz/conhecedor será levado a perceber, inicialmente, a “forma da expressão” daquela unidade cultural, naquilo em que essa “forma” revela de sua função primária, da intenção ou do projeto da ação que resultou naquela expressão. A matéria prima que a constitui, os volumes e planos, a decoração e as cores e texturas, as peculiaridades que denotam sua funcionalidade primeira. Em seguida, é possível detectar e registrar, na exploração investigatória do fenômeno cultural ali presente, funcionalidades segundas e terceiras, denunciadas pelo uso sucessivo daquele objeto com diferentes intenções, uma vez transformado seu uso original. A comparação com outros objetos ou manifestações semelhantes conhecidas do aprendiz e do mestre, a dedução das informações faltantes (muitas vezes resultantes do desgaste e do uso do objeto), o questionamento daquilo que não se consegue perceber através da simples leitura visual e tátil, buscando ajuda nas fontes primárias e secundárias presentes nas bibliotecas, nos arquivos, na internet, são etapas do processo de leitura e análise das unidades ou textos culturais, de acordo com a proposta metodológica que postulamos.

A etapa do registro das observações feitas (através da palavra, do desenho, da fotografia, da reconstrução em maquetes, do vídeo e da gravação) contribui para a fixação das informações coletadas nessa primeira fase do exercício na mente dos aprendizes, incorporando-as ao mobiliário mental de cada um. Essa verdadeira arqueologia dos sentidos cristalizados em camadas sucessivas nos objetos patrimoniais ou museológicos estimula as funções mentais superiores descritas por Vigotsky (1978), ativadas pelo exercício da comparação, da formulação de hipóteses, da dedução, da imaginação.

A terceira etapa da metodologia vem a ser o aprofundamento da busca dos significados e sentidos encapsulados naqueles objetos estudados. A análise dos dados coletados nas duas primeiras etapas da atividade pedagógica será feita, então, com mais profundidade, buscando-se a compreensão da “forma” ou das “formas” do conteúdo - uma mesma unidade cultural pode oferecer à leitura diferentes formas de conteúdo, dependendo do olhar e da mente do observador, do contexto em que as obras/objetos culturais se inserem, da intenção do sujeito que observa e analisa em relação à coisa/objeto observada. A busca da intenção criativa do(s) autor(es) das expressões culturais investigadas é parte do processo de exploração em profundidade do fenômeno ou do evento cultural. Buscar o “pensamento fóssil”, sugerido por Henry Thoreau, numa ponta de lança pré-histórica, a imagem mental, ou a “coisa mental” que está na origem do objeto criado, a necessidade ou desejo que provocaram a criação ou a busca de uma solução, nos permite conhecer o objeto cultural no “horizonte do passado”, de acordo com o conceito proposto por Hjelmslev (1943), em sua trajetória até sua forma e tempo presentes.

Finalmente, a exploração dos dados coletados e a extrapolação dos limites da informação a partir do fato cultural colocado perante o sujeito observador/visitante/estudioso trazem uma lente de aumento ao processo de análise e ao ponto de vista de cada um, na sua relação individual e particular com o fenômeno observado. É nesse momento que se dá o fenômeno da apropriação, pelos estudantes ou observadores, dos objetos culturais disponíveis ao seu exame, dentro ou fora dos museus. Apropriação no sentido legal do termo, enriquecendo o indivíduo e sua enciclopédia mental de dados, imagens, informações e sensações. É importante lembrar o que diz Roland Khaer, no texto citado: *“é antes de tudo o olhar que constitui o objeto - com efeito de retorno - mais do que qualquer outra qualidade própria e eventualmente efêmera”* (1984, p. 9, grifo nosso). Caso concordemos com essa afirmação, podemos explorar aqui quais seriam os “efeitos de retorno” dos objetos culturais sobre os sujeitos envolvidos ativamente nesse processo educacional/experimental/sensitivo que tem lugar nos museus ou em trabalhos de campo, nas comunidades e seu patrimônio.

A melhor resposta à questão acima está na avaliação dos resultados obtidos com as experiências e projetos de Educação Patrimonial levados a cabo no país, nessas últimas duas décadas, em que assistimos à expansão da prática e dos pressupostos nela envolvidos. Exemplos não faltam para tal análise como, entre outros, o PREP - Programa Regional de Educação Patrimonial, desenvolvido nos anos 90 no conjunto dos municípios rio-grandenses que se auto-denominaram, ao longo desse processo, como a “Quarta Colônia da Imigração Italiana no Rio Grande do Sul”. O trabalho de José Itaqui e de Angelica Villagran, a partir de Silveira Martins, RS, deve ser destacado por sua relevância e ressonância em todo o país.

O programa de Educação Patrimonial desenvolvido pela Superintendência Regional do IPHAN nesse mesmo estado, por ocasião do tombamento de Antônio Prado, na serra gaúcha, teve um impacto importante na mudança do enfoque e da expectativa da população do município em relação ao seu patrimônio histórico e cultural, com resultados visíveis e imediatos no campo do Turismo Cultural e da preservação

ambiental e arquitetônica.

O projeto “Arca de Noé”, desenvolvido por uma equipe de arquitetos liderados por Elizabeth Pereira Rego, em Santa Catarina, durante o Programa de Resgate dos Elementos Culturais da região atingida pela barragem da hidroelétrica de Itá, na volta do alto rio Uruguai, envolvendo 11 municípios da região, é um importante caso de estudo para o tema que desenvolvemos aqui. O “efeito de retorno” das atividades de educação patrimonial e da implantação de “Casas de Memória” em todos os municípios atingidos pode ser constatado nos depoimentos registrados pela equipe da professora Cleodes Piazza, da Universidade de Caxias do Sul, através do projeto ECAU - Elementos Culturais do Alto Uruguai, em forma visual e oral, e disponibilizados ao público e aos estudiosos nos Centros de Memórias implantados na região do grande reservatório de Itá. Os efeitos profundos da recuperação da memória familiar, comunitária e da paisagem, inundadas por um dilúvio anunciado, são inegáveis a quem se aprofunda no estudo desse caso, desenvolvido ao longo de mais de cinco anos, na década de 1990.

Não por acaso, tais experiências efetivas e bem sucedidas na região sul do país, em grande parte devido à ação decisiva e sistemática, em médio prazo, dos responsáveis pelo patrimônio local, regional e nacional, estão relatadas no livro “*As Raízes do Futuro - o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*” (VARINE, 2012), de Hugues de Varine.

Essas não são, entretanto, as únicas experiências de que temos notícia e que poderíamos citar, considerando as inúmeras teses, trabalhos acadêmicos, relatórios, conferências e ações concretas desenvolvidas em nível governamental ou privado, por ONGs e instituições voltadas para a educação e a preservação da memória e do patrimônio coletivos, incluindo museus locais e eco-museus. É importante lembrar que os programas de educação ambiental muito tiveram a lucrar com a incorporação dos conceitos de “paisagem cultural”, de “meio ambiente histórico” e com os métodos e recursos da “educação patrimonial”.

As questões abordadas aqui, ao longo destas páginas, podem servir de instrumento, como leves pincéis ou precisos bisturis, para o trabalho de escavação arqueológica dos sentidos e significados, e dos possíveis efeitos de retorno deste trabalho nas mentes e na alma de aprendizes e educadores, indivíduos e comunidades que se debruçam sobre o campo dos museus, da memória e do patrimônio cultural de nosso país.

REFERÊNCIAS

DEETZ, James Referê. The link from Object to Person to Concept. *Museums, Adults and the Humanities*, ed. by Z.Collins. Whashington, D.C.: American Association of Museums, 1984.

ECO, Umberto. *A Theory of Semiotics*. Indiana Univ. Press, Midland Book, 1979.

HINDLE, B. How much is a piece of the true cross worth? *Material Culture and the study of American Life*. Delaware: Winterthur Press, 1978.

HJELMSLEV, Louis. *Prolegomena to a Theory of Language*. 1943. Madison, University of Wisconsin,

1961. Trad. J.Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. *Museum Semiotics: a new approach to museum communication*. Thesis presented to the Department of Museum Studies of the University of Leicester, Faculty of Arts, Leicester, UK, 1992. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/2381/4739>>.

HORTA, Maria de Lourdes; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane. *Guia Básico da Educação Patrimonial*. . Petrópolis, RJ: IPHAN/Museu Imperial, 1979.

KHAER, Roland, Le 'rheaker' que tout le monde attend. In: *Objets Prétextes/Objets Manipulés*, ed. Jacques Hainard e Roland Khaer. Suiça : Musée d'Ethnographie de Neuchatel, 1984.

PEARCE, Susan. *Objects of Knowledge*. London: Athlone Press, 1990.

VARINE, Hugues de. *Raízes do Futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Trad. Maria de Lourdes P. Horta. Porto Alegre, RS: Ed. Medianiz, 2012.

VYGOTSKY, Lev S. *Mind in Society, the development of higher psychological processes*. Ed. By Michael Cole and others. London: Harvard University Press, Cambridge, Mass, and London, 1978.