



Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

***Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS***  
***Mestrado em Museologia e Patrimônio***

# **O MUSEÓLOGO COMO INTELECTUAL ORGÂNICO**

***Um estudo de caso sobre a trajetória  
profissional dos museólogos na Fundação  
Oswaldo Cruz***

***Carlos Vítor Silveira de Souza***

***UNIRIO / MAST - RJ, Julho de 2015***

# O MUSEÓLOGO COMO INTELECTUAL ORGÂNICO:

*UM ESTUDO DE CASO SOBRE A  
TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DOS  
MUSEÓLOGOS NA FUNDAÇÃO  
OSWALDO CRUZ*

*por*

**Carlos Vitor Silveira de Souza**

*Aluno do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio  
Linha 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento*

Dissertação de Mestrado apresentada à  
Coordenação do Programa de Pós-graduação em  
Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Nilson Alves de  
Moraes

*UNIRIO/MAST - RJ, Julho de 2015.*

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**O MUSEÓLOGO COMO  
INTELECTUAL ORGÂNICO**

**Um estudo de caso sobre a trajetória profissional  
dos museólogos na Fundação Oswaldo Cruz**

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
NILSON ALVES DE MORAES

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
MARCIO FERREIRA RANGEL

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
RICARDO AUGUSTO DOS SANTOS

*Rio de Janeiro, julho de 2015.*

S729

Souza, Carlos Vitor Silveira de.

O museólogo como intelectual orgânico: um estudo de caso sobre a trajetória profissional dos museólogos na Fundação Oswaldo Cruz / Carlos Vitor Silveira de Souza.--Rio de Janeiro, 2015.

vi, 140f. : il.

Orientador: Nilson Alves de Moraes

Referência: f. 101-108.

Inclui anexo

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2015.

1. Museologia. 2. Museu 3. Museólogo. 4. Atuação profissional. I. Moraes, Nilson Alves de. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDU: 069.01

## AGRADECIMENTOS

A construção de uma dissertação, além de ser um trabalho individual, requer um esforço coletivo para sua realização no qual muitas pessoas acabam sendo fundamentais e indispensáveis. Ao mesmo tempo, o ato de agradecimento muitas das vezes se torna injusto, pelo fato de esquecimentos que, inevitavelmente, acontecem nesse momento. Dessa forma, deixo meus profundos agradecimentos àqueles que, direta ou indiretamente, fizeram parte dessa pesquisa, em especial:

Ao orientador Nilson Alves de Moraes, pelas conversas, e-mails, bons papos, sugestões, críticas, apontamentos e por ter acreditado no trabalho e por sempre tê-lo incentivado.

Gostaria de registrar um profundo agradecimento à Eloisa Ramos Sousa, pela disposição, auxílio, trabalho, sugestões, conversas. Apoio sem o qual essa dissertação não poderia ter sido elaborada. Agradeço, ainda, pela amizade cultivada, pelos ensinamentos e pelo carinho.

Agradeço também aos demais museólogos da FIOCRUZ: Márcia Portela, pelo auxílio e disposição em sempre ajudar, colaborando com sua experiência. Agradeço, ainda, às minhas queridíssimas museólogas colegas de trabalho da FIOCRUZ, pelo carinho, amizade, companheirismo: Joana Angélica de Castro, Fátima Carazza, Aretha Borges e Gloria Gelmine. Trabalhar com vocês foi muito especial para mim.

Não poderia deixar de agradecer também aos emblemáticos colegas de mestrado, em especial: Cristina Moura, Zenilda Brasil, Julio Cezar, Andrea Maia, Ana Motta, Viviane Valença e Bárbara Mançaneres. Amizades que, com certeza, foram fundamentais para superar as dificuldades. Carrego um enorme carinho por vocês.

Aos professores do PPG-PMUS, pelos ensinamentos transmitidos, disposição e conhecimento, em especial ao Prof. Dr. Marcio Ferreira Rangel pela ajuda e incentivo.

Aos demais amigos do Rio de Janeiro, pela compreensão, paciência e apoio nas inquietudes que aconteceram durante o desenvolvimento do trabalho, em especial ao Marcelo Nóbile (Tomile), pelo acolhimento e grande amizade.

## RESUMO

SOUZA, Carlos Vitor Silveira de. O Museólogo Como Intelectual Orgânico: um estudo de caso sobre a trajetória profissional dos museólogos na Fundação Oswaldo Cruz. 2015. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2015. 140 p. Orientador: Nilson Alves de Moraes

A dissertação analisa as relações entre o trabalho do museólogo e seu enquadramento no conceito gramsciano de “intelectual orgânico”. Como estudo de caso, é apresentada a trajetória desse profissional na Fundação Oswaldo Cruz, localizada na cidade do Rio de Janeiro. Busca compreender os caminhos pelos quais a Museologia e o Museu se desenvolveram ao longo do tempo, evidenciando os principais marcos de atuação do museólogo dentro dessa estrutura. Os resultados foram obtidos através de documentos, entrevistas e bibliografias referentes ao tema, comparados com as atribuições estabelecidas pelas diretrizes profissionais e ainda pela Lei nº. 7.287/1984 que regulamenta a profissão. Os estudos realizados permitem concluir que a Museologia e os museólogos abriram e conquistaram caminhos e, posteriormente, em um processo de disputa, outros intelectuais entraram em cena, gerando o alijamento do museólogo na FIOCRUZ. Os estudos permitem, ainda, apontar para a necessidade de discussão sobre o exercício das competências do museólogo.

Palavras-chave: Museologia; Museu; Museólogo; Intelectual; Atuação profissional.

## ABSTRACT

SOUZA, Carlos Vitor Silveira de. O Museólogo Como Intelectual Orgânico: um estudo de caso sobre a trajetória profissional dos museólogos na Fundação Oswaldo Cruz. 2015. Dissertation (Master's) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2015. 140 p. Supervisor: Nilson Alves de Moraes

Analysis of the interfaces between the work of Museologist and your interface with the Gramsci's concept "organic intellectual". A case study is presented of professional career in the Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ), Rio de Janeiro City, Brasil. Search to understand the ways in which this trajectory developed and the museology activity. Comparing the results of the research, documents, bibliographies and interview about the activities developed by the museologists that worked at FIOCRUZ. It's also compares this with the competences of the professional profile describe in Brazilian legislation The research conducted lead to the conclusion that Museology and museologists opened ways that after others intellectuals arrived in this, generating the removal of museologist at the FIOCRUZ. The research also conducted lead to the conclusion of needs for discussion about performance of the museologist competences.

Keywords: Museology; Museu; Museologist; Intellectual; Professional Career.

## LISTA DE ABREVIATURAS

**COFEM** – Conselho Federal de Museologia

**FIOCRUZ** – Fundação Oswaldo Cruz

**ICOM** – *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus) – órgão filiado à UNESCO

**ICOFOM** – *International Committee for Museology, ICOM* (Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus)

**ICOFOM LAM** – Organização Regional do Comitê Internacional de Museologia (ICOFOM) para a América Latina e o Caribe



## Sumário

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1	
O MUSEU NA FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ: PRODUZINDO UM REENCONTRO ENTRE FIOCRUZ, CIÊNCIA E SOCIEDADE .....	8
1.1 – O PENSAMENTO CIENTÍFICO NO SÉCULO XIX E SUAS INFLUÊNCIAS NO MUSEU DE CIÊNCIA. ....	10
1.2 – A IDEIA DE CULTURA E SUA INFLUÊNCIA NO DETERMINISMO CIENTÍFICO .....	13
1.3 – A NOVA RELAÇÃO ESTABELECIDADA PELO MUSEU E A PESQUISA....	17
1.4 - FORMAÇÃO DA ESTRUTURA MUSEOLÓGICA DA FIOCRUZ.....	19
1.5 – A MEMÓRIA INSTITUCIONAL COMO INTERTEXTO MUSEOGRÁFICO	26
CAPÍTULO 2	
O MUSEÓLOGO COMO INTELLECTUAL ORGÂNICO: CONTRIBUIÇÕES PARA NOSSA PROFISSÃO E O CAMPO DE CONHECIMENTO .....	30
2.1 - OS INTELLECTUAIS E A HEGEMONIA EM GRAMSCI.....	31
2.2 - TRAJETÓRIA DA FORMAÇÃO DO MUSEÓLOGO COMO INTELLECTUAL ORGÂNICO E COMO CAMPO DO CONHECIMENTO .....	37
2.3 - A MUSEOLOGIA EM BUSCA DA CIENTIFICIDADE.....	44
2.4 - A ESPECIFICIDADE DO INTELLECTUAL MUSEÓLOGO ATRAVÉS DA MUSEALIDADE E DA MUSEALIZAÇÃO .....	56
CAPÍTULO 3	
A SAÚDE COMO OBJETO OU DESEJO DA HISTÓRIA DA CIÊNCIA.....	61
3.1 - A MUSEOLOGIA NA FIOCRUZ .....	65
3.2 – MUDANÇA NA ESTRUTURA MUSEOLÓGICA E NO TRABALHO DO MUSEÓLOGO NA FIOCRUZ .....	75
3.3 - UM NOVO MODELO MUSEOLÓGICO NA FIOCRUZ – O MUSEU DA VIDA	81
CONCLUSÕES	
SOBRE O PENSAR A REALIDADE DO TRABALHO DO MUSEÓLOGO.....	94
REFERÊNCIAS.....	101
ANEXOS.....	109

# INTRODUÇÃO

O museólogo, como categoria profissional brasileira, teve sua base de formação iniciada na década de 1930, com o Curso de Museus, estabelecido junto à estrutura do Museu Histórico Nacional, na cidade do Rio de Janeiro. Esse profissional nasceu no interior de uma instituição museológica tradicional e representativa de uma história da nação, o que o tornou ligado a ela.

Passados mais de 80 anos, a formação desse profissional foi se modificando na medida em que novas demandas foram sendo identificadas. De Curso de Museus, passou-se à denominação de Curso de Museologia, adentrando no ambiente de formação universitária. Com o passar do tempo, outros cursos foram estruturados e o museólogo foi conseguindo seu espaço de atuação no mundo da produção econômica, fazendo parte de uma tradição na atuação em meio a um grupo social fundamental, assim como outras modalidades de intelectuais. Para Gramsci (1982, p. 3):

Cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e político: o empresário capitalista cria consigo o técnico da indústria, o cientista da economia política, o organizador de uma nova cultura, de um novo direito, etc., etc.

Essas “etc., etc.” referem-se à criação de quantas categorias intelectuais forem necessárias para se manter uma estrutura hegemônica em termos gramscinianos. Partindo desse ponto de vista, identificaremos o museólogo como intelectual orgânico. Tal perspectiva nos abre caminhos para a compreensão da formação e da atuação do museólogo como categoria intelectual formada no Brasil a partir da década de 1930, com a criação do então Curso de Museus vinculado ao Museu Histórico Nacional. Categoria técnico-profissional criada e constituída pela intervenção direta de diferentes influências e instâncias sociais, inclusive do Estado.

Entendemos que a atuação mais acentuada desse profissional ocorre na instituição Museu, instituição que, como veremos a seguir, enquadra-se dentro de outro conceito gramsciniano chamado aparelho de hegemonia. Ambos os conceitos possuem uma estreita correlação, sendo, em vários pontos, interdependentes. O intuito é apresentá-los e, conseqüentemente, trazê-los à especificidade do trabalho em pauta.

Gramsci utilizou esses conceitos para a compreensão da organização da cultura e das relações de domínio, direção e hegemonia estabelecidas pelas classes sociais. Ao analisar a unificação italiana e o estabelecimento da burguesia como grupo dominante e dirigente, tendo o capitalismo como modelo sistêmico de operacionalização do modo da produção, e assumindo uma representação de estilo de vida em construção, buscou tornar visível como essas relações contornaram a forma que a hegemonia se desenvolveu na Itália, por meio de relações não naturalizadas, mas concretas e históricas.

As análises gramscinianas diferenciam-se das demais, produzidas no campo das Ciências Sociais e, em especial do marxismo, pois são revestidas de conjunturas e contextos sociais e históricos. Gramsci é apontado por diversos autores como sendo um teórico marxista, sendo essa a premissa fundamental para a compreensão dos aspectos por ele pontuados.

Gramsci é um dos autores mais influentes do – denominado – marxismo ocidental. Isto é, dos pensadores marxistas europeus que se opuseram – no plano político e científico – à ortodoxia marxista soviética. Gramsci desloca a centralidade da análise da economia e da política para o campo da filosofia e da crítica científica, trazendo uma renovação aos estudos inaugurados por Marx para além da análise econômica, ao incorporar e dar centralidade ao entendimento da cultura nas análises sociais.

Neste sentido, os conceitos de “hegemonia” e “intelectuais”, apesar de não terem sido criados por ele, encontraram, em Gramsci, um grande estudioso de seus usos, sentidos e desdobramentos, uma vigorosa análise e articulação entre os processos históricos em curso e suas relações com as teorias marxistas com as quais ele estava alinhado. Ampliados ao nosso contexto, fornecem uma grande reflexão acerca da atuação do museólogo e dos intelectuais e militantes do campo da cultura. É importante ressaltar que a análise ora proposta leva em consideração os museólogos de formação, ou seja, aqueles que possuem graduação e cujo principal local de trabalho realiza-se na instituição Museu.

É importante ressaltar, também, que estamos falando do museu que, por alguns é denominado de museu clássico, por outros de museu tradicional. Em outras palavras, o museu ao qual estamos nos referindo trata-se daquele institucionalizado, intramuros em essência, temático, com acervo, equipes de trabalho especializadas e que são responsáveis pela preservação, pesquisa e comunicação. Um museu aberto ao público, tendo como principal interface a exposição, ou seja, aquilo que o senso comum entende por museu ou que foi representado por setores da sociedade como um museu.

Optamos por esse caminho para embasar nosso entendimento da atuação dos museólogos junto aos diferentes caminhos que o Museu de Ciência assumiu na Fundação Oswaldo Cruz, desde os anos iniciais de institucionalização de uma Museologia. As relações entre o cotidiano institucional, o jogo de poderes predominantes e as mudanças nas orientações e saberes científicos colocaram novos atores, outros interesses sociais e culturais, visões de mundo e de modos de fazer científico.

O Museu da Vida, atual formato que a instituição Museu assume na FIOCRUZ, possui uma história que antecede a sua criação. O Museu da Vida é o terceiro momento deste processo que busca relacionar uma instituição de produção do conhecimento científico em Saúde com práticas e saberes museológicos.

O Museu da Vida possui um rico acervo histórico voltado para Ciência e Tecnologia na área da Saúde, entretanto, os objetos não são utilizados para exposição e, em sua grande maioria, foram acondicionados em reserva técnica devido ao novo modelo de museu adotado pela instituição. Disso decorre uma crítica à instituição que não apresenta ao público o processo científico e sim o seu produto. Essa escolha envolveu, no âmbito institucional, disputas, interesses e a interrupção de uma forma de se pensar e agir, sendo fragmentada, nesse momento, a atuação do museólogo na Fundação.

Essa relação de disputa pode ser observada sob diversos aspectos no cotidiano de uma instituição, o que nos leva ao entendimento de que o museu possui uma relação muito íntima com o poder e a hegemonia, relação essa que não é estática e se altera, conforme ressalta Moraes (2010, p. 9):

A natureza social e política do Museu não é desconhecida de nenhum profissional, estudioso ou apaixonado pelo campo, esta natureza é uma das bases e forças de influência da sua existência. As relações entre Museu e poder são instáveis, imprevisíveis e descontinuas, estão sujeitas a elementos conjunturais, alianças, orientações gerais e particulares das políticas, instituições e ações culturais.

O museu é um espaço de trabalho interdisciplinar, acolhe diversos intelectuais. Nosso objetivo geral é entender, dentro dessa estrutura, o museólogo como uma categoria de intelectual orgânico, forjada no século XX no contexto brasileiro para, na sequência, compreender a atuação desse profissional junto à estrutura museológica da Fundação Oswaldo Cruz, localizada na cidade do Rio de Janeiro.

Os objetivos específicos da pesquisa são:

- Apresentar o processo e o contexto de criação e trajetória das iniciativas museológicas da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ);
- Compreender o conceito de intelectual orgânico aplicado ao contexto do museólogo;
- Entender os domínios de disputas, orientações e as relações de poder e memória institucional que estão presentes no cotidiano do museu, abordando a atuação da Museologia e dos seus profissionais museólogos de formação dentro do Museu da Vida.

Para tanto, a dissertação apresentada tem por estrutura três capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado *O Museu na FIOCRUZ: produzindo um reencontro entre a Ciência, a FIOCRUZ e a sociedade*, buscamos evidenciar o contexto de criação da estrutura museológica na FIOCRUZ, que acompanhou a instituição desde os seus anos iniciais. Optamos por abordar características do pensamento científico e do Museu de Ciência no século XIX, que embasaram a concepção do período de formação do Museu da Fundação. Discutimos também como o discurso, tendo por base uma memória institucional, contornou as experiências museológicas anteriores ao Museu da Vida.

Para elaboração desse capítulo, orientamo-nos de fontes bibliográficas sobre a temática abordada, autores que discutem o pensamento científico e o museu no século XIX. Outra perspectiva adotada foi a utilização de fontes textuais e documentais produzidas no ambiente interno da Fundação Oswaldo Cruz, o que justifica o texto apresentado.

No segundo capítulo, intitulado *O museólogo como intelectual orgânico: contribuições para nossa profissão e o campo de conhecimento*, destacamos o contexto de formação dessa categoria profissional, instituída no cenário brasileiro a partir de década de 1930 no Museu Histórico Nacional, e traçamos um histórico de formação. Utilizamos, como já dito, os conceitos de hegemonia e de intelectual (orgânico e tradicional).

Apontamos, ainda, para uma produção teórica, fruto de uma mudança gerada pela atualização do curso frente às demandas advindas de cada contexto de desenvolvimento da Museologia e como as mudanças foram, aos poucos, se refletindo na formação dos museólogos, que, inicialmente, era eminentemente técnica e depois adquiriu conceitos próprios de uma busca pela cientificidade da Museologia.

Ao se propor um estudo que pretenda compreender a dinâmica de um museu como um organismo em mutação, sendo constantemente pensado, repensado, elaborado e reelaborado por diversos intelectuais, o olhar da Museologia, na sua complexidade e relação

com outros campos de saber (nessa alçada, a Sociologia e a História), oferece um aporte conceitual e metodológico para tal. Nos dois primeiros capítulos, cuja base principal é teórica, os pressupostos teóricos utilizados para a pesquisa abordaram conceitos relativos à “Hegemonia”, “Intelectual”, Memória, Musealidade e Musealização.

Para a compreensão de como são formados os profissionais e sua atuação no mundo da produção econômica e como se desenvolvem as disputas hegemônicas foram utilizados os conceitos de “hegemonia” e de “intelectuais” sob a ótica desenvolvida por Antônio Gramsci.

No que tange ao conceito de memória, foi utilizada a visão de Pierre Nora e o seu conceito de lugares de memória, no qual encaixamos a instituição Museu. Trabalhamos, ainda, a discussão com a utilização da perspectiva de Jacques Le Goff e estabelecemos um diálogo entre esses dois autores para identificarmos a relação entre museu e a utilização da memória para elaboração do discurso museográfico.

Nos conceitos teóricos relativos à Museologia – quais sejam musealização e musealidade – foram utilizados, como pressupostos, Ivo Maroevic e Zbynek Z. Stránský. Sobre a trajetória do pensamento teórico na Museologia, trabalhamos com Peter van Mensch.

Esses estudos e contextos nos permitiram chegar ao terceiro momento do trabalho, intitulado *A saúde como objeto ou desejo da História da Ciência*. Abordamos como foi a trajetória da Museologia, feita por museólogos na FIOCRUZ desde a década de 1970, quando ocorreu a contratação do primeiro museólogo da fundação, Luiz Fernando Fernandes Ribeiro. Estabelecemos, através de uma linha cronológica, os principais momentos e desafios dessa trajetória enfrentados por esse profissional.

Para tanto, além de bibliografias e documentos, a base deste capítulo foi estruturada a partir de entrevista realizada com dois dos profissionais museólogos que vivenciaram o contexto da museologia na Fundação. Optou-se por manter-se em sigilo a identidade dos entrevistados para preservar nossa fonte de informações, a exceção de Luiz Fernando, os demais nomes foram substituídos por nomes fictícios. Ambos profissionais vivenciaram diversos momentos dessa trajetória e nos relataram seus pontos de vista sobre o trabalho do museólogo na Fundação, durante todos os anos de trabalho em que estiveram à frente da Museologia.

Por fim, gostaria de ressaltar que a motivação para a presente pesquisa deveu-se ao fato de ter vivenciado uma experiência profissional junto à estrutura museológica da FIOCRUZ, onde pude conhecer o trabalho do museólogo e seus desafios institucionais.

Fiquei muito sensibilizado com tudo que percebi durante esses seis meses de trabalho e, indiretamente, me sinto pertencente a essa história, uma história que não vivi intensamente, como os demais museólogos, mas da qual faço parte enquanto uma classe profissional em busca de (re)conhecimento. Eis a motivação para trazer essa outra história do Museu da Vida, contada por quem consolidou essa estrutura museológica.



## **CAPÍTULO 1**

# **O MUSEU NA FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ: PRODUZINDO UM REENCONTRO ENTRE A FIOCRUZ, A CIÊNCIA E A SOCIEDADE**

O debate sobre as origens históricas ou mitológicas dos museus e seus desdobramentos se tornou uma questão consolidada, presente nas literaturas que analisam diversos aspectos e possibilidades relativas a estas instituições. Esse debate parece justificar a existência de um campo do conhecimento autônomo, a Museologia, questão, entretanto, ainda não consensual para os estudiosos da área. A constituição de um campo simbólico, profissional ou científico se produz nas lutas e nos embates de um tempo e concepções distintas que parecem urgentes para demandas de diferentes grupos e interesses. No âmbito da pesquisa apresentada, interessará o recorte temporal entre fins do século XIX e fins do século XX, período no qual se encontram as bases para o entendimento da atual configuração da ideia de museu na Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) e a atuação do museólogo em cada contexto museológico.

Buscar-se-á, nesse primeiro capítulo, a compreensão dos processos de constituição da FIOCRUZ e da formação da sua estrutura museológica em consonância com as influências do desenvolvimento da Ciência e do Museu de Ciência no século XIX. Isso será feito de forma contextualizada com as influências macromuseológicas e micromuseológicas<sup>1</sup> que percorrem o desenvolvimento da pesquisa.

A primeira fase está ligada à criação do Instituto Soroterápico Federal, em 1900. Ao assumir a direção do Instituto em 1903, Oswaldo Cruz empreende uma grande mudança, com a construção de diversos prédios para melhorar as condições de trabalho. O principal foi o Castelo Mourisco, onde ele destinou uma sala para abrigar um museu (SOUSA, 2010, p. 151).

O museu é uma constante na Ciência e na vida da Fundação Oswaldo Cruz. Ao longo do tempo, o Museu de Ciência apresentou e expressou diversas situações e percepções de sua importância para a Ciência e da vida da instituição. Ele era uma marca ou registro da competência e da produção institucional e revelador do significado de sua existência para a população. A FIOCRUZ e a ideia de museu nela presente remontam ao pensamento científico do século XIX que justifica a relação entre essas instituições.

---

<sup>1</sup> Os dois termos/níveis de abordagem, o macromuseológico e o micromuseológico, são complementares e perpassarão o desenvolvimento da dissertação. O primeiro baseia-se no estudo das tendências que afetam os museus, são processos que acontecem em longo prazo e são verificáveis simultaneamente em diversos locais e a sua influência parte do geral em direção ao particular. O segundo baseia-se nos estudos de fatores que influenciam diretamente o cotidiano dos museus, através de indivíduos, grupos, associações e organizações e se dirigem do particular para o geral.

## 1.1 O PENSAMENTO CIENTÍFICO NO SÉCULO XIX E SUAS INFLUÊNCIAS NO MUSEU DE CIÊNCIA

Até finais do século XIX, os Museus de História Natural se constituíram em *locus* privilegiado para a pesquisa empírica. Agindo, assim, em conformidade com um modelo científico que se impôs no século XIX no mundo ocidental, eles participam de uma tradição e de um modo de fazer científico reconhecido em sua época. No Brasil, instituições como o Museu Nacional, o Museu Paulista e Museu Paraense Emílio Goeldi, tornaram-se modelos emblemáticos nas pesquisas de Biologia, Zoologia, Botânica, Geologia, Antropologia e em suas respectivas áreas de atuação. Processo esse que acontece num momento em que não existiam políticas públicas de Estado para pavimentar este percurso.

Essa relação entre museu e pesquisa empírica começa a declinar a partir do momento em que a especialização do conhecimento se estabelece e novos modelos tidos como mais adequados para a pesquisa científica começam a despontar em todo o mundo, como consequência do desenvolvimento científico no século XIX. Em outras palavras, os museus, outrora diretamente ligados às pesquisas de ponta, passam, gradativamente, a ser vistos de maneira coadjuvante nesse aspecto, pois já não atendiam mais às necessidades e às implicações do desenvolvimento que a Ciência apresentava, principalmente a partir da segunda metade do século XIX. Nesse sentido, como nos mostra Lopes (1997, p. 303):

Aos museus onde “não mais se pesquisa”, isto é, nos quais já não se realizam estudos experimentais, as especialidades científicas de ponta da transição do século, particularmente no campo da microbiologia no país, porque essas já possuíam outros *loci* institucionais, restou continuar a armazenar coleções e abrigar especialidades consideradas então não prioritárias, tais como Antropologia, Etnografia, Paleontologia, História Natural, agora reduzida à Botânica e, principalmente, à Zoologia, já que, como afirmamos, Botânica, Biologia, Geologia e Mineralogia passaram a dispor de seus próprios espaços institucionais já consolidados.

Esses espaços são compreendidos pelos institutos de pesquisas e laboratórios já criados com ênfase nas suas especialidades. No campo da Saúde, esses institutos se diversificariam e se espalhariam, principalmente, com os avanços obtidos pelo desenvolvimento de uma Ciência então emergente: a Microbiologia, voltada aos estudos de

agentes microbiológicos causadores de grandes epidemias que afetavam não só as pessoas que adoeciam, mas também o próprio desenvolvimento e o “progresso” dos centros e de suas periferias. Despontaram, na Europa, três grandes pesquisadores da área: Louis Pasteur, Robert Koch e Joseph Lister.

Na medida em que o conhecimento e as pesquisas da área se desenvolviam e na emergência em se estabelecer o controle e profilaxia das doenças e seus agentes causadores, surgiram os primeiros institutos que teriam como função a pesquisa, a produção de insumos, de iniciativas para o controle das moléstias e o ensino das novas práticas e teorias que vinham se desenvolvendo.

Essa avalanche de descobertas criou grande excitação em todo o mundo científico aliada a um certo júbilo pela compreensão do papel dos microrganismos. Mas, ao mesmo tempo, gerou um certo senso de urgência quanto ao conhecimento e controle das doenças por elas causadas. O senso de urgência envolveu tanto autoridades quanto os segmentos educados das populações. A solução encontrada foi a de criar institutos, primeiro o de Paris, Institut Pasteur, inaugurado em 1888, e depois, em 1891, o de Londres, British Institute of Preventive Medicine, mais tarde chamado de Lister Institute e o de Berlim, das Institute für Infektionskrankheiten, mais tarde Institute Robert Koch (CAMARGO; SANT'ANNA, 2004, p. 296).

Tais institutos serviram de referência para as demais iniciativas que viriam posteriormente, o que significa que a Europa Ocidental era o grande centro irradiador de conhecimento no século XIX, imprimindo e exportando, além de modelos econômicos, sociais e políticos, modelos científicos para os demais países.

A disseminação dessa cultura, imposta a alguns e absorvida ou importada por outros povos, inauguraria um novo processo que seria um dos traços marcantes do século. Os padrões europeus seriam exportados por meio da prática do colonialismo ostensivo ou de uma influência sutil, encoberta pela expansão comercial e creditícia. Suas decisões políticas, doutrinas sociais, teorias econômicas, manifestações culturais, descobertas científicas e inovações tecnológicas se imporiam no Mundo e serviriam de modelo e de guia em todos os continentes (ROSA, 2010, p.15).

O alinhamento entre indústria e Ciência que ocorreria, principalmente, a partir da segunda metade do século XIX, trouxe um substancial desenvolvimento para ambas. Enquanto a indústria patrocina a Ciência, a Ciência responde gerando cada vez mais conhecimento aplicado à produtividade, que se reverte novamente em patrocínio. Em outras palavras, estabeleceu-se uma relação de mutualismo em um ciclo virtuoso que, aliado a demais fatores sócio-históricos, culminaria na Segunda Revolução industrial e, conseqüentemente, na afirmação do capitalismo como modelo sistêmico de operacionalização política, econômica e social.

Um dos pressupostos mais difundidos no século XIX era o de que, graças à ciência, a humanidade poderia livrar-se da política. A ciência era considerada o domínio da lógica e da razão, enquanto a política era a órbita da emoção e da paixão. Esperava-se que a ciência alcançasse o reino da razão através de diversos meios. Em primeiro lugar, daria fim à pobreza, o que se supunha traria felicidade e paz. Em segundo, ensinaria as pessoas a pensar racionalmente, o que levaria ao comportamento racional em todas as esferas de atividade. E, finalmente, as próprias questões sociais e políticas poderiam ser tratadas de maneira científica, o que eliminaria disputas irracionais e produziria a melhor das sociedades (SCHWARTZMAN, 1980, p. 7).

Essa ideia, cuja base é positivista e, ainda, presente nos dias atuais, apresenta-nos um paradigma diante do qual a Ciência se estabeleceu. Fundada na crença da evolução linear, a Ciência tornou-se, ao mesmo tempo, instrumento que justifica as desigualdades – baseada no evolucionismo pregado pelas Ciências Naturais – e ferramenta divinizada – através da crença que só ela pode trazer os indivíduos à civilização através dos seus benefícios.

Para Rosa (2012), isso ocorreu devido a um processo de entendimento da função social da Ciência, reconhecida e amplamente difundida em meio à sociedade, gerando uma mudança no pensamento em relação à importância e relevância dessa atividade no século XIX.

Outro aspecto relevante no século XIX foi o de ser entendida a função social da Ciência, ou seja, o do reconhecimento generalizado, principalmente nos círculos oficial, intelectual e empresarial, de que a Ciência deveria ter uma destinação social, dando-lhe, assim, uma nova, ampla, profunda e importante finalidade. A tomada de consciência dessa função social, em

vista das evidentes implicações do progresso científico no desenvolvimento de vários setores da atividade do Homem, seria a grande determinante da mudança de atitude da Sociedade, que, até então, a considerava, basicamente, como um mero exercício intelectual voltado para satisfazer a curiosidade humana (ROSA, 2012, p. 29).

Essa questão nos faz pensar sobre a ideia de um determinismo científico e sobre a própria ideia de Ciência, que remetem a fatores sociais e culturais nos quais a Ciência é construída, refletida e refratada pela sociedade. Nesse sentido, o século XIX, paralelamente e obviamente vinculado a esse contexto, esboçaria o debate sobre o entendimento de cultura. Trazer ao debate esse aspecto de entendimento cultural no século XIX é uma forma de entendermos, de forma ampla, o pensamento científico dessa época e, especificamente dentro da nossa pauta, como o então Instituto Oswaldo Cruz buscava sua inspiração no Instituto Pasteur de Paris. Dessa forma, torna-se pertinente trazer a ideia de cultura, através de uma perspectiva histórica, para compreendermos esse contexto.

## **1.2 A IDEIA DE CULTURA E SUA INFLUÊNCIA NO DETERMINISMO CIENTÍFICO**

O processo semântico pelo qual passou o termo “cultura”, em uma perspectiva histórica, é um bom caminho para o entendimento do pensamento determinista, dentre eles, a crença de que o avanço da Ciência conseqüentemente desenvolveria a sociedade. Denys Cuchê tece uma discussão acerca da questão mostrando o processo e as atribuições dadas ao termo no decorrer do século XVIII e XIX e no debate-franco-alemão, fundamental para entendimento em torno do assunto. Dois modelos de entendimento cultural entrariam em cena e, juntos, eles trariam as bases dos estudos vinculados ao conceito de cultura e propiciariam a maior compreensão das ideias desse século.

É legítimo analisarmos particularmente o exemplo francês do uso de “cultura”, pois parece que a evolução semântica decisiva da palavra – que permitirá em seguida a invenção do conceito – se produziu na língua francesa do século das luzes, antes de se difundir por empréstimo linguístico em outras línguas vizinhas (inglês e alemão) (CUCHE, 1999, p. 18).

Em cada um desses países, o conceito de cultura terá abordagens díspares, e é aí que reside o cuidado, ao se trabalhar com “cultura”, pois as conotações podem ser reducionistas, reificadoras e fontes de embates ideológicos entre “culturas” diferentes. O caso francês, o caso alemão e o debate desencadeado tornam-se precursores do conceito atual de “cultura”.

O século XVIII contornará a acepção moderna do termo que já era utilizado na França há tempos com a atribuição “vinda do latim *cultura* que significa o cuidado dispensado ao campo ou ao gado” (CUCHE, 1999, p. 19).

Até o século XVIII a evolução do conteúdo semântico da palavra se deve principalmente ao movimento natural da língua e não ao movimento das ideias, que procede, por um lado, pela metonímia (da cultura como estado à cultura como ação), por outro lado, pela metáfora (da cultura da terra à cultura do espírito), imitando, nisso, seu modelo latino *cultura*, consagrado pelo latim clássico no sentido figurado (CUCHE, 1999, p. 19).

No entanto, o termo inicialmente não estará sempre presente na literatura francesa, sendo mais utilizada, nesse país, a palavra “civilização”

“Cultura” está então muito próxima de uma palavra que vai ter um grande sucesso no vocabulário francês do século XVIII: “civilização”. As duas palavras pertencem ao mesmo campo semântico, refletem as mesmas concepções fundamentais. Às vezes associadas, elas não são, no entanto, equivalentes. “Cultura” evoca principalmente os progressos individuais, “civilização”, os progressos coletivos (CUCHE, 1999, p. 21).

Serão, então, essas duas palavras, “cultura” e “civilização”, que, posteriormente desdobradas, permitirão o avanço conceitual de uma ciência desvinculada da religião. “A partir de então, o homem está colocado no centro da reflexão e no centro do universo. Aparece a ideia da possibilidade de uma ‘ciência do homem’” (CUCHE, 1999, p. 23).

Para Rosa (2012), esse momento seria representativo de um novo espírito que revestiria a sociedade, no qual a Ciência se estabelecerá de forma central e decisiva.

O novo espírito rejeitava, como imprópria, inadequada e equivocada, qualquer tentativa, para a solução de assuntos pertinentes à Sociedade Humana, de recurso à intervenção de entidades sobrenaturais ou de resignação às condições vigentes, na expectativa de uma vida futura melhor e mais justa. Era convicção generalizada, e vitoriosa, de que os fenômenos sociais, como os físicos, químicos e biológicos, seriam passíveis de abordagem metodológica científica. Embora de maior complexidade e grande generalidade, a natureza estritamente humana dos fenômenos sociais significava, portanto, que seu estudo analítico e seu encaminhamento deveriam ser obra exclusiva do Homem, dispensando, assim, necessariamente, a subordinação dos assuntos sociais a justificativas teológicas e metafísicas. Em decorrência, seria criada, em meados do século XIX, e se desenvolveria uma nova Ciência, a Sociologia, com o objetivo específico de analisar os fatos sociais, com vistas ao encaminhamento fundamentado de solução para os problemas da Sociedade (ROSA, 2012, p. 17).

Do lado alemão, o termo Kultur aparecerá no século XVIII, inicialmente equivalente à ideia francesa, entretanto, ao longo do processo de amadurecimento do conceito no país, esta atribuição será extremamente diferente e terá uma aceitação maior que na França, devido à adoção do termo pela burguesia intelectual alemã. As duas acepções serão, na realidade, um embate ideológico entre as duas nações.

Duas palavras vão lhes permitir definir esta oposição dos dois sistemas de valores: tudo o que é autêntico e que contribui para o enriquecimento intelectual e espiritual será considerado como vindo da cultura; ao contrário, o que é somente aparência brilhante, leviandade, refinamento superficial, pertence à civilização. Como o povo simples também não tem essa cultura, a *intelligentsia* se considera investida da missão de desenvolver e fazer irradiar a Cultura alemã (CUCHE, 1999, p. 25).

Paralelo a isso, a Alemanha não estava unificada politicamente e, desta maneira, “[...] a *intelligentsia* que tem uma ideia cada vez mais forte de “missão nacional”, vai procurar esta unidade no plano da cultura” (CUCHE, 1999, p. 26).

Segundo Denys Cuche (1999, p. 17), essa é a “gênese social da palavra e da ideia de cultura”<sup>2</sup>. O embate entre França e Alemanha “[...] é arquetípico das duas concepções de

---

<sup>2</sup> Para ver mais, consultar A Noção de Cultura nas Ciências Sociais de Denys Cuche.



cultura, uma particularista e outra universalista que estão na base das duas maneiras de definir o conceito de cultura nas ciências sociais contemporâneas” (CUCHE, 1999, p. 31).

Esse debate nos revela o desejo alemão de se manter como uma nação particular em torno de uma pretensa hegemonia da cultura francesa e nos apresenta um formato contra-iluminista, ou seja, uma força contra hegemônica e anticolonialista que buscava sua afirmação justamente na sua singularidade cultural.

A cultura aparece aqui como a antítese de um projeto colonialista de estabilização, uma vez que os povos a utilizam não apenas para marcar sua identidade, como para retomar o controle do próprio destino. Foi assim que certos intelectuais burgueses alemães, destituídos de poder enquanto classe e de união enquanto nação, responderam aos apóstolos iluministas de uma “civilização” universal. [...] Diferentemente da “civilização”, que podia ser transferida aos outros — mediante, por exemplo, os gestos benevolentes do imperialismo —, a “cultura” é aquilo que caracterizava de modo singular um determinado povo (SAHLINS, 1997, p. 46).

O modelo francês de cultura universalista, como dito, buscava trazer todos à civilização, obviamente à civilização francesa. Esse modelo não obteve seu êxito, mas influenciou outras culturas a adotarem padrões franceses em determinados segmentos sociais, o científico seria um deles. O mesmo pode ser dito sobre o caso alemão.

Universalidade e singularidade serão, em muitos casos, faces de uma mesma moeda e, assim, o modelo francês seria realimentado em outros contextos, na busca de uma civilização universal. Por outro lado, o modelo alemão traria a ideia particular, a ideia do único. Essa necessidade de igualdade e diferenciação acabam sendo intercaladas. Ora eu quero ser igual, ora eu quero ser diferente. Esses dois modelos seriam irradiados para diversas partes do mundo e influenciariam toda uma forma de pensamento e ação.

Nesse sentido, o Instituto Pasteur de Paris seria uma inspiração para o médico e cientista brasileiro Oswaldo Cruz, que assumiria, em 1903, a direção do Instituto Soroterápico Federal. Ao mesmo tempo em que ele buscaria os parâmetros internacionais de civilização bem sucedidos, também buscaria elementos que o diferenciasses, ou seja, só aquilo que o Instituto Oswaldo Cruz fazia e apresentando, dessa maneira, o debate franco-alemão de forma interligada.

### 1.3 A NOVA RELAÇÃO ESTABELECIDADA PELO MUSEU E PELA PESQUISA

Com a direção de Oswaldo Cruz, o instituto obteria grande desenvolvimento e êxito, passando a se denominar Instituto Oswaldo Cruz em 1908. Ressalvadas as diferenças presentes em cada contexto de criação de ambos institutos, havia muitas semelhanças entre eles.

Na história do Instituto Pasteur, a realidade precedeu a instituição. Em nosso caso, ocorreu com ressalvas, o contrário: a instituição precede e, de certa forma, fundou a realidade da medicina experimental. Quando foi inaugurado, o Instituto francês, a Microbiologia já contava com um saldo ponderável de realizações práticas em benefício da indústria, Veterinária e Medicina humana. Quando surgiu Manguinhos, sua presença ainda era difusa e residual. Pasteur, consagrado como herói nacional, contou com o apoio de toda a sociedade francesa, até de outros países, para criar sua instituição independente; Oswaldo Cruz, quando assumiu a direção de Manguinhos, era um ilustre desconhecido tanto para o público interno como no mundo científico internacional (BENCHIMOL, 1990, p. 14).

Durante esse período, várias também foram as iniciativas de criação de institutos de pesquisas em saúde por todo o mundo. Além dos já supracitados, podemos citar o Instituto Bacteriológico, atual Instituto Butantan, em São Paulo (1892); o Instituto de Higiene de Montevidéu, no Uruguai (1896); o Instituto Rockefeller, nos Estados Unidos (1901); o Instituto de Higiene e Medicina Tropical, em Portugal (1902); o Instituto Kitasato, no Japão (1914); dentre vários outros que se desenvolvem à época.

Prática comum na Ciência e entre os cientistas nas suas pesquisas é a constituição de coleções de estudo e pesquisa, situação verificada e apresentada pela historiografia dos museus, desde o Gabinete de Curiosidades e, posteriormente, os Museus de História Natural. Não se pode inferir, entretanto, por falta de dados concretos, que, em todos os institutos citados anteriormente e em outros que foram surgindo, essas coleções científicas ou parte delas tornaram-se coleções museológicas, sendo, pela própria instituição, denominadas e alocadas em museus. Todavia, no caso do então Instituto Oswaldo Cruz, no Instituto Butantan e no Instituto de Higiene e Medicina Tropical, constatamos essa assertiva.

Em relação ao Instituto Butantan, Mortara (1995), em sua dissertação de mestrado, faz um histórico de formação do museu, trazendo um trecho de um Relatório do Instituto elaborado em 1926, em que Vital Brazil, diretor à época, faz referência sobre o Museu:

O museo começou a ser colleccionado desde 1886, no Instituto Bacteriológico, pelo assistente que mais tarde seria incumbido da Installação do Butantan. Esse material era constituído exclusivamente por serpentes conservadas em alcool. Com o preparo dos soros anti-peçonhentos em 1901 e consecutivo desenvolvimento da propaganda entre os agricultores, foi possível augmental-o consideravelmente. Em 1910 já dispunha o estabelecimento de uma regular collecção de ophideosnacionaes e exóticos convenientemente classificados. As serpentes exoticas foram obtidas por permutas com os principaesmuseos da America do Norte e Europa (Relatório do Instituto Butantan, 1926 *apud* MORTARA, 1995, p. 16).

Quanto ao atual Museu do Instituto de Medicina e Higiene Tropical temos que a sua formação remonta à própria formação do Instituto, como apontado pela descrição histórica no site de apresentação do museu:

Desde o início da Escola de Medicina Tropical que se faz referência à existência de um Museu. Na concepção da época, o Museu era, fundamentalmente, o repositório do material utilizado nas aulas, para fins didáticos, mais do que a reunião "de peças com história". Com os anos, alteraram-se as metodologias e as técnicas. Cada Unidade de ensino e investigação passou a reunir e guardar o seu material didático, conjuntamente com o equipamento para utilização própria e específica. Alguns desses objetos tornaram-se obsoletos, mas, frequentemente, a memória que carregavam impediu a sua destruição e alienação.<sup>3</sup>

Interessante perceber que, se, por um lado, a pesquisa científica foi suprimida nos museus com a criação dos institutos, por outro lado, não afastou totalmente o museu dessa prática: se antes eram, nos Museu de História Natural, que as pesquisas se desenvolviam, agora será nos museus, integrados a alguns desses institutos que os resultados obtidos

---

<sup>3</sup> Plataforma Virtual do Instituto de Medicina e Higiene Tropical. Disponível em: <http://www.ihmt.unl.pt/?lang=pt&page=ihmt&subpage=museu> (Acesso em: 12/06/2014).

pelas pesquisas realizadas encontrarão uma forma de preservação e comunicação dos processos e resultados obtidos nos estudos.

É nesse sentido que identificamos a fase de formação<sup>4</sup> da estrutura museológica da Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) e, para entendê-la, assim como as demais fases (consolidação e mudança), é preciso estabelecer conexões com o próprio processo de formação e desenvolvimento institucional que, no seu início, esteve muito atrelado à figura de Oswaldo Cruz, que foi o responsável pela grande repercussão e crescimento obtida pelo recém-criado Instituto Soroterápico Federal.

#### **1.4 FORMAÇÃO DA ESTRUTURA MUSEOLÓGICA DA FIOCRUZ**

A motivação para a criação de Manguinhos foi a crescente e rápida forma com a qual a peste bubônica reascendia. Também conhecida por peste negra, a doença, que já havia causado uma grande epidemia na Idade Média, se espalhava por todo o mundo naquele momento. Olympio da Fonseca Filho (1974, p. 24) afirma que, “vinda do Rio da Prata, atingiu a cidade de Santos em 1899 e o Rio de Janeiro em 1900”. O único método terapêutico eficaz para o tratamento da doença era o soro antipestoso que só era produzido pelo Instituto Pasteur à época e que não conseguia atender a demanda necessária, “o que forçou o governo brasileiro a fundar o Instituto Soroterápico Federal, logo chamado de Instituto de Manguinhos” (FONSECA FILHO, 1974, p. 24).

A constatação da grande mortandade de ratos após a chegada de um navio, em Santos, litoral paulista, proveniente da cidade do Porto, em Portugal, levou à formação de uma equipe composta por Adolfo Lutz e Vital Brazil, pesquisadores do Instituto Bacteriológico do Estado de São Paulo, para investigarem a situação. Logo, eles concluíram que os roedores estavam infectados e eram responsáveis pelo surto da doença (BENCHIMOL, 1990, p. 17).

Oswaldo Cruz, mais tarde, seria integrado a essa equipe para colaborar nas investigações. Para combater a doença, o governo de São Paulo resolveu criar um laboratório para produção do soro antipestoso, que foi instalado na Fazenda Butantan, sob a direção de Vital Brazil e com a participação de Oswaldo Cruz e Adolfo Lutz.

---

<sup>4</sup> Segundo Sousa (2010, p. 151), “para entender a estrutura museológica da FIOCRUZ dividimos em três grandes períodos: Formação, Consolidação e Mudança. Na verdade é uma divisão arbitrária, pois sempre teremos esses movimentos coexistindo na instituição, mas nos períodos que identificamos há um predomínio de uma ação sobre a outra, e por isso temos tranquilidade nessa classificação”.

Foi nesse contexto que se originou o Instituto de Manguinhos. Antes que a peste bubônica alcançasse o Rio de Janeiro, o prefeito Cesário Alvim determinou a criação de um laboratório soroterápico análogo ao Butantã, incumbindo desta missão o barão de Pedro Afonso, proprietário do Instituto Vacínico Municipal onde já eram produzidas e aplicadas as vacinas contra a varíola (BENCHIMOL, 1990, p. 18).

Oswaldo Cruz assumiria o cargo de diretor técnico em 23 de julho de 1900. Assim como fora em São Paulo, na Fazenda Butantan, o Instituto Soroterápico Federal foi alocado na então Fazenda de Manguinhos. Em 1902, devido às divergências internas, o Barão de Pedro Afonso demitiu-se e Oswaldo Cruz passou a dirigir o instituto.

Na direção do instituto, Oswaldo Cruz promoveu uma série de reformas e sua expansão. Dentre os empreendimentos propostos para a melhoria dos laboratórios e condições do instituto, destaca-se a construção do Pavilhão Mourisco, atualmente tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que se iniciou em 1905. Oswaldo Cruz designou o projeto ao arquiteto Luiz Moraes Júnior que, com base em um desenho rascunhado pelo próprio médico sanitário, deu início às obras.

No projeto, Oswaldo já dedicara um andar para abrigar a biblioteca e instalar o Museu de Anatomia Patológica, que abrigaria coleções produzidas no âmbito do instituto.

O estudo da anatomia patológica da febre amarela e de seu diagnóstico foi a primeira incumbência dada por Oswaldo Cruz aos pesquisadores de Manguinhos. Fizeram-se dezenas de autópsias no Hospital de São Sebastião; cada autópsia originava um protocolo, descrevendo o aspecto dos diversos órgãos, dos quais os mais importantes eram conservados pelo processo de Kaiserling, recém desenvolvido na Alemanha, e recolhidos pelo Museu do Instituto (BENCHIMOL, 1990, p. 28).

Este museu tinha a função de abrigar e comunicar os resultados das pesquisas desenvolvidas dentro do instituto entre pesquisadores, convidados, personalidades<sup>5</sup> políticas

---

<sup>5</sup> Podemos citar, como visitantes ilustres que vinham à instituição conhecer os trabalhos por ela desenvolvidos e que tinham, como sala de recepção, o museu: o Presidente Theodor Roosevelt (1913); a Rainha Elizabeth, da

e científicas de renome nacional e internacional. Mais que um espaço para divulgação, o museu também era um local destinado à exibição e propaganda, de forma a legitimar a função e competência do instituto, bem como a continuidade das ações e trabalhos por ele desenvolvidos.

No Decreto nº. 17.512, de 5 de novembro de 1926<sup>6</sup>, que regulamentava as atividades e atribuições do Instituto Oswaldo Cruz naquele momento, o Artigo 8 previa que os trabalhos do instituto seriam divididos em seções científicas, seções administrativas e seções auxiliares. No seu inciso III, que descreve as seções auxiliares, temos o termo “museu” na alínea b e se referia aos espaços que seriam destinados a auxiliar e conservar as coleções e pesquisas desenvolvidas pelo instituto. Mais adiante, o documento especifica as seções científicas:

**Art. 12.** A secção do mycologia o phyto-pathologia terá a seu cargo<sup>7</sup>:

IV, organização e conservação de um museu macroscopico e microscopico de mycologia e phyto-pathologia.

**Art. 14.** A secção de anatomia pathologica terá a seu cargo:

III, conservação e desenvolvimento do museu de anatomia pathologica

**Art. 16.** O serviço de pathologia cirurgica será destinado ao diagnostico de peças cirurgicas enviadas ao Instituto, e servirá, ainda, para maior desenvolvimento do museu.

**Art. 17.** Os resultados dos trabalhos e pesquisas de autopsias serão, regular e cuidadosamente, protocollados; sendo catalogadas no museu as respectivas peças anatomicas.

No Capítulo IV do Regulamento, que trata das Seções Auxiliares, temos, no Artigo 40, detalhadas as funções atribuídas ao museu:

**Art. 40.** O museu será destinado à guarda e à exposição das collecções scientificas relativas à botanica, à zoologia medica, à anatomia pathologica, e de outras que interessarem aos trabalhos do Instituto.

---

Bélgica (1922); o cientista Hideyo Noguchi (1924); o físico Albert Einstein (1925); o Presidente Washington Luis (1926); o professor Ludolf Brower (1935) e Alexander Flening (1946 a 1950).

<sup>6</sup> Decreto nº. 17.512, que dá novo regulamento ao Instituto Oswaldo Cruz.

<sup>7</sup> Encontra-se a menção de um museu nessa Seção Científica, porém não há notícias de seu desenvolvimento, tendo sido talvez apenas mantidas coleções específicas de estudo que não foram alocadas em espaços destinados à sua exibição, característica encontrada apenas na Seção de Anatomia Patológica.

Nesse sentido, a estrutura museológica da FIOCRUZ se formaria na vertente de um Museu de Ciência, dedicado às Ciências Biológicas. Inicialmente, a sua vocação seria a comunicação científica, pois tinha a função de difundir, entre tal comunidade, as pesquisas feitas, bem como os avanços obtidos pelo instituto.

No que diz respeito ao conceito de comunicação científica dentro da Ciência da Informação, convém abrir um parêntese para diferenciá-lo do conceito de divulgação científica que só viria a reverberar dentro da estrutura museológica da FIOCRUZ na década de 1980, com a criação da Sala Marques de Barbacena. Bueno (2010, p. 2) esclarece e distingue os dois conceitos, bem como a abrangência de cada um dentro da difusão da informação. Para o autor:

Embora os conceitos exibam características comuns, visto que ambos se reportam à difusão de informações em ciência, tecnologia e inovação (CT&I), eles pressupõem, em sua práxis, aspectos bastante distintos e que necessitam ser enunciados. Incluem-se, entre eles, o perfil do público, o nível de discurso, a natureza dos canais ou ambientes utilizados para sua veiculação e a intenção explícita de cada processo em particular.

Nesse sentido, a comunicação científica destina-se a um público já iniciado na temática abordada e que compartilha um determinado saber, seu processo de construção, metodologia, linguagem e canais específicos. Enquanto que a divulgação científica seria a tradução, ou melhor, a decodificação dessa informação específica para o público leigo, não pertencente a essa estrutura de conhecimento, que exigirá a utilização de recursos, a adequação da linguagem e também canais específicos para o segmento leigo.

Oswaldo Cruz, nesse intervalo que compreende a criação do Instituto e seu desenvolvimento, ainda assumiria a Diretoria Geral de Saúde Pública em 1903, com a proposta de iniciar uma campanha contra a febre amarela, a peste bubônica e a varíola no Rio de Janeiro. O combate a esses três grandes males presentes na capital fazia parte de um contexto ainda maior, que envolveria o saneamento e a reforma portuária do Distrito Federal. Assim, Oswaldo Cruz era a expressão de um projeto de ação política utilizando a práxis científica.

Para a elaboração desse projeto, o governo do então presidente Rodrigues Alves indicou o engenheiro Francisco Pereira Passos, nomeado também como prefeito do Distrito Federal para fazer a reforma física no Rio de Janeiro. Oswaldo Cruz seria responsável pela reforma sanitária de combate às doenças que assolavam a capital (BENCHIMOL, 1990).

Oswaldo Cruz iniciou um ambicioso plano de combate às moléstias, que incluía diversas ações coercivas e invasivas do cotidiano da população, “cujo pessoal médico tinha a incumbência de receber as notificações, aplicar soros e vacinas, multar e intimar os proprietários de imóveis insalubres a reformá-los ou demoli-los etc.” (BENCHIMOL, 1990, p. 24). A campanha ainda estabeleceu a vacinação obrigatória contra a varíola, único método eficaz contra a doença, o que acabou agravando ainda mais a insatisfação popular, e ocasionou a chamada Revolta da Vacina.

Os desdobramentos dessas ações, que causaram extensas modificações e revoltas, envolvem aspectos que fazem parte de um contexto muito mais amplo que colocou interesses de distintos grupos e segmentos sociais em atrito, tornando-se um assunto específico que foge ao tema ora proposto. Interessa-nos, entretanto, que tal fato repercutiu a figura de Oswaldo Cruz, tanto em segmentos populares, quanto em classes médicas que duvidavam da eficácia dos tratamentos por ele empreendidos<sup>8</sup>.

Apesar do sucesso obtido no combate e controle das doenças, muitos setores da sociedade ainda eram céticos sobre os empreendimentos e métodos utilizados por Oswaldo Cruz que “tornou-se um polo de discussão no campo médico, atraindo todas as simpatias, como a aversão de inúmeros e expressivos representantes da categoria” (BRITO, 1995, p. 24).

Decisiva para o reconhecimento de Oswaldo Cruz foi a Exposição Internacional de Higiene e Demografia, que ocorreu em virtude do XIV Congresso Internacional de Higiene e Demografia, em 1907. Na ocasião, o acervo do então Museu de Anatomia Patológica foi representativo do país. Nesse momento, o instituto, já denominado Instituto Oswaldo Cruz, ganhou uma condecoração em forma de medalha de ouro pelos trabalhos que vinha desenvolvendo no Brasil.

---

<sup>8</sup> É importante lembrar que o estudo e ensino da Microbiologia ainda não haviam sido totalmente difundidos, o que gerava desconfiança e descrença nas teorias elaboradas, dividindo opiniões por parte de vários médicos que tinham outras bases de formação e informação.



Ali foram exibidos os projetos e fotografias dos prédios projetados por Moraes e Oswaldo Cruz, maquetes de madeira do pavilhão da peste e da cavalariça que se abriam para revelar, em miniatura, a disposição interna dos laboratórios e baias, os diversos produtos biológicos fabricados no instituto. Contudo, o que causou sensação entre os europeus que participavam do congresso e da exposição foram os materiais concernentes às doenças tropicais: as peças anatopatológicas registrando as lesões provocadas pela febre amarela e peste bubônica, a coleção de insetos, especialmente a de mosquitos brasileiros, que incluía o desenho em cores, do *Stegomyia calopus* – o ovo, a larva e a pupa – 30 vezes aumentado [...] (BENCHIMOL, 1989, p. 35).



**Figura 1** – Entrada de Dresden, 1907, Alemanha.  
Detalhe para a parte inferior direita com a maquete do Castelo Mourisco do Instituto Oswaldo Cruz.  
**Fonte:** Setor de Museologia – Museu da Vida



**Figura 2** – Salão de exposição do Instituto Oswaldo Cruz, Dresden, Alemanha.  
**Fonte:** Setor de Museologia – Museu da Vida

Ainda segundo o autor, a premiação que o instituto recebera teve grande repercussão no Brasil, sendo fundamental para a legitimação tanto do instituto como de Oswaldo Cruz. Tratava-se de um reconhecimento internacional dos feitos de Manguinhos. Tal premiação foi a comprovação da eficácia dos métodos adotados por Oswaldo Cruz no combate e tratamento das moléstias, transformando-o em grande ícone da nação.

Segundo Brito (1995, p. 7), o processo de heroificação de Oswaldo Cruz foi iniciado após a morte do cientista, em 1917, e se relacionou ao “movimento sanitário representado pela criação da Liga Pró-Saneamento do Brasil em 1918, difundindo-se a partir de então de forma difusa, mas não menos significativa”.

A morte de Oswaldo Cruz, maior representante do movimento sanitário, trouxe incertezas para o movimento, que perdia sua maior liderança, mas, de outro lado, ganhava, no campo simbólico, um elemento importante para sua afirmação. “Assim, se a Liga Pró-

Saneamento nasceu órfã de pai, ganhou, com isso, seu mais poderoso elemento de propaganda” (BRITO, 1995, p. 31). Nesse sentido, não se poupariam esforços para a valorização de Oswaldo Cruz, que, aos poucos, se constituiria um mito da nação.

Em meio às cerimônias e homenagens feitas a Oswaldo Cruz, não só pelo movimento sanitaria, destacamos aqui a incorporação da sua sala de trabalho e laboratório de pesquisa que, mantidos intactos, da forma como ele havia deixado, anexaram-se ao museu, uma homenagem feita no âmbito do Instituto Oswaldo Cruz, o Museu de Recordações do Doutor Oswaldo Cruz.

Podemos destacar, nesse momento, a preocupação interna, do então Instituto Oswaldo Cruz, no reconhecimento da memória do instituto ao musealizar os objetos de Oswaldo Cruz. Em outras palavras, o museu, que tinha um caráter eminentemente científico, onde podemos considerar presente uma memória do trabalho, passou também a preservar outra memória, a afetiva.

Percebemos, nesse momento, que, junto ao antigo museu de Anatomia Patológica, as salas de Oswaldo Cruz contornam a base da ideia de museu na FIOCRUZ como um lugar de memória. Identifica-se, nesse contexto, como apontado por Sousa (2012), o primeiro período, denominado por formação. Durante um extenso período de tempo, essa configuração foi mantida e, nesse período, todo o acervo existente na instituição manteve-se exposto.

A intertextualidade expográfica presente nas experiências museológicas posteriores ao Museu de Anatomia Patológica e anteriores ao Museu da Vida se assemelharia na exaltação discursiva da memória institucional, como será visto no próximo capítulo, o que denota um alinhamento ideológico no qual se instaura uma memória na forma de abordagem discursiva. A memória, então, é um bom começo para entendermos a trajetória da Museologia na FIOCRUZ que se institucionalizaria justamente sobre essa memória.

## **1.5 – A MEMÓRIA INSTITUCIONAL COMO INTERTEXTO MUSEOGRÁFICO**

O termo/conceito “memória” pode ser encarado por diversos olhares, que englobam desde o senso comum até conceituações complexas das ciências que o tem enquanto objeto de estudo. No senso comum, designa-se o termo “memória” de maneira muito atrelada à ideia de lembrança e esquecimento, de acontecimentos, informações, dados,

vinculados a um passado tão recente quanto à própria vida de uma pessoa, de maneira que um indivíduo tem uma boa memória ou, ao contrário, é um desmemoriado.

A noção de lembrança e esquecimento, como a capacidade de armazenar e conservar informações, também “remete-nos a um conjunto de funções psíquicas, graças aos quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Assim sendo, “deste ponto de vista, o estudo da memória abarca a Psicologia, a Psicofisiologia, a Neurofisiologia e, quanto às perturbações da memória, das quais a amnésia é a principal, a Psiquiatria” (LE GOFF, 1990, p. 366).

Estabelecendo, sobretudo, metaforicamente uma linha entre esses estudos, em seu ensaio sobre a gênese do conceito de memória nas Ciências Humanas, Le Goff (1990, p. 367) sugere que, para alguns cientistas, foi possível “aproximar a memória de fenômenos diretamente ligados às ciências humanas e sociais”, abordagem que utilizaremos para discutir memória, ou melhor, os discursos em torno dela, na ideia de museu da FIOCRUZ. O conceito de memória, investigado sob um viés científico nas Ciências Sociais, adquire conotações mais amplas que inter-relacionam passado, presente e futuro, envolvendo indivíduo e sociedade. Para o autor, “o estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente em que a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (LE GOFF, 1990, p. 368) nos diversos contextos sociais e históricos analisados por ele.

Para Nora (1993, p. 7), “fala-se tanto de memória porque ela não existe mais”. Na contemporaneidade, principalmente a partir da segunda metade do século XX, o debate em torno da memória conquistou cada vez mais espaço nas pautas na medida em que a ameaça de uma amnésia coletiva persegue e preocupa os mais diversos segmentos sociais.

As constantes modificações nas sociedades complexas causadas pela globalização, industrialização, explosão demográfica, avanço das telecomunicações, trouxeram esse sentimento de esvaziamento em que a História, gradativamente, vai preenchendo os hiatos deixados pela memória. Nesse sentido, para o autor, faz-se necessário o estabelecimento de lugares de memória.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É, por isso, a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a

verdade de todos os lugares de memória. Sem a vigilância comemorativa a História depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se ancora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a História não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los, eles não se tornariam lugares de memória. É esse vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da História, mas que lhe são devolvidos (NORA, 1993, p. 23).

Já dentro de uma história, a memória, antes, natural, espontânea, transmitida pelo cotidiano, agora se torna construída e fragmentada, sendo uma construção em que apenas alguns elementos serão materiais constitutivos, ou seja, quando falamos de memória, falamos em observação, escolha, seleção, exclusão. Moraes (2006), ao discutir a memória como um campo social e de disputas dotado de usos, significados e sentidos e fazendo referências a um contexto de estratégias sociais, afirma que toda memória social possui uma dimensão política.

A memória se constitui como poder, como um contrato e uma luta pela imposição de uma hegemonia, não conseguindo e pretendendo “dar conta” da complexidade social e dos processos em curso. Ao contrário, sua dimensão de poder e, portanto, sua eficácia dependem da política, cuja pretensão de controlar ou orientar a memória social é expressão dos interesses em luta. Dessa forma, toda memória social é política (MORAES, 2006 p. 94).

O museu, nesse debate, terá um papel fundamental nas estratégias que visam minimizar os efeitos da amnésia coletiva e, mesmo considerando-os como lugares de memória, não podemos esquecer, como nos adverte Le Goff (ao problematizar os lugares de memória de Nora), dos verdadeiros lugares da História: “aqueles onde se deve procurar, não a sua elaboração, não a produção, mas os criadores e os denominadores da memória coletiva” (1990, p. 408).

Nesse sentido, sendo a própria constituição da memória social enquanto campo de saber interdisciplinar, mas, ao mesmo tempo, um campo de disputas entre profissionais que com ela trabalham, os museus, ao se enquadrarem em lugares de memória, automaticamente serão também “verdadeiros lugares da História”. Dentro dessa perspectiva, serão lugares da Museologia, lugares da Antropologia, lugares da Sociologia,

lugares da História, lugares da Comunicação, são lugares de muitos domínios. São espaços revestidos de uma intensa disputa e de afirmação desse campo para o estabelecimento de quem irá elaborar o discurso em torno de determinada memória, onde cada profissional lida com uma abordagem de acordo com interesses específicos.

Dessa forma, qual o lugar da Museologia na ideia de museu na Fundação Oswaldo Cruz, ontem e hoje? Quais as transformações sofridas no intercurso das últimas duas décadas motivadas pela disputa de interesses quando outros profissionais viram o museu na FIOCRUZ como um lugar de atuação? Que ligação podemos observar na ideia de museu institucional como lugar de memória e lugar da Museologia? A Museologia ainda possui um lugar na atual ideia de museu da FIOCRUZ? São questionamentos que iremos abordar no terceiro capítulo da pesquisa.

Na sequência, discutiremos teoricamente o enquadramento do museólogo como categoria de intelectual orgânico, através da visão de Antônio Gramsci.

## **CAPÍTULO 2**

# **O MUSEÓLOGO COMO INTELLECTUAL ORGÂNICO: CONTRIBUIÇÕES PARA NOSSA PROFISSÃO E O CAMPO DE CONHECIMENTO**

## 2.1 OS INTELLECTUAIS E A HEGEMONIA EM GRAMSCI

Na transição do século XIX para o século XX, a ideia de hegemonia dizia respeito e estava relacionada à condição ou a uma ação de direção de um processo político revolucionário. Esta perspectiva foi colocada em questão com os acontecimentos de 1917, durante a Revolução Soviética. O conceito de hegemonia foi formulado em uma tradição marxista, mostrando claramente o alinhamento gramsciano com essa corrente de pensamento. Originalmente, o termo foi utilizado por Vladimir Ilitch Lênin para se pensar a Revolução Russa e a relação estabelecida entre as classes sociais no processo de domínio de uma sobre a outra, que, para Lênin, deveria se realizar no plano político, ideológico e cultural.

Posteriormente, Gramsci incorporou e ampliou a noção de hegemonia presente em Lênin, trazendo, principalmente ao conceito, a noção de **consenso**, reconhecida pela classe dominada em relação à hegemonia exercida pela classe dominante, não sendo exercida apenas através das forças coercitivas, mas também por elas.

Através do entendimento do consenso, Gramsci, em especial a partir dos *Cadernos do cárcere*, expandiu o conceito de hegemonia para entendimento contextual italiano, que, para ser analisado, deveria considerar o papel estabelecido pela sociedade civil, e não apenas pelos seus dirigentes, pois a hegemonia se realiza, também, através do consentimento das classes sociais que não participam do grupo social dominante, mas que admitem e consentem os seus ideais. Neste sentido, incorpora às suas análises, para além da dimensão econômica, a dimensão de cultura.

A revolução a ser realizada nos países ocidentais deveria claramente adotar essa postura de entendimento cultural, tornando-se, nesse aspecto, diferente da que ocorreu no oriente, especificamente na Rússia.

Para Gramsci, o modelo de revolução aplicado na Rússia deveria ser modificado nas sociedades ocidentais, dada a grande autonomia que a sociedade civil alcançara em relação ao Estado. É a partir dessa análise estrutural de duas formações diferenciadas que Gramsci constrói a sua proposta revolucionária para os países onde o capitalismo já havia atingido novas determinações (SIMIONATTO, 2011, p. 46).



Na comparação feita entre os países do Oriente e do Ocidente, a dimensão da cultura torna-se fundamental para a compreensão conjuntural/estrutural e o entendimento da hegemonia, e indica o modo de ser de diferentes formações sociais em nível político, econômico e cultural. Para Gramsci, segundo Simionatto (2011), os países ocidentais experimentavam outro estágio de desenvolvimento do capitalismo, característica determinante para a compreensão da relação entre a sociedade civil e o Estado que eram mais dissolvidas e autônomas, enquanto que, no Oriente, o Estado se fazia presente de forma efetiva.

Desta maneira, o processo de ascensão das classes subalternas e, conseqüentemente, sua hegemonia deveria se realizar também no campo da cultura. Só assim seria possível a afirmação e o alcance do consenso, bem como as estratégias de tomadas de poder.

A preocupação de Gramsci com a cultura está, pois, relacionada com a sua compreensão de que a luta pela emancipação política do proletariado não se coloca apenas no terreno econômico, mas, dadas as condições de subalternidade intelectual às quais estiveram submetidas às classes trabalhadoras, torna-se necessário o encaminhamento de um novo projeto cultural capaz de propiciar o desenvolvimento de uma vontade social, de uma vivência democrática independente de um domínio ideológico da classe burguesa (SIMIONATTO, 2011, p. 36).

Para o estabelecimento da hegemonia, a classe dominante utiliza-se de toda uma série de ferramentas e instrumentos jurídicos, institucionais e culturais para se manter dirigente e dominante. A principal estratégia é da produção do consenso, na qual os intelectuais (orgânicos e tradicionais) e as instituições sociais possuem atuação fundamental.

Em sua análise sobre os intelectuais, Gramsci estabelece que cada grupo social que possui uma função essencial no mundo da produção econômica cria para si, de um modo orgânico, camadas de intelectuais, responsáveis pela transmissão e manutenção da hegemonia do grupo dominante e dirigente: “O empresário capitalista cria consigo o técnico da indústria, o cientista da economia política, o organizador de uma nova cultura, de um novo direito, etc., etc.” (GRAMSCI, 1979, p. 3-4).

Analítico marcado por uma visão contextualizada, ou seja, situando cada contexto ao seu local e tempo, ao analisar o processo histórico das formações das categorias de intelectuais, esclarece que:

Cada grupo social “essencial”, contudo surgindo na História a partir da estrutura econômica anterior e como expressão do desenvolvimento desta estrutura, encontrou – pelo menos na História que se desenrolou até aos nossos dias – categorias de intelectuais preexistentes, as quais apareciam, aliás, como representantes de uma continuidade histórica que não fora interrompida nem mesmo pelas mais complicadas e radicais modificações das formas sociais e políticas (GRAMSCI, 1979, p. 5).

A esses intelectuais pré-existentes, Gramsci os nomeia de “intelectuais tradicionais”. A distinção entre os intelectuais orgânicos e os tradicionais relaciona-se ao contexto de pertencimento e atuação que cada uma dessas categorias de intelectuais estabelece com o grupo social dominante. Enquanto os intelectuais tradicionais estão ligados a um grupo social superado, arraigado em uma concepção cultural que não encontra sua ressonância e hegemonia; os intelectuais orgânicos desempenham sua função junto à estrutura do grupo social de domínio atual, sendo, por ele, criado, participando efetivamente do modo de produção econômico e organização cultural vigentes.

Entretanto, para Gramsci, a compreensão da formação dos intelectuais, naquilo que os diversificam, deve ser entendida dentro das relações sociais, nas quais a atividade intelectual se desenvolve, ou seja, o autor desconstrói a ideia do intelectual como um “grupo social autônomo e independente”, ainda que alguns grupos de intelectuais assim se denominem. Contra essa postura Gramsci esclarece que:

O erro metodológico mais difundido, ao que me aparece, consiste em se ter buscado este critério de distinção no que é intrínseco às atividades intelectuais, ao invés de buscá-lo no conjunto do sistema de relações no qual estas atividades (e, portanto os grupos que as personificam) se encontram, no conjunto geral das relações sociais (GRAMSCI, 1979, p. 7).

Para Gramsci (1979, p. 7), todos os sujeitos são intelectuais na medida em que, fora da sua profissão, todos desenvolvem atividades intelectuais em determinadas situações,

cada indivíduo “contribui assim para manter ou para modificar uma concepção do mundo, isto é, para promover novas maneiras de pensar”. Entretanto, nem todos desempenham essa função na sociedade,

isso significa que, se se pode falar de intelectuais, é impossível falar de não-intelectuais. Mas a própria relação entre o esforço de elaboração intelectual-cerebral e o esforço muscular-nervoso não é sempre igual; por isso, existem graus diversos de atividade específica intelectual (GRAMSCI, 1979, p. 7).

Podemos dizer que as atribuições e denominações inerentes ao intelectual, no desempenho de sua função na sociedade, são variáveis na medida em que a hegemonia é um processo inacabado.

O intelectual caracteriza-se por sua ligação com a estrutura, isto é, com os interesses de uma determinada classe da produção econômica, mas também pelo caráter superestrutural de sua função no bloco histórico, dando homogeneidade e consciência de sua função à classe à qual está ligado. O vínculo do intelectual não é, portanto, sua origem social, mas o caráter orgânico que ele desempenha no nível superestrutural (VIEIRA, 2008, p. 155).

A alteração do grupo social dominante, alterando conseqüentemente o nível estrutural e superestrutural, poderá, também, alterar a função do intelectual. Pergunta-se, dessa forma, sobre o reconhecimento da função intelectual: o desempenho dessa função se estabelece em que modelo hegemônico? Esse intelectual pode não desenvolver a função de intelectual ou tornar-se um intelectual tradicional de acordo com sua atuação no mundo da produção econômica junto às estruturas e superestruturas<sup>9</sup> a qual pertence o bloco histórico.

Sabendo que a cultura é organizada por intelectuais, dentro do mundo da produção econômica, relação essa que, para Gramsci, não é imediata (como acontece na relação com

---

<sup>9</sup> Para Gramsci, “pode se fixar dois grandes ‘planos’ superestruturais: o que pode ser chamado de ‘sociedade civil (isto é o conjunto de organismos chamados comumente de ‘privados’) e o da ‘sociedade política ou Estado’, que correspondem à função de ‘hegemonia’ que o grupo dominante exerce em toda a sociedade e àquela de ‘domínio discreto’ ou de comando, que se expressa no Estado e no governo ‘jurídico’” (GRAMSCI, 1979, p. 10).

o grupo social do qual o intelectual é integrante) e sim “‘mediatizada’, em diversos graus, por todo o contexto social, pelo conjunto das superestruturas, do qual os intelectuais são precisamente funcionários” (GRAMSCI, 1979, p. 10). São eles os responsáveis, também, pela manutenção e transmissão dos ideais e valores do grupo social dominante, ou seja, da hegemonia.

Antônio Gramsci irá desenvolver suas ideias num período vivenciado por intensos contrastes na Itália. Ao mesmo tempo em que o país se inseria na era do capitalismo, com amplas perspectivas de progresso, as desigualdades sociais se acentuavam. Enquanto a região norte italiana se industrializava e desenvolvia, o sul agrário ainda continuava com sérios problemas sociais devido às políticas adotadas pelo Estado (SIMIONATTO, 2011).

É a partir da análise dessa realidade eivada de contradições e antagonismos que Gramsci, já nesse período, ensaia os primeiros passos da sua caminhada intelectual. Os atores postos em marcha pelo processo histórico dessa época – a classe operária e camponesa – constituirão o fio condutor do seu pensamento, principalmente na fase anterior à prisão. Com eles, aguça-se a sensibilidade para a luta, para construção de uma nova ordem social, de uma nova cultura, de um novo projeto político (SIMIONATTO, 2011, p. 35).

Constada essa realidade e avesso a ela, Gramsci passou a criticá-la, propondo soluções para a ascensão das classes subalternas ao poder. Analisando essas questões, principalmente à luz dos contextos históricos, sociais e culturais, mostra o que propiciou tal realidade, ao longo das disputas pelo estabelecimento da hegemonia e das posições subalternas ocupadas pela classe trabalhadora na Itália. “O ponto central da questão continua a ser a distinção entre intelectuais como categoria orgânica de cada grupo social fundamental e intelectuais como categoria tradicional; distinção da qual decorre toda uma série de problemas e de possíveis pesquisas históricas” (GRAMSCI, 1979, p. 14).

Quanto aos intelectuais tradicionais, o sucesso do consenso de um novo grupo social hegemônico se consolida de forma mais acabada e esmerada, alcançando maior êxito, na medida em que esses são incorporados a nova hegemonia. Criam-se novas categorias de intelectuais e incorpora os pré-existentes. Dessa forma:

A hegemonia é processo que o bloco no poder aciona e organiza constantemente no sentido de universalizar seu poder. Definimos hegemonia como processo para sublinhar seu caráter histórico, sempre incompleto, refeito, recomeçado. Na medida em que é poder: domínio de um lado, condução de outro, sujeição de dominados, liderança de aliados, a hegemonia será contraditória. Lutará contra dissensões de grupos e frações aliadas, combaterá oposições e reações dos grupos subordinados. Neste processo, que inclui mesmo a concessão como tática de luta, a hegemonia de uma classe se modifica constantemente, é modificada constantemente. A hegemonia não será, portanto, vista na análise de instituições em uma conjuntura como imposição historicamente realizada da ideologia dominante, mas como processo contraditório em que uma classe estabelece seu domínio político ideológico através de um conjunto de instituições, a maioria delas, instituições da “cultura”. Entendemos aqui, baseados em Gramsci, instituições da cultura como uma certa faixa de instituições tradicionalmente “civis”, mas praticamente tão políticas quanto os tradicionais “aparelhos” do Estado: a arte, o conjunto de instituições escolares, as igrejas, os meios de comunicação de massa, as instituições médicas (hospitais e escolas médicas, sobretudo), enfim todas as instituições encarregadas de elaboração, reprodução e transmissão do Saber socialmente hegemônico e das formas de autoridade e hierarquia sociais que este saber supõe e veicula (MADEL, 2014, p. 57).

A elaboração, consolidação e transmissão da hegemonia pressupõe, além da figura do intelectual, os aparelhos de hegemonia, chamados, por Madel, de instituições da cultura. Assim como a formação dos intelectuais visa atingir o consenso em meio às classes subordinadas, além das instituições descritas acima, podemos reconhecer o museu como um aparelho de hegemonia na sociedade.

Abordar o museu como aparelho de hegemonia equivale a reconhecê-lo como espaço no qual classes ou frações de classe dominante concretizam estratégias de persuasão e busca de consenso. Na referida instituição, práticas, agentes e ideologias somar-se-iam para propagação de determinados valores, concepções e representações (LOUREIRO, 2000, p. 116).

Vemos, assim, que os conceitos de intelectual e aparelho de hegemonia, sob a ótica gramsciniana, apesar de possuírem suas especificidades, estão ligados ao conceito amplo de hegemonia. Ao mesmo tempo em que devemos estudá-los em particular, não podemos deixar de observar as relações estabelecidas com a hegemonia, que, por sua vez, emana do grupo social dominante.

Nosso estudo em torno da categoria intelectual formada pelos museólogos deve levar em consideração essa inter-relação sob o ponto de vista histórico, partindo do princípio que a instituição Museu é o espaço onde o museólogo encontra seu principal lócus de relação com o mundo da produção econômica, portanto, onde efetivamente o museólogo se torna um produtor intelectual. Passamos adiante a compreender historicamente a formação desse intelectual na cultura brasileira.

## **2.2 TRAJETÓRIA DA FORMAÇÃO DO MUSEÓLOGO COMO INTELLECTUAL ORGÂNICO E COMO CAMPO DO CONHECIMENTO**

De país colonial a país independente, o Brasil viveu diferentes tensões e montou uma complexa engenharia social de dominação e controle social onde o Estado ocupava uma centralidade. O país era uma complexa realidade e a nação uma construção tensa e descontínua. Uma revisão bibliográfica demonstra que, entre outros, estudos anunciam a importância da cultura e dos museus na construção da nação e das instituições políticas no século XX.

Pelo Decreto nº. 21.129, de 7 de março de 1932, foi criado o Curso de Museus na cidade do Rio de Janeiro. Iniciativa pioneira e fundamental para institucionalização da Museologia brasileira. Vinculado à direção do Museu Histórico Nacional – MHN, criado dez anos antes, o curso visava à formação de técnicos de museu para atuação inicial nas próprias dependências do MHN.

O Curso de Museus fora idealizado por Gustavo Barroso, ainda em 1922, junto ao contexto de criação do MHN. Ambas as empreitadas faziam parte de um contexto maior de um movimento ufanista, que intentava a valorização das raízes culturais nacionais, principalmente as genuinamente brasileiras. Tal movimento, denominado neocolonialista, obteve grande êxito. Organizado nos idos de 1910, teve seu apogeu na década de 1920. Para Rangel (2015, p. 105):

Nas primeiras décadas do século XX, a proteção do patrimônio era um tema de relevância para os intelectuais que pensavam a construção de uma identidade nacional. Naquele momento, dois eventos marcam de forma clara as concepções de patrimônio existentes: o Centenário da Independência do Brasil e a Semana de Arte Moderna. Em ambos podemos identificar a busca por raízes tradicionais localizadas em uma memória essencialmente colonial.

A busca pelos heróis nacionais, o estabelecimento do modelo republicano no Estado e sua legitimação, a particularização e afirmação da brasilidade, a entrada efetiva do Brasil na era capitalista, com o progresso trazido pelas reformas urbanas e sanitárias: todos esses foram fatores estratégicos do projeto hegemônico de então, cuja instituição Museu, em sua vertente histórica, tornava-se central para o êxito dos ideais de desenvolvimento.

Até esse momento, as principais instituições museológicas brasileiras eram pouco representativas da memória e da história nacionais:

Até a segunda década do século XX, as instituições museológicas existentes no Brasil eram voltadas, na grande maioria, para as Ciências Naturais: Museu Nacional (1818), Museu Paraense Emílio Goeldi (1866), Museu Paraense (1876), Museu Botânico do Amazonas (1883) e Museu Paulista (1895). Os museus de História tinham pouca ou quase nenhuma representatividade no território nacional e os que existiam, tinham fechado as suas portas, como é o caso do Museu Militar do Arsenal de Guerra, criado em 1865, e cujo acervo foi, posteriormente, agregado ao Museu Histórico Nacional (SIQUEIRA, 2009, p. 20).

A esses museus históricos caberiam duas funções principais: o despertar da particularização da cultura brasileira, exaltando seus mitos de um lado, e, do outro, a construção de espaços para abrigar os testemunhos que os caminhos do progresso iriam revelando. Os museus tornar-se-iam um aparelho de hegemonia eficaz, cumprindo as duas funções.

O Museu Histórico Nacional se constitui, dessa forma, um paradigma museológico e inaugura um modelo institucional no Brasil, cuja matriz conceitual será baseada na valorização, preservação e apresentação da memória e história dos grandes feitos, fatos e personalidades representativos da nacionalidade e particularidade brasileiras. A partir dele, novos museus de feição histórica iriam adotar essa perspectiva em todo o território nacional. O MHN também será palco do desenvolvimento de efetivas políticas públicas relativas ao patrimônio nacional. Para Rangel (2012, p. 109),

segundo esta vertente museológica do patrimônio nacional, foram criados o Museu das Missões (1940), Museu da Inconfidência (1938), Museu do Ouro

(1945), Museu das Bandeiras (1949), Museu de Caeté (1950), Museu do Diamante (1954), Museu Regional de São João Del Rei (1954), Museu da Abolição (1954), entre outros.

Se, na Europa, as experiências museológicas, como hoje entendemos, começariam no século XVIII e se ampliariam no século XIX, no Brasil, como assinalado no Relatório de Gestão 2003-2010 da Política Nacional de Museus, amparado em dados do Cadastro Nacional de Museus, isso ocorreria no século XX, principalmente a partir da década de 1930, quando as políticas públicas na área da cultura foram postas em debate e planificadas.

Se existem gestos divisores de água no campo museal brasileiro, eles podem ser identificados na criação do Curso de Museus (1932) e na criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934), dois acontecimentos já produzidos no âmbito do Museu Histórico Nacional. O primeiro foi responsável pela institucionalização da Museologia e dos estudos de museus no Brasil, enquanto o segundo acabou se tornando um dos embriões do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1936 (BRASIL, 2010, p. 22).

Sabendo da importância do MHN no contexto pioneiro de formação intelectual em museologia no Brasil, o tomamos como ponto inicial de análise do desenvolvimento e dos desdobramentos da Museologia brasileira, para, posteriormente, entendermos melhor a atuação dos museólogos da Fundação Oswaldo Cruz. O intuito, então, é traçar essa atuação e os seus desdobramentos junto com o desenvolvimento da própria Museologia enquanto campo de conhecimento, enquanto espaço intelectual.

A utilização desse aparelho hegemônico, já existente em outras partes do mundo, mas recente na realidade brasileira, apontava para a necessidade de profissionais aptos a lidarem com essa função ensejada por esse processo histórico. Denominado, nesse momento, por técnico de museu, o museólogo inauguraria um novo tipo de intelectual orgânico a serviço do grupo social fundamental.

Inicialmente, o Curso de Museus do MHN visava à formação técnica de profissionais para suprimento das demandas organizacionais internas. “Concebido para oferecer uma formação técnica, enfatizava os conteúdos que permitissem aos egressos a possibilidade de



identificar, classificar e conservar os diferentes tipos de objetos que formavam as coleções dos museus nacionais” (RANGEL, 2012, p. 106). Segundo decreto de criação do curso<sup>10</sup>, destacamos as seguintes características presentes no 1º, 2º, 3º, 4º e 11º artigos:

**Art. 1º** Criar no Museu Histórico Nacional um "Curso de Museus", destinado ao ensino das matérias que interessam a mesma instituição;

**Art. 2º** O curso, a que se refere o artigo, anterior, constará das disciplinas abaixo discriminadas, distribuídas por dois anos letivos, de acordo com a seriação seguinte:

1º ano: História política e administrativa do Brasil (período colonial). Numismática (parte geral). História da arte (especialmente do Brasil). Arqueologia aplicada ao Brasil.

2º ano: História política e administrativa do Brasil (até a atualidade). Numismática (brasileira) e sigilografia. Epigrafia. Cronologia. Técnica de museus.

Parágrafo único. As matérias constantes da seriação anterior constituirão as quatro cadeiras seguintes:

- a) História do Brasil;
- b) Numismática e sigilografia;
- c) Arqueologia brasileira;
- d) Epigrafia, cronologia e técnica de museus.

**Art. 3º** O “Curso de Museus” funcionará sob a direção e fiscalização do diretor do Museu Histórico Nacional;

**Art. 4º** Os professores do “Curso de Museus” serão designados por portaria do diretor do Museu Histórico Nacional, entre os funcionários da mesma repartição;

**Art. 11** Aos possuidores de certificado do “Curso de Museus”, a partir de 1º de janeiro de 1934, será assegurado o direito de preferência absoluta para o preenchimento do lugar de 3º oficial do Museu Histórico Nacional e, bem assim, para promoção nos cargos do mesmo Museu.

Nessa fase, podemos observar a ligação direta e clara entre o curso e o MHN. As disciplinas eram vinculadas ao acervo institucional, e os professores e funcionários pertenciam ao quadro da própria instituição, sendo designados pelo seu diretor. As disciplinas ofertadas e os objetivos do curso deixam claros sua vertente técnica e a

---

<sup>10</sup> BRASIL. Decreto nº. 15.596, de 2 de agosto de 1922. Cria o Museu Histórico Nacional e aprova o seu regulamento.

formação de pessoal para trabalho direto com as demandas relativas ao acervo, sendo o egresso habilitado para atuar como 3º oficial do museu. Segundo Siqueira (2009, p. 24):

Este curso subordinava-se diretamente à direção do MHN. Tinha a duração de dois anos e a proposta central de habilitar técnicos para ocuparem os cargos de 3º oficial na própria instituição. Inicialmente idealizado como curso técnico de especialização, inaugurou a formação nesta área no país, equiparando-se ao Curso de Biblioteconomia da Biblioteca Nacional, criado em 1911.

Identificamos, nesses anos iniciais de estruturação do Curso de Museus, um modelo didático gestado e pensado através das demandas do museu, no caso o MHN, ou seja, o que irá orientar a formação dos profissionais da área, desde os anos iniciais até a década de 1970, será a técnica de museus, essa será a identidade do intelectual museólogo. Durante esse tempo, essa foi a orientação dominante e o termo Museologia ainda não havia sido difundido, o que aconteceria a partir de 1950. Utilizava-se mais o termo “Museografia”, hoje tido como aplicação prática da Museologia.

Se a Museologia é, com toda a evidência, uma construção recente, a própria palavra tem a ver como uma antiga tradição. A *Museographia* do marchand Caspar Friedrich Neickel, publicada em Hamburgo, em 1727, reflete sobre a escolha dos lugares mais adequados para receber a coleção, sobre a melhor maneira de conservar tanto produtos da natureza quanto os *artificialia* e, finalmente, sobre sua classificação. Esse primeiro tratado enumera igualmente os diferentes tipos de gabinetes alemães, entre as bibliotecas, os gabinetes de medalhas, as galerias de pintura, os museus de antiguidades, os museus de história natural e as “curiosidades” (POULOT, 2005, p. 127).

A década de 1940 trouxe a primeira grande reforma curricular<sup>11</sup>. O curso, nesse momento, já contava com uma maior estruturação e tempo de atuação, com várias turmas formadas, o que permitiu uma reforma maior. A grande mudança foi a extensão da duração

---

<sup>11</sup> Aconteceu uma reforma pontual em 1934, com cursos, palestras, eventos, conferências que permitiam a atuação de profissionais de fora do MHN, além disso, a disciplina História Política e Administrativa do Brasil passou a ser intitulada de História da Civilização Brasileira (SIQUEIRA, 2009).

que, de dois anos, passaria para três. Neste sentido, o curso ampliaria as disciplinas específicas e incluiria as habilitações para Museus de Arte e Museus Históricos.

O curso ganhou uma nova “roupagem”, inclusive com a criação de novas disciplinas ou desmembramento das antigas. As habilitações em Museus de História e Museus de Arte não definiriam apenas a ampliação do prazo de duração, mas também a própria estrutura curricular. O curso passou a ser organizado numa **Parte Geral** (2 anos) e numa **Parte Especial** (1 ano), vigorando esta estrutura por mais de vinte anos. Nas duas primeiras séries, eram ministradas as seguintes disciplinas:

1º ano – História do Brasil Colonial; História da Arte (geral); Numismática (geral); Etnografia; e Técnica de Museus (parte básica);

2º ano – História do Brasil Independente; História da Arte Brasileira; Numismática Brasileira; Artes Menores e Técnica de Museus (parte básica);

3º ano Museus Históricos – História Militar e Naval do Brasil; Arqueologia Brasileira; Sigilografia e Filatelia; e Técnica de Museus (Heráldica, Condecorações e Bandeiras, Armaria, Arte Naval e Viaturas).

Museus Artísticos ou de Belas Artes – Arquitetura; Pintura e Gravura; Escultura; Arqueologia Brasileira; Arte Indígena e Arte Popular; e Técnica de Museus (Arquitetura, Indumentária, Mobiliário, Cerâmica e Cristais, Ourivesaria e Arte Religiosa) (SIQUEIRA, 2009, p. 31).

Essa ampliação do período de duração do curso expõe a preocupação em expandir os interesses de atuação dos profissionais formados. De um curso criado para atender, inicialmente, às necessidades do MHN, passou a abarcar conteúdos que habilitam seus egressos para atuarem em outras instituições museológicas, ligadas à História e a Arte. Do MHN, os formados começam a vislumbrar, de forma mais efetiva e clara, ainda que tímida, novos espaços de atuação. Através dos títulos das disciplinas, confirmamos novamente, nesse momento, a permanência da dimensão técnica como perfil dos egressos. Sobre esse período, Moraes e Souza (2013, p. 13) ressaltam que:

No governo Vargas (em ambos os mandatos), registrou-se o esforço pela profissionalização da área por meio de diversas ações relacionadas ao patrimônio cultural. O universo museológico passou a ser alvo de políticas públicas oficiais, reconhecido e amparado por agências governamentais criadas para atuar no setor cultural. Contudo, os museus ficaram sob a direção de profissionais e intelectuais diversos – tais como escritores, historiadores, jornalistas, críticos de arte, entre outros – que fugiam à formação de museólogos. Tal quadro expressou o entendimento do profissional como conservador de museus, mais ligado às técnicas e menos à produção intelectual.

Em 1951, através de convênio firmado com a Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, o curso ganharia mandato universitário, mas não sofreria nenhuma mudança expressiva em seu currículo, o que ocorreria apenas em 1966. O curso continuaria com duração de três anos, porém o aluno deveria optar entre a Habilitação em Museus Históricos ou Museus Artísticos. O aluno escolheria o caminho a seguir, mas, depois de concluída uma habilitação no terceiro ano, poderia retomar por mais um ano e concluir a segunda habilitação (SIQUEIRA, 2009). Aparece, nesse momento, também a disciplina Museologia Teórica.

Na década de 1970, seria criada a Habilitação em Museus de Ciência, que, entretanto, formaria apenas uma turma. Apesar dessa habilitação não ter obtido continuidade, ela nos apresenta o nível de abrangência do profissional de Museologia, no entanto, o trabalho do museólogo continua sendo o museu, o objeto museológico, sendo essa sua excelência formativa.

Em finais da década de 1960 e na de 1970, aconteceria a primeira expansão dos cursos de Museologia no país, com a criação do Curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia, em 1969, primeiro a ser criado em âmbito universitário e fora do Rio de Janeiro. Em 1975, o curso seria criado na Faculdade Estácio de Sá – curso que, atualmente, está desativado. O curso da UFBA apresentava-se, naquele momento, já em ambiente universitário, o que permitiu uma conectividade maior com a área acadêmica e outras áreas do conhecimento:

O Curso de Museologia da UFBA, implantado em 1970, apesar de adotar um currículo, àquela época, que se poderia considerar avançado em relação a outros congêneres existentes no País, pois apresentava um elenco de disciplinas bastante amplo nas áreas da Sociologia, da Antropologia, da Filosofia e da História, oferecia uma carga horária mínima de disciplinas específicas, necessárias à formação do profissional museólogo (SANTOS, 2002, p. 182).

Nascente em um ambiente já universitário, o curso de Museologia da UFBA buscava uma abrangência maior da atuação do museólogo, necessidade suscitada, como veremos mais à frente, de ampliação do conhecimento desse intelectual, que vivia em um momento de transformação com o surgimento de novos paradigmas, como a Ecomuseologia. O

museólogo deverá acompanhar tais mudanças. De técnico, começa, timidamente, a entrar na especialidade. Nesse momento, também surgiram as discussões teóricas sobre a Museologia e grandes encontros na área.

O Curso de Museus sofreria sua última reforma vinculado ao MHN em 1974. De três anos, o curso passou a ser realizado em quatro, as habilitações foram suspensas, o que ampliou o leque de disciplinas e unificou o perfil dos egressos do curso. Em 1977, o curso passou a pertencer à Federação das Escolas Federais Isoladas do Rio de Janeiro – FEFIERJ, atual Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, sendo, em 1979, transferido para o *campus* na Urca, e passando, a partir de então, a ser denominado Curso de Museologia.

### **2.3 A MUSEOLOGIA EM BUSCA DA CIENTIFICIDADE**

O desenvolvimento conceitual da Museologia teve suas origens, como assinala Dominique Poulot (2005), em uma tradição pragmática e intelectual, tendo sua gênese a partir dos questionamentos e críticas advindas da prática (a Museografia). Nesse sentido, o grande contingente de museus e exposições que se desenvolveram durante todo o século XX, trouxe a tona questionamentos inicialmente relativos a essa prática. Posteriormente e gradativamente, as análises começam a se dirigir para investigação da conformação do campo da Museologia.

Assiste-se, assim, a uma elaboração internacional. A construção disciplinar da Museologia tem a ver, no entanto, com a tarefa de Sísifo, uma vez ultrapassada uma fase empírica e descritiva, entre 1934 e 1976 (MAROEVIC, 1998). De fato, a partir da virada da “nova Museologia”, no decorrer da década de 1970, a disciplina se interessa, essencialmente, pelas dimensões sociais, filosóficas e políticas, até então negligenciadas – contrariamente à Museografia, cujo campo continua sendo o das técnicas do museu. O objetivo consiste claramente em fundar a Museologia como disciplina científica e em definir, simultaneamente, as profissões do museu e o quadro da pesquisa em seu âmbito (POULOT, 2005, p. 129).

A década de 1970 foi o momento em que a reflexão teórica da Museologia foi abordada de forma mais efetiva, passando a influenciar a formação dos museólogos. Pensamentos que já vinham ocorrendo em cenário internacional foram planejados e

trazidos ao debate. Timidamente, tais temáticas adentram o ambiente universitário. A teoria, dessa forma, começa a ganhar espaço, reflexo das discussões sobre o campo. Da antiga denominação Curso de Museus, pensada a partir das instituições museológicas, passou a se denominar Museologia, um campo buscando sua legitimidade em meio acadêmico. A mudança na formação dos museólogos começa a ganhar contornos mais claros, que serão, para Rangel (2012, p. 107), aderidos na formação dos museólogos no fim dessa década.

Apesar de todas as transformações ocorridas na década de 1970, é a partir de 1979, quando o curso efetivamente sai do Museu Histórico Nacional para a recém-criada Universidade do Rio de Janeiro (atual Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO), que ocorre uma ruptura com o modelo anterior.

O estudo do desenvolvimento conceitual nos força a observar o que foi dito sobre o objeto de estudo da Museologia. Peter van Mensch elaborou uma síntese intitulada, *O Objeto de Estudo da Museologia*<sup>12</sup>, traçando as principais discussões da temática e seus desdobramentos a partir das discussões ocorridas na área, principalmente a partir da criação Comitê Internacional Para Museologia – ICOFOM, criado em 1976, quais sejam:

- a) A Museologia como estudo da finalidade e organização dos museus;
- b) A Museologia da implementação e integração de um certo conjunto de atividades, visando à preservação e uso da herança cultural e natural:
  1. dentro do contexto da instituição museu
  2. independente de qualquer instituição
- c) A Museologia como estudo:
  1. dos objetos museológicos
  2. da musealidade como uma qualidade distintiva dos objetos de museu
- d) A Museologia como estudo de uma relação específica entre o homem e realidade (MENSCH, 1994, p. 3).

Podemos dividir essas linhas de pensamento em dois grupos. Assim, teríamos, dessa maneira:

---

<sup>12</sup> É importante esclarecer que essas definições não são uma sequência lógica de sobreposições em que uma supera a outra, todas elas coexistem atualmente e fazem parte do pensar Museologia.

**Quadro 1 – Linhas de pensamento da Museologia**

<b>1º Grupo – A Museologia vinculada à instituição Museu</b>	<b>2º Grupo – A Museologia para além da instituição Museu</b>
A	B – 2
B – 1	C – 2
C – 1	D

**Fonte:** Autor

Essas possibilidades foram mapeadas pensando na sistematização do que seja o objeto de estudo da Museologia, e no intuito de estabelecer a Museologia como um campo científico ou prático, autônomo ou subordinado a outro campo. A questão ainda não comportou um consenso, tais linhas de abordagem foram contornando a formação dos museólogos brasileiros, refletindo e incorporando novos modelos de pensamento provenientes da discussão teórica do campo, ensejada efetivamente a partir da década de 1970.

Essas duas formas de abordagem, obviamente, reduzem ou ampliam a abrangência da Museologia em seu campo de atuação e tem a ver com a afirmação do museólogo como intelectual orgânico e seu espaço de trabalho. Entretanto, como apontou Poulot, ao que parece, esse realmente tem se constituído como um verdadeiro trabalho de Sísifo. A Museologia, como campo disciplinar autônomo, ainda não é consensual e Mensch, sobre as correntes que tratam do estudo do objeto da Museologia, expõe que:

A analogia frequentemente usada é que a Pedagogia não é a ciência da escola e a Medicina não é a ciência do hospital. Entretanto, para otimizar suas operações, todo museu tem que fazer uso dos princípios gerais da Museologia, bem como toda escola insiste nos princípios gerais da Pedagogia (MENSCH, 1994, p. 15).

Deve-se tomar cuidado com o reducionismo que certas analogias provocam, pois, ao se falar em Pedagogia e Medicina, está se falando de campos já tradicionais, cujas fronteiras estão claramente delimitadas, o que não ocorre com as fronteiras da Museologia. Admitindo-

se tal comparação e, conseqüentemente, o entendimento de que a Museologia não seja a ciência do museu, entretanto, acontecerá no museu – assim como a Pedagogia na escola e a Medicina no hospital –, um espaço concreto de aplicabilidade e atuação social. A Museologia não poderá, assim, desconsiderar o museu como um importante *loci* de estudo, ainda que outras possibilidades estejam abertas.

Não podemos esquecer que, dentre o período citado pelo autor, ocorreu, em 1946, a criação do Conselho Internacional de Museus (ICOM) após a Segunda Guerra Mundial (1946). A partir de então, os museus adquiriram uma representatividade em um órgão internacional ligado a UNESCO, que passou, então, a dar as diretrizes de ação para o campo. Percebemos que, para além de uma instância de representação dos museus, o ICOM possibilitou o encontro de diversos profissionais (teóricos e práticos) de uma forma organizada, o que propiciou e conduziu aos debates que se deram nas reuniões relativas aos museus e às suas funções, donde ficam claramente expressas as discussões sobre a Museologia e novos paradigmas.

A interdisciplinaridade tornou-se o principal método do campo, afirmado pela corrente da Nova Museologia entre as décadas de 1970 e 1980. A referida vertente se destacou na trajetória histórica da disciplina por ampliar o conceito de museu (instituição) e pensar a interação entre o homem e o patrimônio em sentido integral, entendendo o público como agente das ações de preservação e comunicação patrimonial. A partir daí, as práticas museológicas deslocaram seu foco de análise para o cotidiano social, e a Museologia e o museu assumiram o papel de mediadores dos processos de significação do patrimônio (MORAES; SOUZA, 2013 p. 9).

Em 1995, a publicação *Memória do pensamento museológico: documentos e depoimentos*, organizada por Maria Cristina Oliveira Bruno e Marcelo Mattos Araújo, trouxe um panorama dos principais encontros de discussões sobre museus que ocorreram durante a segunda metade do século XX na América, quais sejam: Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos museus (1958); Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972); a Declaração de Quebec (1984); e a Declaração de Caracas (1992). Essas discussões contornaram a acepção prática e conceitual da Museologia na América Latina. O ensaio traz, além dos documentos integrais, os resultados obtidos e depoimentos de atores participantes.



Esses encontros basilares da área, para além das discussões de cunho práticas e teóricas que posteriormente iriam chegar às faculdades brasileiras, nos apresentam alguns pontos interessantes de entendimento. O intuito das discussões extrapolaria as ações dos museus e da Museologia. Apontavam também para a apropriação desse campo por diversos intelectuais, tradicionais ou orgânicos que enxergavam, nos museus e na Museologia, oportunidades ou ameaças: alguns a restringiriam, outros a ampliariam. Uma disputa entre intelectuais é perceptível e, no contexto brasileiro, havia a presença do museólogo como categoria profissional vinculada à graduação, diferentemente de outros países, nos quais a figura do museólogo era caracterizada pelas pós-graduações e pelo trabalho em museus. Essa situação se expressa no sentido de que:

O fato acontece porque, em nosso país, foi estabelecido, por instrumento legislativo, um perfil profissional representando um modelo teórico e prático do campo que, caracterizando seu agente, define o especialista nos assuntos de sua (exclusiva) competência (COSTA; LIMA, 2013, p. 6).

O primeiro documento do Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos museus (1958) buscou refletir as ações e as estruturas dos museus naquele momento e, ainda, observar o caráter científico da disciplina Museologia como reflexão de mudança dos museus em função da atribuição pedagógica dessas instituições. Nota-se, ainda, a preocupação com os serviços que agora se direcionam a público, a fim de atraí-lo.

O museu deveria desenclausurar-se não somente através de programas didáticos dirigidos à educação formal, como também da utilização de outros meios a seu alcance, como o rádio, o cinema, a televisão, para atingir, assim, camadas mais amplas da população e poder melhor difundir sua mensagem. Creio também que se aprofundou a discussão, de maneira metódica e eficaz de tudo aquilo que se referia à apresentação do museu. Havia, pois, de vencer-se o tradicionalismo do museu [...] para transformá-lo em meio de comunicação atrativo que pudesse incidir nos problemas reais da comunidade (TORAL, 1995, p. 9).

Esse encontro nos mostra as discussões acerca das adequações que o aparelho hegemônico museu deveria adotar. Essa postura nos mostra que os museus não estavam

atendendo aos anseios que as sociedades necessitavam, deixando de cumprir integralmente sua função de aparelho hegemônico. Observa-se, dentro dessas discussões, um duplo movimento convergente. Ao mesmo tempo em que adaptação das instituições museológicas acontecia, fazia-se necessário a incorporação de novos intelectuais para lidarem com essa nova expectativa, o museu passou a ser espaço também de profissionais ligados à educação e à comunicação.

Sempre nos atendo à realidade brasileira, contexto específico de formação de museólogos formados por universidades, nível de graduação, nosso recorte temático. Nesse momento, identificamos quatro tipos de intelectuais no museu: o Especialista Temático<sup>13</sup>; o Museólogo; o Educador e o Comunicador, quatro especialistas com formações diferentes e tentando adequar o museu às demandas existentes.

O museu claramente vai se tornando, além de um espaço interdisciplinar, um espaço de disputa de intelectuais pela hegemonia desse aparelho hegemônico, pois as atribuições, opiniões, modos de trabalho e ideologias são diversas, o discurso da interdisciplinaridade nem sempre sustenta as diferentes formações de cada intelectual, aspectos esses que verificaremos melhor no próximo capítulo.

Na Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, foi proposto o conceito do museu integral e do museu enquanto ação, duas propostas que visavam maior aproximação dos museus junto à sociedade. Nesse momento, é amplamente difundida a ideia de desenvolvimento no contexto museológico. A Ecologia ganhava notoriedade, influenciando o pensamento da época. No mesmo ano da Mesa de Santiago, ocorreu também a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente em Estocolmo.

A noção de museu como instrumento de desenvolvimento, desconhecida antes de 1972 é, agora, largamente formulada e admitida. O mesmo ocorre com a função social do museu. E também com a de responsabilidade política do museólogo (VARINE, 1995, p. 18).

---

<sup>13</sup> Denominamos por Especialista aquele profissional cuja formação tem a ver com a temática do museu, esse profissional geralmente possui sua vaga cativa na instituição devido aos aspectos inerentes à área e ao acervo de domínio específico. Por exemplo: um geólogo num museu de Geologia, um físico num museu de Física, um biólogo num museu de coleções biológicas. Essa categoria envolverá diversas áreas do conhecimento, as tipologias de acervo e a temática museológica.

Na abordagem que estamos adotando, de entendimento do museu como um aparelho de hegemonia, a afirmação acima não traz nenhuma novidade, tendo em vista que todo museu cumpre uma determinada função social em um determinado processo histórico em que foi pensado. Dessa forma, não existirá um museu, nos termos que já explicitamos, que não cumpra uma função social, mas temos que, na realidade, questionar qual função social é essa.

Borges (2013) relaciona o museu como intelectual, um intelectual coletivo. Ao mesmo tempo em que inverte, reafirma a lógica da tese gramsciana. Para o autor, o museu pode se inserir nessa categoria, pois desempenha uma “função organizativo-educativa”.

Ao perceber o museu dessa forma, nos traz elementos importantes para o entendimento da relação estabelecida entre museu e desenvolvimento no mundo da produção econômica baseado no capitalismo. Através da análise do discurso, mostra como os termos “desenvolvimento” e “museu”, quando conjugados, configuram um oxímoro, ou seja, uma combinação engenhosa de elementos contraditórios. Para o autor, a ideia se agrava ao se juntar-se a esses o termo sustentabilidade.

Somente um reducionismo idealista (do qual o movimento histórico é fora incluído) é capaz de tornar essa relação e suas acepções macro e microeconômicas, bem como sociopolíticas, sintática e semanticamente inteligíveis ou interpretáveis. Essas contingências não implicam apenas no funcionamento tecno-intelectual dos museus, mas principalmente na sua formação enquanto intelectual coletivo (BORGES, 2013, p. 6).

Mas, antes de entrarmos nessa discussão, convém traçar um possível contexto de inserção dessas ideias na Museologia para trazermos questões ao centro da discussão. Podemos refletir criticamente, pois a Mesa Redonda de Santiago do Chile constitui, para muitos, um marco para área, devido às discussões e desdobramentos que ocorreram e que, aos poucos, foram sendo incorporados à Museologia e, principalmente, aos questionamentos e inquietações das práticas museológicas e teorias da Museologia.

Neste sentido, a noção de desenvolvimento na Museologia fazia parte de um projeto mais amplo. A Conferência das Nações Unidas em Estocolmo colocou o debate acerca da dimensão ambiental nas pautas internacionais, esboçando suas interdependências com o desenvolvimento. Para Sachs (2000, p. 49),

A ética imperativa da solidariedade sincrônica com a geração atual somou-se à solidariedade diacrônica com as gerações futuras e, para alguns, o postulado ético de responsabilidade para com o futuro de todas as espécies vivas na terra.

Desta maneira, a Ecologia passa a considerar que os efeitos ambientais são globais e um efeito natural pode ser percebido em outros locais. Juntamente com a ampliação da dimensão tempo, a Ecologia abre mão de modelos equilibrados, baseados pela economia e passa a ser uma história Natural, baseada em centenas, milhares de anos.

Em meio à preparação e as discussões em torno do encontro de Estocolmo, como aponta Sachs (2000), duas posições polarizaram-se, o grupo “The Cornucopians”, partidário de um otimismo quanto à abundância dos recursos e na capacidade humana de superação dos problemas colocados pelo ambiente através das tecnologias. Em posição contrária, encontravam-se os pessimistas, chamados “Doomsayers”, que previam uma escassez irreversível dos recursos naturais caso o padrão de consumo e vivência não fosse imediatamente interrompido.

Essas duas posições foram, de certa forma, conjugadas, gerando um denominador comum, chamado ecodesenvolvimento ou desenvolvimento sustentável, baseado na “harmonização de objetivos sociais, ambientais e econômicos” (SACHS, 2000, p. 54). Ainda para o autor (2000, p. 60),

É necessária uma combinação viável entre economia e ecologia, pois as Ciências Naturais podem descrever o que é preciso para um mundo sustentável, mas compete às Ciências Sociais a articulação das estratégias de transição rumo a este caminho. (SACHS, 2000, p. 60).

A partir dessa combinação apontada por Sachs, pode-se inferir que, para a efetivação dos preceitos do desenvolvimento sustentável, é necessária uma relação interdisciplinar entre as Ciências Naturais e Sociais, no caso em debate, a interdisciplinaridade entre a Ecologia e Museologia, nomeada, por muitos, de Ecomuseologia.

Nesse sentido, os museus, através de uma “nova” Museologia, começam a sistematizar, dentro das suas competências, os discursos em torno da sustentabilidade, aliando os discursos em torno da preservação do patrimônio natural com o patrimônio cultural, trazendo uma concepção integral do meio ambiente. Mas cabe questionar: essa relação foi efetivamente estabelecida?

Pinheiro (2012, p. 7) afirma que:

A interdisciplinaridade não é uma questão nova, na sua filosofia e ideias. Já estava presente no humanismo grego e no renascimento, quando artistas-cientistas, como Leonardo da Vinci, viveram e exerceram práticas interdisciplinares, embora ainda assim não fossem denominadas.

Essa prática ainda é passível de verificação nos primórdios das instituições museológicas, como aponta Lima (2007, p. 7):

O tempo primevo do Museu/da Museologia (BENNETT, 1995) (embora não existisse como disciplina) já com base documental alcança, na cidade de Alexandria (cerca do século III a.C), o Mouseion, a Academia Ptolomaica identificada como espaço gerador e aglutinador de conhecimento, modelo que, aos olhos de hoje, pode-se denominar de território interdisciplinar pela modalidade integradora do conhecimento que, ali, se praticava.

Verifica-se, dessa forma, que, na época citada pela autora, apesar da Museologia ainda não se constituir um campo do conhecimento, foram dadas as bases para a interdisciplinaridade da disciplina. No artigo, Lima (2007) ainda esboça a estreita relação estabelecida entre a Museologia e outras áreas do conhecimento, de acordo com os modelos de museus que se constituíram ao longo do tempo.

Nesse sentido, no século XX, especificamente em 1971, foi cunhado o termo “ecomuseu”, baseado na experiência da comunidade francesa de Creusot-Montceau. Segundo Mattos (2006, p. 1):

De acordo com o depoimento de Hugues de Varine, o Ecomuseu da Comunidade Urbana Le Creusot-Montceaules Mines, nasceu sob noções de ecologia humana, de comunidade social, de entidade administrativa e, sobretudo, da definição do território e da vontade de contribuir ao seu desenvolvimento.

Pode-se inferir, dessa maneira, que há um movimento de aproximação entre Museologia e Ecologia, que se afirmou, como dito anteriormente, em 1972. Entretanto, como apontado por Lima (2012), ainda que, à época, ambas as disciplinas não existissem como campo – o que aconteceria somente no século XX – essa aproximação existia de forma prática e efetiva no Mouseion de Alexandria.

O espaço egípcio promovia, com seu elenco de atividades, e exercia, pela união de homens, animais e áreas verdes, um modelo integrador de patrimônio, ou seja, a conjugação da herança do homem e da natureza em processo unificado e caro à Museologia, um museu de caráter integral (nos moldes do Museu Integral), proposição que se firmou no campo a partir da segunda metade do século XX (LIMA, 2012, p. 39).

Para alguns críticos, o ecomuseu trouxe uma mudança e ruptura conceitual dentro da Museologia, um novo olhar sobre as instituições museológicas. Mas, como apontado por muitos outros autores, inclusive os aqui citados, as tipologias de museus sempre variaram de acordo com o paradigma e as exigências vigentes em cada época, portanto, não há motivo para tamanha exaltação. A partir do fato cujo contexto histórico demandava, foi incluída, dentro dos museus, a preocupação comunitária e seu desenvolvimento. Para Primo (2008, p. 83):

A Ecomuseologia inicia-se nos anos 60 do século XX. Foi a partir deste período que os modos de pensar, de fazer e de saber da sociedade em geral, se tornaram objecto, centro de reflexão e da investigação museológica. Iniciou-se então um importante, forte e multifacetado movimento de transformação que posteriormente viria a ser denominado de “Nova Museologia”, o qual ao proporcionar, uma ruptura conceptual e metodológica, permitiu à Museologia dialogar em pé de igualdade com as demais disciplinas das ciências humanas e sociais.

Tal veemente afirmação esboça um problema de entendimento conceitual, ao colocar o termo “Ecomuseologia” como fruto de uma “Nova Museologia”, a autora se remete a uma perspectiva, nos termos de Japiassu (citado por Pinheiro), de transdisciplinaridade:

A transdisciplinaridade também tem conceito formulado por Japiassu (1976), baseado em Piaget, correspondendo a uma etapa posterior à interdisciplinaridade e superior, que “não se contentaria em atingir interações ou reciprocidade entre pesquisas especializadas, mas que situaria essas ligações no interior de um sistema total, sem fronteiras estabelecidas entre as disciplinas” (PINHEIRO, 2006, p. 4).

Passado mais de cinquenta anos, observa-se que a “Ecomuseologia” não obteve aporte científico para se instaurar enquanto campo de saber autônomo. Existe uma interface frutífera entre Ecologia e Museologia que, no entanto, precisa ser delineada para seu posterior desenvolvimento, isso demanda pesquisas que ainda são incipientes na área.

Mas, mais do que isso, agora retomando nosso ponto de partida, a relação entre museu, desenvolvimento e sustentabilidade não se efetiva na lógica gramsciniana no atual modelo de domínio e direção da sociedade, baseado no capitalismo, ou seja, na atual hegemonia. Para Borges (2013, p. 7):

Resumidamente, o que se pode afirmar é que, no campo discursivo do capitalismo, os termos desenvolvimento e sustentabilidade são, de fato, espectros, entidades supostas e elusivas; meio que não pode, efetivamente, ser percorrido; e fim a que nunca se chega.

Doze anos depois desse encontro, foi elaborada a Declaração de Quebec, que buscou refletir e dar continuidade às discussões iniciadas em Santiago (1972), e através das novas experiências na Museologia, propiciar os princípios de base de uma Nova Museologia. Na ocasião, fora criado o MINOM (Movimento Internacional da Nova Museologia), atualmente filiado ao ICOM.

Para concluir, o que mais parece ser de realçar na Declaração de Quebec não é, de certa forma, qualquer novidade conceitual no texto em si, pois, desse ponto de vista retoma, com as devidas atualizações, o essencial da Declaração de Santiago, mas sim o fato de ter confrontado a comunidade museal com uma realidade museológica profundamente alterada desde 1972 por práticas que revelavam uma Museologia ativa, aberta ao diálogo e dotada agora de uma forte estrutura internacional autônoma (MOUTINHO, 1995, p. 28).

No ano de 1992, exatamente vinte anos depois da realização da Mesa Redonda de Santiago, representantes de museus de diversos países da América Latina reuniram-se em Caracas, na Venezuela, e formularam a Declaração de Caracas. O documento pode ser analisado sobre três enfoques: a situação atual dos museus na América Latina; a releitura do documento de Santiago e sua atualização; e a conceituação dos museus de hoje, bem como a sua inserção, dentro do cenário contemporâneo nos planos políticos, econômicos e culturais de suas localidades. O Seminário intitulou-se “A Missão dos Museus na América Latina Hoje: Novos Desafios”.

A grande novidade que me parece surgir no Documento de Caracas é a transformação do “museu integral” (abrangente, mas fugaz, impalpável, etéreo em sua realidade) no museu integrado (termo não formulado, mas implícito nas propostas e postulados do documento) à vida de uma comunidade. Mais do que realizações, propõe-se ações e processos que contemplam e consideram as particularidades de cada contexto local e específico, no qual atuam e se situam (HORTA, 1995, p. 35).

O grande legado desses encontros foi o debate em torno da Museologia, dando maior alargamento e repercussão ao campo, bem como às estratégias de desenvolvimentos dos museus. No âmbito da América Latina e Canadá, esses encontros contornaram uma inédita iniciativa, devido ao seu caráter inovador e descentralizador, já que foram propostos fora do continente europeu.

Podemos considerar, como marcos para a Museologia e os museus, a criação, em 1976, do Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM), que, na década de 1980, trouxe as publicações dedicadas à teoria museológica, como os dois volumes do *Museological Working Papers* (Muwop) e o *ICOFOM Studies Series* (ISS). No âmbito da América Latina, foi ainda criado, em 1989, o Grupo de Trabalho em Teoria Museológica.



Para a América Latina e o Caribe, o ICOFOM-LAM tratava-se de um espaço de discussão e produção teórica em espanhol e português voltado às especificidades e à realidade latino-americana e caribenha (SCHEINER, 2012, p. 16).

Estes processos, que foram sistematizados a partir da criação do ICOM e em conformidade com o pensamento emergente à época nos mais diversos campos disciplinares, ressaltaram e influenciaram os museus e a Museologia. Abrimos parênteses para ressaltar que a importância desses eventos se caracteriza pela sua discussão. Há uma tendência, por vários teóricos, em atribuir valores e pesos diferentes entre esses marcos, polarizando a Museologia como se fosse possível pensá-la em uma linha divisória de “tradicional” ou “nova” Museologia.

Temos que essa dicotomia é incoerente, uma vez que o desenvolvimento conceitual de um campo se dá pelo processo, obviamente surgem linhas diferentes de pesquisas, mas todas possuem um denominador comum. Entende-se que, na verdade, foi a incorporação explícita da preocupação com a sociedade dentro da prática dos museus a grande inovação. Surgiram modelos novos de museus, mas tudo isso fez e ainda faz parte dos estudos e resultados de uma mesma Museologia. Além disso, esses problemas já vinham sendo discutidos décadas antes, como apontado por Scheiner e por autores como “Rivière, Kinard, Jahn, Gluzinski, Nestupny, Vázquez e Stránský” (SCHEINER, 2012, p. 16) que embasaram essas ações.

## **2.4 A ESPECIFICIDADE DO INTELLECTUAL MUSEÓLOGO ATRAVÉS DA MUSEALIDADE E DA MUSEALIZAÇÃO**

Até o momento, apresentamos a trajetória do desenvolvimento conceitual da Museologia, mas o que, teoricamente, vem embasando e diferenciando a Museologia dos outros campos disciplinares? Ou seja, qual o objeto de estudo inerente à Museologia? Nesse sentido, ter esclarecidos os conceitos de **musealidade** e **musealização** são premissas fundamentais para a compreensão do campo disciplinar. Além de termos, eles esboçam conceitos que não pertencem a nenhum outro campo que não seja o da Museologia.

Segundo Scheiner (2012, p. 17):

Ao final dos anos 1980, já se confirmava a existência de uma teoria da Museologia e definia-se para ela um lugar de fala no universo acadêmico. A investigação sobre a existência de metodologias próprias do campo e a análise dos limites e das interfaces com outros campos disciplinares (como a Filosofia, os Estudos Culturais, a Ciência Política e a Ciência da Informação) fortaleceram ainda mais a Museologia – definida, a partir de então, como uma disciplina de caráter transdisciplinar, **dedicada ao estudo da relação específica entre o humano e o real, tendo como objeto de estudo o fenômeno museu** (grifo do autor).

A autora ainda ressalta que passou a ser definido, também como objeto de estudo da Museologia, o conceito de musealidade, sendo que, para Stránský (1980), “a missão da Museologia é interpretar cientificamente essa atitude do homem com relação à realidade e fazer-nos entender a musealidade em seu contexto histórico e social” (STRÁNSKÝ, 1980, p. 44 *apud* SCHEINER, 2012, p. 17).

A especificidade da relação homem e realidade seria, então, a musealidade. Nesse sentido, encaramos que, através desse conceito, a Museologia adquire entendimento para além do museu. Já que a musealidade transcende esse espaço, Moroevic (1997, p. 113) define que:

La musealidad representa la propiedad que tiene un objeto material de documentar una realidad en otra realidad: em el presente, es documento Del pasado, em el museo es documento del mundo real, em el interior de um espacio, es documento de otras relaciones espaciales.

Desta forma, o autor entende que o museu é apenas uma das possibilidades de manifestação da musealidade, entre outras. Entretanto, Moroevc parte da materialidade para se chegar à musealidade. Assim, temos que ela é uma característica intrínseca ao objeto. Hoje sabemos que, em sua característica, a musealidade é valor atribuído de alguém (o homem) a algo (o objeto), essa premissa é constatada uma vez que a musealidade se altera de acordo com os códigos culturais vigentes. Na relação entre a percepção do museu hoje e a musealidade, para Scheiner (2012, p. 18), o museu, enquanto

Fenômeno, identificável por meio de uma relação muito especial entre o humano, o espaço, o tempo e a memória, relação esta a que

denominaremos “musealidade”. A musealidade é um valor atribuído a certas “dobras” do real, a partir da percepção dos diferentes grupos humanos sobre a relação que estabelecem com o espaço, o tempo e a memória, em sintonia com os sistemas de pensamento e os valores de suas próprias culturas. E, portanto, a percepção (e o conceito) de musealidade poderá mudar, no tempo e no espaço, de acordo com os sistemas de pensamento das diferentes sociedades, em seu processo evolutivo. Assim, o que cada sociedade percebe e define como “museu” poderá também mudar, no tempo e no espaço.

Sendo a musealidade um fator não constante, regido pelas variáveis tempo, espaço e memória, ela não pode ser inerente ao objeto e sim ao homem que a concebe. Quando a musealidade é atribuída de forma coletiva e inserida em um contexto museológico, temos a musealização. Nesse sentido, esse aspecto processual científico visa a sistematização de métodos para a pesquisa, preservação e comunicação dessa musealidade.

Para Moroevc (1997, p. 114), “a **musealização** é o que permite o objeto viver dentro de um **contexto museológico**” (grifo do autor). Segundo a conceituação da publicação *Conceitos Chaves de Museologia*:

El proceso de musealización no consiste solamente en tomar un objeto para colocarlo en el seno del recinto museal. Como lo resume Zbyněk Stránský, “un objeto de museo no es solo un objeto dentro de um museo”. A través de su ingreso a otro contexto y merced a los procesos de selección, tesaurización y presentación, se opera e nel un cambio de estado: de objeto de culto, objeto utilitario o de delectación, de animal o de vegetal (léase de una cosa insuficientemente determinada para poder ser conceptualizada como objeto), em el interior Del museo se transforma em testimonio material o inmaterial Del hombre y de su medio ambiente, fuente de estudio y de exposición, adquiriendo así una realidad cultural específica (DESVALLÉ; MAIRESSE, 2010, p. 50).

Podemos dizer, então, que todo objeto musealizado possui musealidade, mas nem todo objeto que possui musealidade está musealizado. Podemos dizer também que a musealização irá extrapolar os limites do museu, porém a diferença reside no fato de que ela já está no contexto museológico, para então, transcendê-lo, diferentemente da musealidade, que ultrapassa o museu estando fora e dentro dele.

Dentre as mais diversas formas de manifestação do museu que foram se desenvolvendo de acordo com os diversos processos históricos, direcionaremos nossa

análise ao museu tradicional contemporâneo. Nesse sentido, a compreensão desses termos e conceitos é essencial para o museólogo atuar no seu campo. Entendemos que, a partir deles, o museólogo adquire substancial senso crítico da especificidade do seu trabalho.

O museólogo, trabalhando a favor de um determinado grupo hegemônico, é o profissional regulamentado por legislação específica, através da Lei nº. 7.287, de 18 de dezembro de 1984, que regulamenta a profissão do museólogo. O artigo 3º fala das atribuições da profissão de museólogo.

- I – Ensinar a matéria Museologia, nos seus diversos conteúdos, em todos os graus e níveis, obedecidas as prescrições legais;
- II – Planejar, organizar, administrar, dirigir e supervisionar os museus, as exposições de caráter educativo e cultural, os serviços educativos e atividades culturais dos museus e de instituições afins;
- III – Executar todas as atividades concernentes ao funcionamento dos museus;
- IV – Solicitar o tombamento de bens culturais e o seu registro em instrumento, específico;
- V – Coletar, conservar, preservar e divulgar o acervo museológico;
- VI – Planejar e executar serviços de identificação, classificação e cadastramento de bens culturais;
- VII – Promover estudos e pesquisas sobre acervos museológicos;
- VIII – Definir o espaço museológico adequado à apresentação e guarda das coleções;
- IX – Informar os órgãos competentes sobre o deslocamento irregular de bens culturais, dentro do país ou para o exterior;
- X – Dirigir, chefiar e administrar os setores técnicos de Museologia nas instituições governamentais da administração direta e indireta, bem como em órgãos particulares de idêntica finalidade;
- XI – Prestar serviços de consultoria e assessoria na área de Museologia;
- XII – Realizar perícias destinadas a apurar o valor histórico, artístico ou científico de bens museológicos, bem como sua autenticidade;
- XIII – Orientar, supervisionar e executar programas de treinamento, aperfeiçoamento e especialização de pessoa das áreas de Museologia e Museografia, como atividades de extensão;
- XIV – Orientar a realização de seminários, colóquios, concursos, exposições de âmbito nacional ou internacional, e de outras atividades de caráter museológico, bem como nelas fazer-se representar.

São habilitados, para o exercício da profissão de museólogo, os bacharéis, os licenciados, os mestres e os doutores em Museologia. Mas a prática efetiva e os reais conhecimentos das necessidades práticas são apreendidos por graduação, ou seja, os bacharéis em Museologia, que, como dito anteriormente, são o foco da nossa análise. Então, para fins de entendimento do trabalho proposto, sempre quando utilizado o termo museólogo, estamos nos referindo aos bacharéis em Museologia.

Entretanto, o museu também é campo de atuação de outros grupos de intelectuais provenientes de outra área, sendo denominado de campo interdisciplinar. A atuação do museólogo é legal, porém tem a sua legitimidade questionada em muitos museus. O discurso da interdisciplinaridade, em essência benéfico para o museu, tem sido o fundamento de exclusão do museólogo.

Ora, se o museu é uma instituição social que comporta a interdisciplinaridade, assim como o hospital necessita dos enfermeiros, técnicos, farmacêuticos, fisioterapeutas, mas tem como figura central o médico, assim deveria ser o museu, cuja figura insubstituível deveria ser a do museólogo. Essa é uma luta constante de todos os museólogos, a legitimação do seu trabalho como intelectuais orgânicos, tendo por principal campo de trabalho o museu.

## **CAPÍTULO 3**

# **A SAÚDE COMO OBJETO OU DESEJO DA HISTÓRIA DA CIÊNCIA**

Os museus baseiam suas atividades em torno das suas funções e atribuições básicas, apontadas pelo esquema prático proposto pela Museologia. “O processo museológico clareia o caminho da poesia das coisas, revelando os passos básicos da musealização: aquisição, pesquisa, documentação, conservação e comunicação” (CURY, 2005b, p. 6). Esses eixos, que conduzem à práxis museológica, direcionam a área de atuação de cada museu e a inserção dos profissionais que nele trabalham.

Entende-se que, mesmo sobre as novas teorias, os museólogos não perderam sua relação sensível com os objetos musealizados. É, sobretudo, nessa relação, aliada ao diálogo com as demais áreas de conhecimento (Comunicação, Educação, Antropologia, Economia, Administração, Design e etc.), que é possível que a Museologia garanta seu caráter científico, sendo interdisciplinar, formulada pelo conceito chave estabelecido pela relação Homem – Objeto – Museu (CURY, 2005b, p. 32).

Dentro do cenário institucionalizado, o museólogo, através de técnicas e embasado em teorias, pode propiciar a construção do diálogo entre público e museus. Isso se dá, principalmente, no processo de comunicação museológica, que envolve todo um leque de procedimentos que visam à extrapolação dos limites do museu, dentre eles, a exposição que, como dito anteriormente, é o principal canal de diálogo do museu com o público.

O museólogo é o único profissional habilitado a percorrer todos os eixos do processo museológico, um profissional que embasa suas ações, tendo uma visão sistêmica das instituições museológicas, o que permite dialogar e atuar em todas essas esferas, sendo algumas mais claras, específicas e atribuídas aos museólogos. Em todas, como assinalaremos, o museólogo se depara com a disputa de espaço com outros intelectuais. Passamos a conferir a atuação do museólogo em cada uma das áreas do processo museológico.

Para fins dissertativos, podemos agrupar o processo museológico de musealização e atuação do museólogo e demais intelectuais em três frentes: aquisição e pesquisa; documentação e conservação; e comunicação. Assim, podemos compreender a dinâmica de trabalho entre os intelectuais do aparelho hegemônico museu e seus respectivos graus de atuação.

### Aquisição e pesquisa

Esses eixos são os que os museólogos mais encontram dificuldades de inserção devido à especificidade do trabalho. Nesses espaços, o museólogo encontra o especialista temático do museu, proveniente de diversas áreas do conhecimento. São profissionais que possuem o saber científico e técnico sobre o acervo. Por exemplo: o físico, o astrônomo e geólogo. Esse eixo exige um conhecimento prévio que não faz parte da formação do museólogo, sendo, conseqüentemente, um espaço de menos atuação, pois, dependendo da tipologia do acervo, o museólogo não possuirá ferramental teórico e prático para desempenhar um bom trabalho nessa área. Aquisição e pesquisa, muitas das vezes, são retroalimentados. Um geólogo, através das pesquisas geológicas, compõe coleções através de aquisições, que, por sua vez, geram pesquisas, sendo o oposto também verdadeiro. O museólogo não possui o conhecimento necessário para prospectar, avaliar, classificar e analisar minerais e rochas, fórmulas químicas e outras especificidades. Mas, em casos menos específicos, o museólogo possuirá, sim, competência para desenvolver os trabalhos nessa área.

Há também outra crítica que gera dificuldade aos museólogos, agora em relação à pesquisa acadêmica: pelo fato do curso de Museologia possuir um grande número de disciplinas práticas há o julgamento prévio de que os museólogos não possuem arcabouço teórico para realização de pesquisas acadêmicas. Esse argumento busca justificar a não atuação de museólogos nesse espaço. Após a década de 1970, os museólogos começaram a incorporar, de forma sistemática, a discussão teórica nas disciplinas, aumentando a presença da teoria no curso de forma gradativa. Atualmente, no Brasil, já existem cursos de pós-graduação *strictu sensu*, mestrados e um doutorado, o que reafirma os estudos teóricos na área da Museologia, mas o argumento de que os museólogos não possuem base para pesquisa acadêmica persiste até os dias atuais.

### Conservação e documentação

Este é o eixo de mais atuação dos museólogos, pois envolve conhecimentos específicos de formação que outros profissionais não possuem. No que tange a esses aspectos, o museólogo adquire substancial conhecimento para realizar trabalhos de tratamento intrínsecos e extrínsecos dos objetos nas reservas técnicas, acondicionamento, controles ambientais, intervenções preventivas, fichas catalográficas, preenchimento técnico de informações relativas aos objetos. É um eixo que os museólogos mais trabalham dentro do processo museológico. Entretanto, encontram outros intelectuais que disputam esse



espaço, apesar de, muitas das vezes, alguns não possuírem formação adequada no trato de acervos musealizados na conservação e documentação. São eles: historiadores, conservadores/restauradores e especialistas temáticos.

### Comunicação

Esse eixo encontra-se em posição intermediária de atuação dos museólogos. Contempla catálogos, *folders*, *sites*, publicações em geral relativas ao museu. A maior expressão da comunicação museológica é a exposição. Esse eixo envolve todas as ações que visam ao contato do museu com o público, incluindo-se aí as ações educativas.

Todo trabalho feito dentro do museu atinge seu ápice nas exposições. O museólogo diferencia-se, nesse eixo, dos demais intelectuais, pois é um profissional que sabe equilibrar todos os eixos anteriores. Por exemplo: de nada adianta fazer uma exposição estética e visualmente belíssima se não for considerado os aspectos de proteção dos objetos (iluminação, segurança, temperatura, umidade), da mesma forma o oposto. O museólogo possui ferramentas que permitem conciliar os dois aspectos – o que, em geral, escapa da formação de outros profissionais. O eixo da comunicação museológica é disputado, além dos especialistas temáticos, por arquitetos, educadores, *designers*.

Através do processo museológico, podemos compreender a atuação dos museólogos na Fundação Oswaldo Cruz. Através desses processos, foi institucionalizada a Museologia na FIOCRUZ. E foram esses eixos, desenvolvidos pelos museólogos, que despertaram os interesses de outros intelectuais ao longo dos projetos e atores que participaram e participam da construção da ideia de Museu na FIOCRUZ.

Nesse sentido, profissionais aptos a conduzirem essas instituições sociais, intelectuais que buscam sua afirmação no mundo da produção econômica disputam esse espaço de modo a transmitirem seus pontos de vistas. Mas, no século XX, como vimos, foi criada a categoria de museólogo, um profissional específico para lidar com as instituições museológicas. Essa inserção não tem sido fácil, pois as divergências de objetivos desses profissionais são inúmeras tanto quanto as suas formações.

Neste capítulo, estaremos preocupados em reunir e constatar a importância da bibliografia e da documentação institucional existente ou conhecida sobre a Constituição do Museu da Vida na FIOCRUZ, e ouvir – através de depoimentos orais orientados pelos

objetivos de nossa pesquisa – alguns dos atores fundamentais que trabalharam e se envolveram na constituição da trajetória museológica na FIOCRUZ.

Através desses depoimentos, conjuntamente com bibliografias e documentos, produzimos o texto apresentado. Temos, aqui, o ponto de vista do intelectual museólogo sobre a estrada percorrida pela Museologia, desde os anos da sua institucionalização. Essa estrada percorrida pelos museólogos mostra-nos os caminhos abertos, as dificuldades e desafios, a relação quase sempre não amistosa com outros intelectuais pela disputa de atuação e a situação em que a Museologia se encontra hoje na FIOCRUZ.

Esperamos que o texto possa trazer subsídios para a discussão do trabalho do museólogo para auxílio no (re)conhecimento como intelectual, pois, como afirma Costa e Lima (2013, p. 7), sobre a regulamentação e reconhecimento da profissão de museólogo:

Ocorreu o reconhecimento em plano legal pela aprovação das Leis que a regulamentam. Torna-se necessário, como em qualquer campo do conhecimento de formação recente, que se realize a consolidação das ideias do plano teórico e prático da Museologia para ser identificado o seu papel cultural e disseminá-lo junto à sociedade, a fim de que o Museólogo possa ser amplamente reconhecido pelo tecido social composto pelos profissionais dos demais campos do conhecimento e por outros grupos que usufruem dos seus serviços.

Este capítulo tem por principal orientação determinados documentos internos da FIOCRUZ e a entrevista realizada com duas museólogas que trabalharam na Fundação Oswaldo Cruz. Os nomes foram omitidos, a pedido das entrevistadas, para preservarmos nossa fonte de informação. Através desse relato sobre a trajetória da Museologia, construímos o texto que segue abaixo. A entrevista foi realizada de forma conjunta com as duas. Foi estabelecido um roteiro prévio com perguntas direcionadas ao nosso estudo. Durante o texto, optamos por trazer uma narrativa, cujo fio condutor foi os trechos relatados. Realizamos a entrevista, que se encontra anexada na íntegra a esse trabalho, no dia 22 de janeiro de 2015, na Fundação Oswaldo Cruz.

### **3.1 A MUSEOLOGIA NA FIOCRUZ**

A ideia de museu faz-se presente na Fundação Oswaldo Cruz desde 1905, como vimos anteriormente, remontando aos próprios primórdios da instituição. Inicialmente constituído e dedicado aos pares científicos, passou a ter uma feição de memória após a morte de Oswaldo Cruz. Durante um extenso período de tempo que foi até a década de 1970, essa ideia deixou de se constituir um objetivo institucional e, ao longo do tempo, muitas coleções se perderam.

Esse objetivo foi retomado como plano da Fundação a partir da década de 1970, juntamente com outras modificações. Se a ideia de museu remonta os anos iniciais da FIOCRUZ, a ideia de Museologia (e quando dizemos Museologia, referimo-nos à Museologia feita por museólogos) virá mais tarde, com a contratação do primeiro profissional da área, em 1976. A trajetória da Museologia na FIOCRUZ e dos seus museólogos está diretamente vinculada a instituição Museu e ao seu formato desenvolvido na fundação, o que corrobora com o nosso recorte de espaço de atuação profissional, estabelecido no museu.

A década de 1970 apresentava um cenário econômico, político e social modificados, o até então Instituto Oswaldo Cruz, torna-se Fundação Instituto Oswaldo Cruz, que irá congrega vários núcleos então existentes separadamente como a Escola Nacional de Saúde Pública, o Instituto Fernandes Figueira e o próprio Instituto Oswaldo Cruz dentre outros (MARINHO, 1994).

Começa uma política de reabertura institucional junto a um processo que abafa as vozes e a própria estrutura da fundação em um período conhecido por “Massacre de Manguinhos”. Período em que diversos pesquisadores foram cassados, tendo a interrupção dos seus trabalhos perdurada até 1986, quando o contexto político permitiu a recondução a seus respectivos cargos, mas as perdas institucionais, dentro do nosso recorte, históricas, foram incalculáveis.

Ao estudar e pesquisar a Coleção Entomológica de Costa Lima, o museólogo Marcio Rangel (2006), em sua tese, afirma que grande parte dessa coleção se perdeu nesse período.

O Departamento de Entomologia do Instituto Oswaldo Cruz perdeu todos os seus pesquisadores, cassados pela Revolução de 1964, e todos os alunos e estagiários abandonaram o Instituto. O Departamento de Entomologia, que ocupava o 2º andar do Pavilhão Mourisco, foi “despejado”, juntamente com a Coleção Entomológica com mais de um milhão de exemplares, para um prédio abandonado, o antigo Hospital do Instituto Oswaldo Cruz. A mudança foi tumultuada, perderam-se várias gavetas e centenas de exemplares. Este

episódio ficou conhecido como o “Massacre de Manguinhos”. (RANGEL, 2006, p. 243).

A questão ocorreu de forma semelhante em outros locais, perdendo-se partes de coleções, documentos, equipamentos, uma série de objetos representativos da história da FIOCRUZ, tanto de suas pesquisas como da própria história institucional que foram descartados e/ou depositados em espaços inadequados e até mesmo insalubres. Percebe-se que, até esse momento, ocorreram duas formas de desinteresse com o patrimônio musealizado da FIOCRUZ. A primeira quando o Museu deixou de ser objetivo institucional, com a morte de Oswaldo Cruz, e a segunda com o regime militar.

Mas a mesma ditadura que desfavoreceu, também investiu, obviamente dentro da busca da manutenção hegemônica do regime em termos gramscianianos, dentro daquilo que interessava naquele momento. Uma das principais estratégias de manutenção desse regime eram as propagandas dos progressos obtidos. A ideia de museu como aparelho de hegemonia foi, então, retomada na fundação.

Na visão das antigas museólogas da FIOCRUZ, sobre a reativação do museu e a entrada do museólogo nesse período, temos, para Magnólia:

Essa questão do Regime Militar tem os dois lados, por um lado ela [a FIOCRUZ] é abafada por tirar as pessoas que tinham o pensamento divergente do regime, mas, por outro lado, o regime injeta muito dinheiro aqui na fundação, como se fosse o renascimento da fundação na década de 1970. Eu tenho uma coisa que eu acho interessante, se eu não me engano em 1973 ou 1974 teve um surto de meningite e aparece, na mídia, a Fundação Oswaldo Cruz, porque o governo começa a injetar dinheiro aqui pra trazer a cepa que veio de Cuba pra fazer a vacina. Então, o mesmo regime que interveio de forma agressiva na instituição, ele investe em tecnologia. Então eles tiveram que fazer uma vacinação em massa da população, a fundação volta pro primeiro plano. [...] Nesse ponto, justifica a contratação de profissionais ligados à cultura, à história, ao jornalismo e fotógrafos, pois, precisava reconstruir e divulgar uma imagem da ciência que era custeada pelo Governo e produzia para o bem da sociedade (MAGNÓLIA, 2015).

Para Susana:

A fundação vai aos poucos timidamente se abrindo. E o museu, o Luiz Fernando costumava dizer, quando chamavam ele, foi o único durante muitos anos, quando queriam alguma coisa, chamavam ele, pra fazer uma visita importante, aí ele falava: "Lá vai o cartão postal". Aí ele ia, porque ele sabia que o Museu era um cartão postal, era a forma que eles tinham de mostrar a FIOCRUZ (SUSANA, 2015).

Neste sentido, é retomada a ideia de museu, identificando-se a necessidade do intelectual capaz de atuar e trabalhar nessa instituição. Com uma estrada já percorrida dentro do mundo da produção econômica, principalmente no contexto carioca, cujas bases eram mais sólidas e reconhecidas devido à tradição de formação na cidade, o museólogo é o intelectual identificado/habilitado para entrar na estrutura da FIOCRUZ e conduzir um novo museu. O museu retorna aos objetivos, não só da FIOCRUZ, mas do regime dominante, que busca exercer sua hegemonia.

Dessa forma, em 1972, a configuração do antigo museu começou a se modificar em virtude da data comemorativa do centenário de nascimento de Oswaldo Cruz. Iniciou-se a reforma na sala dedicada à sua memória e, em 1976, a Museologia adentrou a FIOCRUZ, tendo sido contratado o museólogo Luiz Fernando Fernandes Ribeiro, que foi incumbido de organizar o museu. Entre os trabalhos desenvolvidos pelo museólogo, destaca-se sua atuação na recuperação, preservação e identificação de peças, que, atualmente, compõem o acervo musealizado e arquivístico da instituição, o que, posteriormente, será a base para a construção e consolidação da Casa Oswaldo Cruz (COC).

Com a entrada desse profissional na instituição foi feita uma campanha informal de captação de acervo, despertando nos funcionários o sentimento do respeito por sua própria memória. O museólogo passa a ser identificado como o guardião do acervo representativo do trabalho ali desenvolvido, sendo requisitado sempre em caso de descarte de alguma peça ou quando alguém atribuía algum valor a um objeto encontrado. Começa-se a pensar na memória do trabalho de uma forma coletiva (SOUSA, 2010, p. 155).

Ainda nesse momento, os procedimentos técnicos da Museologia, no que tange às atividades de documentação e preservação dos acervos, foram iniciados de forma sistemática. Esses acervos eram compostos por material arquivístico, livros e objetos científicos ligados às Ciências Biomédicas. Durante esse período, as ações museológicas

propiciaram a reabertura da Sala Oswaldo Cruz e a criação do Museu do Instituto Oswaldo Cruz, que ocupava cinco salas no 1º andar do prédio central da Fundação.

Foi iniciada pelo museólogo Luiz Fernando uma verdadeira busca aos acervos que foram sendo pulverizados, não só pela questão do “Massacre de Manguinhos”, mas pelo próprio tempo em que a fundação esteve sem um serviço especializado de Museologia – setenta anos de hiato entre a primeira experiência museológica e esse segundo momento, já com o saber museológico instalado na fundação. Isso nos mostra que, durante esse longo espaço de tempo, a ideia de museu deixaria de ser priorizada, não sendo mais um objeto da instituição, que só seria retomado na década de 1970.

Luiz Fernando, então, foi contratado para recuperar e organizar o acervo e o Museu do Instituto Oswaldo Cruz, nesse novo contexto de revalorização, iniciando a trajetória da Museologia na FIOCRUZ. A Museologia se institucionalizou de uma forma que todas as suas áreas de atuação dentro do processo museológico passaram a ser domínio de um museólogo de formação.

A exposição é a ponta do *iceberg*, é o resultado de um processo que envolve todas as atividades de um museu. Esse processo foi conduzido por uma Museologia feita por Luiz Fernando e depois continuada por outros museólogos. Ou seja, todos os eixos do processo museológico eram domínio do intelectual museólogo, que abriu um novo caminho museológico na FIOCRUZ. Esse caminho, pouco a pouco, despertaria o interesse de outros intelectuais, que enxergariam ali uma real possibilidade de atuação. Nesse sentido, como veremos adiante, os eixos do processo museológico saíam, aos poucos, da competência do intelectual museólogo e passaria para o domínio de outros intelectuais.

Sobre essa primeira experiência museológica, feita através da Museologia, que culminaria no Museu do Instituto Oswaldo Cruz, cuja vertente era histórico institucional, Marinho (1994, p. 9) afirma:

Visitá-lo era caminhar através da história da ciência apresentada por meio de fotografias, documentos textuais, litografias, plantas, desenhos que procuravam marcar bem a posição de destaque do instituto Oswaldo Cruz. Algumas plantas da construção do “Castelo” também eram expostas e permitiam ao público uma análise e comparação entre os desenhos e o que foi materializado pela construção do imponente pavilhão.

As cinco salas do Museu do Instituto Oswaldo Cruz narravam a história do instituto contextualizada com a própria história da saúde pública no Brasil<sup>14</sup>. A primeira sala, com o tema “Os Primórdios”, trazia o surgimento e a construção de Manguinhos atrelados aos problemas enfrentados pelo país desde a sua colonização, com as doenças que atingiam aos colonos e colonizados, passando ainda pelo desenvolvimento das Ciências Biológicas e suas descobertas no combate às moléstias, fatores que justificavam a idealização da instituição.

A segunda sala abordava a atuação e a relevância do instituto nas campanhas sanitárias e nas expedições científicas, bem como seus desdobramentos, contradições e sua importância para o desenvolvimento e conhecimento do país.

A terceira sala trazia aspectos inerentes ao estabelecimento da produção, ensino e pesquisa e as descobertas feitas pelo instituto desde o início da sua atuação. “Nesta sala, reunimos alguns elementos das três linhas de ação que, agindo de forma entrosada, caracterizavam o apogeu do Instituto”<sup>15</sup>.

Na quarta sala, a abordagem era a repercussão internacional atingida pelo instituto, devido aos seus grandes feitos e inovação. Nela, constavam as homenagens recebidas, os grandes eventos dos quais a instituição participava, os visitantes de renome que vinham conhecer os trabalhos desenvolvidos, toda repercussão que o Instituto Oswaldo Cruz obtivera desde a sua instalação.

A última sala apresentava “Manguinhos atual”, após as grandes crises enfrentadas pela instituição. A decadência “chegou a tal ponto que, em 1975, encontrava-se em estado de total abandono, as redes de serviço completamente deterioradas e os equipamentos obsoletos”<sup>16</sup>. Essa sala buscava apresentar o processo de recuperação institucional anunciado a partir de 1975.

Para Luiz Fernando Fernandes Ribeiro, no documento intitulado *Proposta museológica*, elaborado nos anos 1980, o museólogo coloca:

---

<sup>14</sup> Em pesquisa no Arquivo da Casa Oswaldo Cruz (COC), encontramos um texto que descreve a forma como o Museu do Instituto Oswaldo Cruz abordava a temática. Esse texto não possui referência quanto à autoria e data de produção, mas provavelmente foi escrito pelo museólogo Luiz Fernando Fernandes Ribeiro, responsável pelo projeto do Museu do Instituto Oswaldo Cruz

<sup>15</sup> Texto sobre o Museu do Instituto Oswaldo Cruz, Parte III, página 2.

<sup>16</sup> Texto sobre o Museu do Instituto Oswaldo Cruz, Parte V, página 2.

Inaugurou-se assim, um período de grande divulgação de Manguinhos, que trouxe até nós, em um ano cerca de 18.000 visitantes. Passamos a atender o velho axioma de que vivemos num mundo de Museografia, sem, entretanto, nos darmos conta disso. Assim, o prédio é naquilo em que pode ser visitado e naquilo em que é suscetível de comunicação ao público, um museu (PROPOSTA MUSEOLÓGICA, s.d, p. 1).

Ainda falando sobre as características de ocupação do Castelo Mourisco e o museu, Luiz Fernando apresentou as seguintes características:

Face aos objetivos do projeto, sugerem-se as seguintes características para o edifício:

- a) Significação histórica;
- b) Facilidade de acesso;
- c) Segurança quanto à vizinhança (fogo, roubo, vandalismo);
- d) Segurança quanto incêndio, inundações, etc.;
- e) Ótimas condições elétricas e hidráulicas;
- f) Divisão interna funcional prevendo e permitindo rápidas adaptações;
- g) Boas condições de atendimento ao público (enfermaria, loja de *souvenirs*, restaurante, repouso de guardas e pequenos funcionários, etc.);
- h) Fácil manutenção;
- i) Possua gerador;
- j) Área externa livre para eventuais atividades ao ar livre.

No caso específico do Museu da Fundação Oswaldo Cruz, mais do que um fato, o museu procurará registrar um processo, o processo de cientificação do Brasil.

- a) Enquanto museu processo, ele próprio museu;
- b) Enquanto o objeto de seu registro, também um processo é considerado algo não acabado, mas “em se fazendo” (PROPOSTA MUSEOLÓGICA, s.d, p. 1-2)

Notamos, dessa maneira, a preocupação que o projeto e a Museologia possuíam, que iam desde as preocupações de ordem mais técnicas (como a ocupação física e as adequações ao prédio e salvaguarda do acervo), procedimento claros para um museólogo, até a contextualização histórica da temática abordada pelo museu nas suas exposições, apresentando a saúde como um processo inacabado e não como produto dado. Dessa forma, fica claro que todos os eixos do processo museológico ficavam a cargo da Museologia, nesse primeiro momento representada pelo museólogo Luiz Fernando Fernandes Ribeiro.



Outra iniciativa museológica ocorrida na FIOCRUZ, ainda nesse período, foi a criação de um museu didático dito “Sala Marquês de Barbacena”<sup>17</sup>. O espaço de instalação foi o prédio da Cavalaria, espaço construído entre 1904 e 1905 para abrigar animais. Identificamos, nessa experiência, a preocupação com o caráter didático e o surgimento e importância da divulgação científica através de recursos interativos para a instituição dentro do âmbito de um museu, ou seja, o pioneirismo nas ações inerentes ao reconhecimento da divulgação científica em espaço museológico dentro da FIOCRUZ não se inicia com o Museu da Vida e sim com a Sala Marquês de Barbacena, proposta empreendida mais de vinte anos antes quando o espaço foi inaugurado em dezembro de 1977.

Segundo o anteprojeto<sup>18</sup>, a Sala Marquês de Barbacena tinha a seguinte justificativa, donde podemos observar também o público a que se destinava:

Considerando a necessidade de atendimento ao público de estudantes de 1º e 2º graus, no tocante a informações sobre o desenvolvimento e atividades das pesquisas realizadas na FIOCRUZ, deve o citado museu ser órgão irradiador de tais informações a ser sempre o mais atualizado, preciso e objetivo (ANTEPROJETO, s.d, p. 2).

Apontava ainda: “A montagem do museu objetiva a eliminação às visitas aos laboratórios da FIOCRUZ, transformando o espaço numa verdadeira sala de aulas” (ANTEPROJETO, s.d, p. 3). A Sala Marquês de Barbacena tinha por estratégia museográfica a utilização de *stands*. Ainda segundo o anteprojeto:

Cada *stand* acolherá todo um esquema técnico de apoio (microscópio, fotos transparências, gráficos, etc.) que permitam ser estudadas as principais doenças endêmica, sendo destacada uma principal e cujo estudo sirva de apoio ao estudo das outras (ANTEPROJETO, s.d, p. 2).

---

<sup>17</sup> Na documentação encontrada, as referências sobre essa iniciativa, ora a denominam de Museu Didático, ora como Museu Marquês de Barbacena ou Sala Marquês de Barbacena. Adotaremos essa última por entendermos que as experiências museológicas da FIOCRUZ convergem para um único museu, que teve seus desdobramentos, como já citado anteriormente.

<sup>18</sup> Esse documento não possui referência quanto autoria e data.

Em outro documento, intitulado *Noções técnicas dos stands da Sala de Exposição “Marquês de Barbacena”*, elaborado por Ivana Ribeiro Reis e Solange Maria de Araújo Vecchione, encontramos a descrição mais específica do conteúdo e a forma que alguns *stands* continham. Pelo sumário, conseguimos aferir a quantidade de *stands* (onze ao total) e a temática abarcada por cada um. Entretanto, os *stands* de número 9, 10 e 11 não estão na continuidade do documento. Em relação ao *stand* 11, conseguimos encontrar outro documento que o descreve de forma bem completa, porém não sabemos se a relação entre um e outro documento procede. A sala possuía onze *stands* que obedeciam à seguinte ordem: 1. Conceitos de saúde; 2. Equipamentos para diagnósticos laboratoriais; 3. Doenças e vírus; 4. Doenças bacterianas; 5. Doença de Chagas; 6. Leishmaniose; 7. Toxoplasmose; 8. Esquistossomose; 9. Prevenir e controlar as doenças; 10. Saúde materno-infantil; 11. Recursos humanos da FIOCRUZ.

Sobre essas experiências, Luiz Fernando dizia que:

Proporcionar, de uma maneira mais ampla, o conhecimento da Instituição, assim como sua obra, principalmente aos alunos do 1º, 2º grau e superior. Com a Sala Marquês de Barbacena e o Museu do Instituto Oswaldo Cruz, suas portas se abrem ao grande público, reafirmando seu papel disseminador da ciência e cultura. Recebendo visitantes ilustres confirma sua vocação universal. As maquetes do Laboratório Central de Controle de Drogas, Medicamentos e Alimentos e Centro Hospital, já em construção, lançam a imagens de Manguinhos Futuro. Projeto museológico por Luiz Fernando Ribeiro (*apud* SOUSA, 2010, p. 156).

A proposta da Sala Marquês de Barbacena foi desenvolvida por um médico e um artista plástico e contava, ainda, com o apoio de dois biólogos e dois profissionais de relações públicas, “o museu se chamava Marquês de Barbacena, pois, à época, a FIOCRUZ havia recebido um busto do Marquês de Barbacena – o inventor da vacina anti-variólica – que foi colocado na Cavalaria” (MARINHO, 1994, p. 10).

Para o museólogo Luiz Fernando, “ele abria com um trabalho muito bonito do Michelângelo, que mostrava a dimensão do homem em relação à saúde e à doença [...], tinha muitos aquários, muitas áreas de experimentação”<sup>19</sup> (*apud* MARINHO, 1994, p. 10).

---

<sup>19</sup> Trecho da entrevista realizada por Inaldo Barbosa Marinho Júnior com o museólogo Luiz Fernando em 18/04/1994.

A proposta da Sala Marquês de Barbacena, inovadora para época, não seguiu adiante devido à necessidade de constantes manutenções do acervo exposto e do material museográfico, encerrando suas atividades em 1984. Para Marinho (1994, p. 11):

A falta de manutenção do museu e o surgimento de outras propostas profissionais levaram ao dismantelamento da equipe inicial. Ainda assim, ele era aberto à visitação pública sempre que havia afluxo ao Museu do Instituto Oswaldo Cruz. Entretanto, com o descaso da administração no que se refere à manutenção do espaço e do acervo, este museu fica impossibilitado de ser aberto à visitação pública e termina suas atividades em 1984. Daí em diante, a Cavalaria transforma-se num grande depósito de sucata (MARINHO, 1994, p. 11).

O museu do Instituto Oswaldo Cruz seria fechado em 1986, ou seja, dois anos após o fechamento da Sala Marquês de Barbacena. Eram duas propostas que, conjugadas, cumpriam os objetivos de um museu de ciência e estavam ali conciliadas nesse momento, a dimensão histórica e a dimensão interativa. Um espaço voltado para a história institucional, com acervos representativos de uma memória e outro lúdico experimental. Experiências que foram substituídas por outras, como veremos mais adiante, bem como a relação entre interatividade e história presentes em museus científicos.

Este foi o segundo momento de consolidação de uma estrutura museológica, materializada pelo trabalho desenvolvido já por uma equipe composta de três museólogos de formação. O trabalho começado por Luiz Fernando foi continuado juntamente por mais duas museólogas que ingressaram na década de 1980: Anunciata Cristina Marins Braz Sawada e Márcia Portela, que fariam parte dessa primeira geração de museólogos responsáveis pela estrutura museológica da FIOCRUZ.

Até esse momento, todas as áreas de atuação da Museologia eram trabalhadas pelos museólogos, que eram o núcleo de memória da FIOCRUZ. Através do acervo, eles construiriam uma tradição museológica na fundação. Havia ainda uma estreita relação com a memória institucional, demonstrada através do trabalho realizado pela FIOCRUZ. Apresentavam isso para o público, o que iria ser modificado com a criação do Museu da Vida, como veremos adiante. O museu era um lugar de Museologia, um lugar de museólogos, e a memória institucional era o discurso sobre o qual a Museologia se institucionaliza na FIOCRUZ.

### 3.2 MUDANÇA NA ESTRUTURA MUSEOLÓGICA E NO TRABALHO DO MUSEÓLOGO NA FIOCRUZ

Os anos 1980 apresentam um período de mudança da estrutura museológica da FIOCRUZ. Nesse momento, a fundação contratou profissionais entre museólogos (citados acima), historiadores, arquitetos e arquivistas para trabalharem com o patrimônio histórico e a memória institucional. No ano de 1981, todo conjunto de arquitetônico histórico de Manguinhos foi tombado pelo IPHAN.

Em 1980, por pedido do presidente da instituição, Guilardo Martins (1979-1985), iniciou-se o processo de tombamento dos edifícios. A iniciativa de reunir toda documentação referente aos prédios partiu do museólogo Luiz Fernandes Ribeiro, que compilou um vastíssimo material que ia desde plantas desenhadas por Luis de Moraes a notas das compras de material (CÂMARA, 2008, p. 84).

Em 1986, foi criada a Casa de Oswaldo Cruz (COC) que, dentre outras atribuições, ficou responsável pela preservação da memória institucional. A partir de então, o acervo musealizado foi incorporado a essa unidade, criando-se o Departamento de Museu.

Outro fato a ser salientado, nesse período, em relação ao acervo, é que, em 1985, foi feita uma campanha institucional, de captação de acervo, o que resultou num acréscimo grande de peças, principalmente as relacionadas à produção. O acervo passa a assumir cada vez mais o caráter de ciência e tecnologia com ênfase em biomedicina (SOUSA, 2010, p. 158).

Antônio Sérgio Arouca assumiu a Presidência da FIOCRUZ em 1985, convidando o médico Paulo Ernani Gadelha Vieira para os trabalhos relativos à memória da instituição, incorporando as atividades do Museu do Instituto Oswaldo Cruz e a sala dedicada à memória de Oswaldo Cruz. O acervo pertencente a essas duas estruturas passou a compor o acervo da Casa Oswaldo Cruz que, em conjunto com o patrimônio histórico e arquitetônico, deram origem aos departamentos da COC: Departamento de Arquivo e

Documentação, Departamento de Museu, Departamento de Pesquisa e Departamento de Patrimônio Histórico e Arquitetônico (MARINHO, 1994, p. 11-12).

Em 1987, o Pavilhão Mourisco passou por restauração, o que demandou a transferência dos antigos espaços museológicos para o prédio da Cavalaria, que havia sido restaurado no ano anterior, sendo formado o Museu da Casa Oswaldo Cruz. A partir desse momento, os espaços e eixos museológicos começaram a ser disputados por outros intelectuais, e os caminhos abertos pelos museólogos começaram a despertar a atenção para inúmeras possibilidades irradiadas pelo acervo da instituição.

Quando houve o movimento de formação da Casa de Oswaldo Cruz, a questão da pesquisa acadêmica tornou-se muito presente, através das reflexões teóricas no universo político. Sociólogos e historiadores iriam instaurar uma tradição de pesquisa acadêmica na FIOCRUZ, através da história da ciência. Nesse sentido, ao falar sobre esse período, Susana assinala como a dimensão acadêmica influenciaria o processo de crítica e transição do Museu do Instituto Oswaldo Cruz para o Museu da Casa de Oswaldo Cruz. Com isso, ela nos mostra que a formação do museólogo ainda continua sendo técnica.

Luiz Fernando era egresso do Curso de Museus, formou-se em 1971, habilitando-se em museus históricos. Já Anunciata Sawata e Márcia Portela são egressas do Curso de Museologia, momento em que o perfil do aluno já se unificava, supridas as habilitações em museus históricos ou artísticos.

A formação de Luiz Fernando no antigo Curso de Museus representa uma época de preocupações iniciais com o estabelecimento de uma Museologia teórica, surgindo, como vimos no capítulo anterior, a busca da cientificidade, novas formas de abordagem da disciplina e dos museus, questionamentos que, advindos da prática (POULOT, 2005), suscitaram reflexões.

Anunciata Sawata e Márcia Portela já se formaram quando essas discussões já estavam mais afloradas, na década de 1980, momento em que já havia sido criado, em 1976, o Comitê Internacional para Museologia – ICOFOM, e a Mesa Redonda de Santiago do Chile já ocorrera em 1972. Então, timidamente, essas questões foram sendo trazidas para as universidades e para os cursos de Museologia. Mas, apesar disso, a tradição continua sendo técnica<sup>20</sup>, o saber/fazer no museu.

---

<sup>20</sup> Quando se diz formação técnica, refere-se ao contraponto com a formação acadêmica muito presente em outras áreas, como Sociologia, Antropologia e História. Essa discussão teórica, aflorada nesse momento, não se tornaria influente nos cursos de Museologia.

Já havia sérias críticas dos pensadores da COC àquele museu, então quando desmontamos o museu e fomos montá-lo na Cavalariça, ele correu muito parecido com o outro, mas já não era a mesma coisa, já tinha a interferência dos pensadores e aí o museu começou a ter uma questão claramente política, estávamos com outro Brasil, saído de uma ditadura é claro que iria refletir no museu (SUSANA, 2015).

As críticas surgidas de um momento de reabertura democrática, como apontadas, refletiriam no museu, obviamente, mas esse discurso pregado por esses novos intelectuais, segundo as entrevistadas, na prática aconteceu de outra maneira. Se os museólogos não tinham o saber acadêmico, os novos intelectuais não detinham o saber técnico. Houve dessa maneira um “gargalo museológico” na elaboração do novo museu.

O museu ficou muito chato, eram textos enormes e não tinha espaço pra peça porque era na cavalaria, não era um espaço adequado, pra um museu daquele tipo e com pouca interferência. [...] Você imagina colocar um museu histórico ali dentro daquele espaço. [...] foi muito desgastante, um processo extremamente desgastante, nessa questão de querermos privilegiar um museu histórico-institucional e eles querendo fazer política. Fazer um museu político, falar da saúde pública do que se estava instaurando. Eu, muitas coisas, nem entendia, naquele universo enlouquecedor de ideias e de política eu tinha vinte e poucos anos, eu não conseguia nem entender aquilo. Eu, com uma formação técnica, eu era técnica, eu sabia trabalhar em museu (SUSANA, 2015).

Apesar das críticas feitas, contrariamente àquelas feitas ao então modelo feito por museólogos, permaneceu a base construída pela Museologia, com a problemática de adaptação de um espaço adverso, e uma exposição que, no jargão museológico, chamamos de exposição livro, com uma extensa carga textual, que inviabiliza e torna a exposição cansativa.

Recuperando um pouco da fala da Entrevistada 1, quando você fala que houve essa mudança no museu, houve uma mudança muito mais espacial e da forma como foi concebida a exposição, mas, basicamente, todo aquele histórico que tinha sido construído ou revitalizado, pelos museólogos que fizeram o museu que estava no Castelo, na verdade, só foi realimentado de

outra forma pelos historiadores. Eles não quebraram o paradigma, não fizeram uma ruptura com aquilo que eles estavam dizendo que era tradicional. Eles mantiveram com uma única diferença: contrataram pessoas que fizeram textos enormes, transformaram suas teses em textos para exposição. [...] Essa desconstrução não existiu, na verdade, foi uma ratificação da construção anteriormente feita. [...] Acho que isso é importante de ser dito, porque, mesmo entrando outros autores, a base continua sendo a que foi definida pela Museologia. A forma que foi feita, como foi feita, demonstrado é outra história (MAGNÓLIA, 2015).

Para Susana:

O roteiro era mais ou menos aquele do outro museu, só que com muito texto, porque as peças eram aquelas, então elas tinham que ser inseridas dentro de contextos. As peças eram da FIOCRUZ, elas tinham a ver com a história da FIOCRUZ. Porque foi o que o Luiz Fernando fez, ele foi recolhendo, estava tudo espalhado, durante esses anos todos, ele foi salvando muita coisa. [...] Deram uma roupa nova, mas a base era aquilo que já existia (Susana, 2015).

A Casa de Oswaldo Cruz e o novo museu representariam um entrave para os museólogos, que perderam, a partir desse momento, grande parte da sua autonomia e, conseqüentemente, perderam também dois eixos centrais de atuação no processo museológico, nesse momento: a pesquisa e a comunicação. A criação da COC significou um novo grau na hierarquia, se, antes, os museólogos tinham uma relação estabelecida diretamente com a Presidência da FIOCRUZ, agora, será à COC e, conseqüentemente, aos seus intelectuais dirigentes que os museólogos deverão se reportar, processo que não seria amistoso. O museu, nesse sentido, apresentaria o reflexo dessa tomada de novos intelectuais pela disputa por este espaço.

Para Susana:

Antes da COC, a chefia era uma vice-presidência, quando se criou a COC, saímos de perto do poder de decisão. Quando criou a COC, teve um intermediário. A Casa de Oswaldo Cruz estava subordinada à Presidência e nós à COC. Então as coisas já chegavam pra gente, o Gadelha chegava e dizia: “Nós vamos mudar, nós vamos sair”. Dava só algumas poucas explicações.

[...]

Eu lembro que nós trabalhamos muito nessa época, o Gadelha chamou e falou do museu, que ia fazer isso e aquilo. Nós achamos que estávamos responsáveis por montar outro museu num outro espaço. Na nossa santa inocência, ingenuidade, passamos dias trabalhando como adaptar aquela exposição naquele espaço, completamente adverso, mas tentamos fazer isso. Fizemos esquema, mapa, planta baixa, botamos todos os nossos conhecimentos e fomos apresentar, parece até brincadeira, mas é a pura verdade. Nada do que fizemos foi aproveitado nada, aquilo virou papel embolado para jogar no lixo. E foi exatamente a exposição que eles contrataram que foi executada, já no Museu da Casa de Oswaldo Cruz (SUSANA, 2015).

Vale a pena ressaltar que o museu, nesse momento, apesar de já modificado, mantinha, no discurso, a visão histórico-institucional, o que permitiu ao museólogo continuar seu trabalho de aquisição, conservação e documentação dos objetos científicos, fator importante, porque o reconhecimento do intelectual museólogo na fundação como guardião, ou seja, representante legal dos cuidados com a memória institucional, permitiu a expansão do acervo, através da doação de objetos. Lembrando que ainda estamos falando de uma FIOCRUZ situada na década de 1980. Para Susana:

O Luiz Fernando era muito conhecido, era muito querido, e a FIOCRUZ sempre teve, está se perdendo isso agora, a gente já não reconhece mais a FIOCRUZ como antes. Não tinha muitos funcionários, era muito, assim, minha casa, meu laboratório. Tinha um sentimento de pertencimento. O meu objeto histórico, ele é meu, é do meu laboratório, pra eu abrir mão disso e dar pra você é porque eu confio muito em você. Muita coisa que foi liberada foi por causa do Luiz Fernando, as pessoas tinham um respeito muito grande por ele, como guardião. [...] Luiz Fernando era isso e a gente herda essa boa reputação dele com os antigos, de quem cuida, sabe cuidar, tem o amor também, o respeito pelo objeto. As pessoas se sentiam pertencentes a uma história de alguém que criou. Hoje eu estou aqui seguindo isso, havia essa ligação, isso era muito presente nos funcionários. O Museu da Vida pulverizou, diluiu os espaços e, infelizmente, a história da fundação não é contada em lugar nenhum até hoje (Susana, 2015).

Esse era o recorte dado pelos museólogos, privilegiava-se uma memória institucional no discurso museológico, possibilitando ao público o entendimento do contexto de formação e atuação da FIOCRUZ, sua relevância, personagens que se destacaram. Essa era a pretensão do museu, apresentar a FIOCRUZ ao público, o que acabou abrindo margens



para críticas por se ressaltar um mito, uma história oficial. Essa crítica serviu de base para, então, se retirar dois eixos do processo museológico da Museologia, a pesquisa e a comunicação. Então, no Museu da Casa de Oswaldo Cruz, os museólogos não participaram da elaboração de conteúdos textuais, apenas participaram na montagem da exposição:

Para Magnólia:

[...] surgiu, na época, a fala da desconstrução da figura emblemática da instituição. Usavam o discurso que elas foram forjadas no governo militar, nos governos ditatoriais ou Estado Novo. Nessas fases, é necessária a criação de ídolos ou mitos. Oswaldo Cruz e Carlos Chagas seriam um desses. A questão da contra-ideologia que, dentro da lógica dos que chegam, acham que são portadores das novidades e “vamos revolucionar tudo” e as pessoas que estão dentro do “sistema” no trabalho não percebem as contradições, dessa forma, os “chegantes” [sic] vão iluminar e levar para a luz aqueles que padecem numa história já consagrada. Quando começam a conhecer a engrenagem do trabalho, percebem ou não, que a transformação é diária e que existe algo bem maior do que as pessoas que estão na base do poder. Eu acho que eles vinham com esse ideal e, na verdade, fizeram a mesma coisa, não houve o questionamento desses mitos, como eles, no discurso, diziam que queriam fazer. Houve uma manutenção e até acho que também envolve uma questão de sobrevivência, porque você, ao destruir uma coisa que está te sustentando, tem que criar outra que lhe dê sustentabilidade depois. Neste sentido, entre muitos outros, vejo a Museologia servindo até de esteio pra esses pesquisadores (MAGNÓLIA, 2015).

O que ressalta, nesse sentido, é a celebre crítica aos museus e à Museologia por trabalharem com mitos, com a história oficial, mas o museu, sendo um aparelho de hegemonia na lógica gramsciana, já esboçada, nos capítulos anteriores, seguindo uma lógica que, textualmente e oralmente, tornam as críticas, fáceis de serem realizadas, mas, de fato, escapar a essa lógica envolve escapar a essa própria realidade, considerando que os próprios intelectuais são conduzidos à manutenção da hegemonia vigente. A questão não é simples, envolve sérias mudanças de paradigmas que as teses não alcançam na prática, como nos assinala Borges (2013, p. 18), ao tratar da relação entre o intelectual Museu e a autonomia.

O museu, para atingir em plenitude sua própria condição libertadora, deve libertar-se de suas amarras ideológicas (e tecno-políticas) e, assim, contribuir para a superação da heteronomia que sustenta, como eixo central, as sociedades capitalistas e seus diversos AIS<sup>21</sup>. Em suma, deve ser aplicada ao museu a máxima marxiana segundo a qual já não é suficiente explicar (expor) o mundo, é preciso transformá-lo. Essa mudança, para ser coerente e escapar às armadilhas lampedusianas, implica expor à crítica a ilusão fundante e superá-la dialeticamente, o que, afinal, significa ultrapassar historicamente – logo, cultural, ideológica, cultural e discursivamente – o necplus ultra do modelo civilizatório capitalista.

Assim, apresentamos duas fases da trajetória da Museologia e dos museólogos na FIOCRUZ. Inicialmente, abriram-se novos caminhos de atuação no mundo da produção econômica. Os museólogos obtinham o domínio e a direção dos trabalhos relativos à memória institucional em todos os seus âmbitos cujo resultado do processo museológico era o Museu do Instituto Oswaldo Cruz. Num segundo momento, já a partir da segunda metade da década de 1980, outros intelectuais entram em cena e os museólogos perdem dois eixos fundamentais (a pesquisa e a comunicação). Permanecem a aquisição, a conservação e documentação, ou seja, os museólogos continuam atuantes pela sua relação sensível com os objetos. Novos desafios viriam na década de 1990, com uma nova mudança nos objetivos da ideia de um Museu da Fundação Oswaldo Cruz.

### **3.3 UM NOVO MODELO MUSEOLÓGICO NA FIOCRUZ – O MUSEU DA VIDA**

Observa-se, pelos relatos, bibliografias e documentos obtidos, que, até nesse momento, as estratégias e os núcleos museológicos da Fundação Oswaldo Cruz, desde o período da sua formação, contemplavam as relações e produções estabelecidas pela instituição, carregando consigo a representação da memória do trabalho feita pela fundação, presente sempre sob formas diferentes nas suas concepções, e ressaltando a dimensão histórica e da memória para compreensão contextualizada da atuação da FIOCRUZ, o que muda com a proposta que originou o atual Museu da Vida.

O Museu da Vida é fruto de uma alteração do caminho museológico que vinha sendo percorrido pela FIOCRUZ até então, o que nos mostra que houve uma ruptura com a ideia de museu até então hegemônica, baseada na figura, na atuação, na repercussão e no

---

<sup>21</sup> Sigla utilizada por Borges que significa Aparelhos Ideológicos de Sociedade (AIS).

trabalho que a fundação desenvolvia. Foi, assim, em todas as experiências que antecederam o Museu da Vida e que, a partir dele, deixam de ser questões centrais e abriram espaço para uma ideia desvinculada da história da instituição a qual o museu pertence.

Surge, dessa maneira, o Museu da Vida, a partir de uma ideia, baseada em Museu de Ciência e Tecnologia, com forte apelo ao lúdico e ao interativo. A informação através de aparatos tecnológicos e didáticos torna-se mais relevante, o valor atribuído aos objetos musealizados se modifica com o estabelecimento de uma nova ideia e esses objetos, em sua maioria, passam a ocupar armários na reserva técnica. Um museu claramente dedicado à divulgação de produtos científicos, onde não há um espaço dedicado à memória do trabalho no discurso, como ocorreu nas experiências museológicas anteriores, em que sempre havia uma relação direta entre o museu e sua instituição mantenedora.

Desenvolvido em 1994 e com uma nova proposta com ênfase no potencial museológico da FIOCRUZ, o Museu da Vida se apresenta com grande apelo à interatividade e tem foco na divulgação científica, voltado para educação. Sua inauguração ocorreu em 25 de maio de 1999.

A Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) completa 100 anos no ano 2000. Durante o ano de comemoração de seu centenário, essa instituição inaugura o Museu da Vida, um espaço dedicado à popularização da Ciência, ao estímulo às vocações científicas e à consciência sanitária, abrindo as portas de seu patrimônio físico e cultural a pessoas de todas as idades, com os mais diversos interesses. O principal objetivo da instituição continua o mesmo: promover a saúde pública pela melhoria da qualidade de vida (BONATTO, 2002, p. 137).

A criação do Museu da Vida deve ser compreendida em um contexto amplo cuja base de formação ideológica desse modelo, assumido pela instituição Museu, adquire seus contornos em meio a uma preocupação maior de cientistas em divulgar, justificar, e retornar para a população os resultados dos trabalhos por eles desenvolvidos. Nesse sentido, formas de se fazer chegar o conhecimento científico para os ímpares, donde surge o conceito de alfabetização científica, discutido por Cazzeli (1992, p. 1).

Essas questões tomaram dimensão bastante significativa quando se constatou, no início da década de 1970, com base em pesquisas de opinião pública, que não só os cientistas estavam perdendo seu *status* privilegiado como também a confiança pública na ciência e nas instituições científicas parecia declinar para níveis perigosamente baixos. Os danos reais associados às descobertas científicas e suas consequências estavam ultrapassando a referência a seus benefícios.

Nesse sentido, iniciativas deveriam ser empreendidas para aumentar o nível de conhecimento e entendimento dos processos científicos por parte da população e o Museu de Ciência seria um dos cenários ideais para ser porta-voz desse discurso alfabetizador.

Essa perspectiva conceitual originou diversos museus de cunho científico e Centros de Ciência no Brasil, a partir da década de 1980. No Rio de Janeiro, foram criados o Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST), o Espaço Ciência Viva; e, em São Paulo, a Estação Ciência (atualmente, pertencente a USP), o Museu Dinâmico de Ciência de Campinas (UNICAMP), o Museu de Ciências da Bahia, dentre outros (CAZZELI, 1992; SEIBEL, 2009).

A fase de consolidação e mudança é muito característica de um momento ensejado na década de 1960, no qual dois novos conceitos foram incorporados aos museus de ciência, “*science centers* e *science centrum*” (LOUREIRO, 2003, p. 89). O primeiro surgido nos Estados Unidos, onde:

Encontram-se ausentes de tais instituições os objetos pertencentes ao passado científico e o caráter histórico e sociocultural do desenvolvimento da ciência e da tecnologia. Dessa forma, os museus científicos, ditos tradicionais, diferenciam-se dos centros de ciência (LOUREIRO, 2003, p. 89).

Nos segundos, a abordagem se dá por uma reflexão que congrega características de um museu com objetos históricos e a presença de elementos da cultura científica com os recursos informacionais presentes nos centros de ciência. Posição essa que define o Museu da Vida, que possui acervos históricos do desenvolvimento científico e técnico da área da saúde e, por outro lado, utiliza-se de recursos presentes em centros de ciência.

Entretanto, se o Museu da Vida possui esse acervo histórico, isso não significa que ele utilize tais objetos, que estão, em sua grande maioria, acondicionados em reserva

técnica. Quando utilizados, são apenas em exposições temporárias, donde concluímos que a tendência do Museu da Vida tende para as características dos centros de ciência, em se tratando da comunicação museológica. Disso decorre uma das críticas à instituição que não apresenta ao público o processo científico e sim o seu produto

Cabe dizer, entretanto, que os museus de ciências e tecnologia elaboraram aparatos e atividades que carregam em si seus significados e serão apropriados por muitas instituições sem uma crítica ou com ênfase no espetáculo. Essas atitudes levam a formas, muitas vezes, incompatíveis com as missões estabelecidas para as instituições. Ou cristalizam uma autoridade científica ou desvirtuam todo o esforço realizado no empreendimento científico (VALENTE, 2008, p. 54).

Marcado por uma visão gramscianiana, Loureiro esclarece como são concebidas as exposições dos museus de ciência para manterem a ótica hegemônica de dominação entre uma classe hegemonicamente dominante sobre uma classe hegemonicamente dominada através da atual forma de como se dá a divulgação científica nesses espaços. Segundo o autor:

Acreditamos que as diferenças básicas entre as exposições museológicas tradicionais e aquelas calcadas no modelo emergente de exposição científica residam em um design mais contemporâneo no aspecto lúdico e na interatividade que caracterizam as últimas. É importante ressaltar que tais características são, sem dúvida, da maior importância no que se refere ao papel pedagógico do museu. Entretanto, acreditamos que seria pertinente estender as críticas e observações feitas aos museus de ciência tradicionais aos demais museus de ciência públicos brasileiros, uma vez que, em todos eles, prevaleceriam a apresentação dos produtos finais da ciência e o obscurecimento da noção de processo. Em ambos os modelos permaneceriam a representação expositiva da ciência capitalista, o caráter de persuasão e o dirigismo cultural e ideológico (LOUREIRO, 2003, p. 95).

A Museologia, na FIOCRUZ, foi institucionalizada sobre as bases de uma memória institucional, como já dito anteriormente. Foi com esse recorte que os museólogos vinham trabalhando e, com a criação do Museu da Vida, a dimensão memória deixou de ser adotada no discurso museológico. Nessa conjuntura, cabe questionar como os museólogos

se mantiveram dentro dessa nova estrutura, que alterou drasticamente os rumos do museu na FIOCRUZ.

Um conjunto de oportunidades marcou a decisão da FIOCRUZ em criar um museu de ciência e tecnologia, entre as quais se destacam o interesse da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro em criar uma rede integrada de museus de ciência e tecnologia e do Governo Federal em estimular a criação de museus de ciência no Brasil, manifestado através da publicação do edital do II Programa de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PADCT)<sup>22</sup>. Esse edital foi aberto em 1993, com recursos do Banco Mundial, conjugando o CNPq, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e a Secretaria de Tecnologia Industrial (STI), do Ministério da Indústria e Comércio visando à instalação de três museus de ciência e tecnologia, que se tornassem referências nacionais, buscando a criação e reprodução da área de educação em ciência no país. Esse evento trouxe novo aquecimento a projetos que se desenvolviam em nível nacional, e, especialmente no caso da FIOCRUZ, foi fundamental para oportunizar a colocação em prática de idéias relacionadas à popularização da ciência, acumuladas em discussões internas (DAMICO, 2004, p. 68).

Retomando nossa análise, nas discussões internas, no que tange à atuação efetiva dos museólogos na FIOCRUZ, temos que a elaboração, consolidação e implantação do Projeto Museu da Vida foi uma forma mais acentuada de alijamento desse profissional na tomada e participação nas decisões, relativas ao novo projeto. Já obtemos claros indícios desse alijamento no próprio projeto do museu, cujos proponentes foram a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, a Fundação Oswaldo Cruz e a instituição executora, a Sociedade de Promoção da Casa de Oswaldo Cruz. Segundo as entrevistadas, essa questão começou a se agravar:

Foi uma sequência de desmandos, nós ficamos completamente perdidas, não sabíamos mais o que nós éramos, o que tínhamos que fazer. De repente, tudo é puxado de você, seu trabalho é tirado. Nós não tínhamos mais trabalho, nós éramos chamadas para as reuniões, mas a nossa opinião contava muito, muito pouco (SUSANA, 2015).

---

<sup>22</sup> Edital pelo qual o Projeto do Museu da Vida foi contemplado.

Na parte dedicada aos nomes das pessoas integrantes na construção e elaboração do projeto, denominada Conselho Curador do Museu de Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro e Corpo Permanente de Consultores do Museu de Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, não consta a menção a nenhum museólogo da FIOCRUZ, apesar da vasta lista de participantes, tanto de membros externos e internos da Fundação. Disso, observamos como esse processo de construção do Museu da Vida não deu voz aos museólogos da Casa. Ainda que o texto aponte que: “A proposta conceitual e organizacional do Espaço Museu da Vida incorpora as experiências acumuladas pela FIOCRUZ no campo da preservação da memória desenvolvimento cultural, popularização e educação em ciência” (FIOCRUZ, 1994, p. 21). Quando se fala dessas experiências prévias a serem incorporadas, estão falando de toda uma bagagem construída pelos museólogos e demais intelectuais que chegaram posteriormente, entretanto, não referenciada.

Para Susana:

Como a COC era na FIOCRUZ quem cuidava da memória e que tinha um espaço que era aberto ao público que era o museu, então nada mais justo que fosse ele aquele articulador dessa nova ideia. Então fomos chamados, trabalhamos, fizemos um projeto. Mas eu não sei qual o momento que as coisas desvirtuam, parece um *click* e as coisas mudam. De repente, fomos chamados em uma reunião pra dizer que uma pessoa viria de fora para o projeto. Entra na moda a palavra divulgação/popularização científica, esse foi o mote do Museu da Vida, foi aí que se conseguiu rios de dinheiro que era pra popularizar a ciência. [...] Eu vou dizer: desse momento para frente passou um furacão nas nossas vidas, um tornado. Eu não consigo avaliar bem isso, eu não consigo! Pessoalmente, profissionalmente a coisa foi muito dolorosa, foi um desmanche um desmantelamento (SUSANA, 2015).

A partir de então, iniciou-se um processo intenso de exclusão e perseguição do intelectual museólogo na FIOCRUZ. O atual formato que a ideia de museu assumiria, desconsiderava o acervo, nesse momento, à fonte de trabalho do processo museológico que estava a cargo do museólogo. Então, se o acervo deixa de ser um objetivo, também deixaram de ser os profissionais que nele trabalham.

Entretanto, foi através desse mesmo acervo que o museólogo continuaria tendo seu trabalho respaldado. Os museólogos continuaram atualizados dentro dessa estrutura porque o Edital PADCT (mencionado acima), do que o Museu da Vida participou, exigia como condição a criação de uma reserva técnica para conservação e documentação do acervo.

Nesse sentido, foram contratadas duas novas museólogas para implantação da Reserva Técnica, Eloisa Souza Ramos e Aparecida Laurya, que se juntariam à Márcia Portela e Anunciatta Sawada. Nesse momento, Luiz Fernando já havia sido afastado por motivos de saúde, posteriormente vindo a falecer. A contratação de mais duas museólogas, à primeira vista, pode parecer naturalizada, mas é relevante questionar: por que não utilizaram as já existentes no quadro da FIOCRUZ?

Montaram a reserva técnica, não porque eram conscientes e cientes da importância do acervo, da história institucional. Montaram porque o projeto obrigava. Mas já tinham duas museólogas, o Luiz Fernando era funcionário, mas estava afastado e depois veio a falecer, mas tinham duas museólogas. Por que essas duas museólogas também não foram chamadas? Contrataram duas, tudo bem, ponto pra gente, mas elas tinham uma função. Éramos uma pedra no sapato, fomos quando foram criar a COC e fomos quando criou-se o Museu da Vida. Então, de novo, eles chegaram com o processo de nos alijar. A gente não se alijava, tentávamos nos integrar, não tinha como ir contra a maré, porque iríamos ser engolidas, mas mesmo assim não conseguimos. Davam uma coisa ou outra pra gente de vez quando para irmos nos divertindo e ficando quietas (SUSANA, 2015).

Apesar de entrarem mais duas intelectuais museólogas, internamente, esse processo mostra o alijamento das então existentes, que eram servidoras. Entendedores da importância do acervo para o contexto de Ciência e Tecnologia, as ações da Museologia passam a girar e se justificarem por esse acervo. Então, com o fechamento do antigo Museu da Casa de Oswaldo Cruz na Cavalariça e com a necessidade de criação de uma reserva técnica para salvaguarda do acervo, os museólogos conseguiram uma sala no Castelo, enquanto os demais profissionais do Museu da Vida alocaram-se na Cavalariça.

Para Magnólia:

Nessa época, também por uma questão, digamos de ajuste, o museu, até o final da década de 1980, era um museu histórico e quando nós chegamos aqui, em 1994, percebemos, depois de analisar o acervo, que ele se caracterizava muito mais na área de Ciência e Tecnologia, terminologia em voga na época. A implantação do Museu da Vida mostrou que precisávamos, até mesmo para continuarmos inseridos ou pra nos reinserirmos nessa história, teríamos que identificar o acervo museológico em outra categoria que não fosse apenas histórico, neste sentido, constatamos que o acervo nada mais é do que a história da Ciência e Tecnologia produzida dentro da FIOCRUZ. Então, nosso discurso foi em



cima disso, até mesmo para nos atualizarmos enquanto enunciado, dentro dessa estrutura nova do museu da instituição (MAGNÓLIA, 2015).

Posteriormente, a Museologia adquiriria outro espaço destinado à Reserva Técnica, um antigo almoxarifado que ficava na parte anterior do Castelo Mourisco. O prédio fora reformado para ocupação dos profissionais da Arquitetura da FIOCRUZ, que se recusaram a ocupá-lo. Dessa forma, o prédio foi oferecido para ser a Reserva Técnica. Segundo Magnólia:

Nós não conseguimos isso pelo museu, conseguimos isso pela COC. A nossa relação com a COC era mais direta, aí também estava conservada as relações antigas, mesmo com a toda falta de respeito. Acho que ainda era conservada uma relação antiga, com o pessoal antigo, do que com os novos do Museu da Vida. Isso é um marco interessante, nessa trajetória da Museologia. Porque esse prédio, ao ser adaptado, conseguimos deixar a sala do Castelo, nós não fomos incomodadas durante muito tempo em relação à questão de espaço. Isso foi um ganho (MAGNÓLIA, 2015).

Diante dessa fala, visualizamos o não alinhamento da Museologia com o Museu da Vida. O organograma era estabelecido da seguinte maneira: o Museu da Vida era subordinado à Casa de Oswaldo Cruz e a Reserva Técnica ao Museu da Vida, mas o trabalho dos museólogos não se encaixava no formato do museu, porque a ele não interessava o acervo musealizado. A partir desse momento, com a criação efetiva de um espaço único para a Reserva Técnica, ficou claro o entendimento de que o trabalho do Museólogo na FIOCRUZ seria o trabalho técnico com o acervo, inclusive a parte do Museu da Vida. Os outros eixos do processo museológico, já nesse momento, eram dominados por outros intelectuais. Ao museólogo coube centrar seus esforços no trabalho com acervo para continuar a justificar sua importância dentro da estrutura do Museu da Vida.

Falando sobre o trabalho na Reserva Técnica e a relação com o Museu e a FIOCRUZ, as entrevistadas relataram que eram sempre solicitadas peças, documentos e fotografias por outras unidades da FIOCRUZ, desde os anos iniciais de trabalho dos museólogos, trabalho esse que continuaria sendo realizado à parte.

Para Magnólia:

Na reserva técnica, atendendo à Casa Oswaldo Cruz, porque continuávamos a atender a presidência, continuávamos atendendo à ENSP. Esse trabalho da Museologia, que sempre foi feito anterior ao Museu da Vida, continuou. Era um trabalho até a parte do Museu (MAGNÓLIA, 2015).

Para Susana:

Tudo o que nós tínhamos não interessava ao museu, acervo, o museu nunca teve um espaço pra ter acervo. Como até hoje não tem. A Reserva Técnica não tinha nada que servia a esse Museu da Vida. O que ela tinha era a obrigação de um projeto (SUSANA, 2015).

Esse espaço conseguido pelos museólogos, posteriormente, seria um espaço de interesse de outros setores da FIOCRUZ, pela sua centralidade, e um novo espaço seria adaptado para ser a sede da Reserva Técnica. Atualmente, foi construído um prédio específico para esse fim.

O espaço da Museologia, e por Museologia estou falando onde tem museólogo na concepção que permeava o projeto do novo espaço do museu e que perdura até hoje, sempre era deixado pra depois, sempre um projeto a longo prazo, o de todo mundo era a curto e médio prazo e o nosso a longuíssimo prazo, o nosso prazo nunca chegava. Sempre havia um adiamento em relação a essa questão da Museologia. Então como que foi a sobrevivência dessa Museologia e desses museólogos dentro dessa estrutura, durante esse tempo todo? Foi por meio do acervo, foi isso que segurou (MAGNÓLIA, 2015).

A importância, desse acervo já reconhecida pelos museólogos desde os anos iniciais da sua aquisição, começaria a despertar o interesse de intelectuais formados em História e Ciências Sociais, para os estudos da História da Ciência. A partir desse momento, intensificaram-se as estratégias para retirarem esse acervo do domínio da Museologia, que entrou em declínio. Através de um olhar de fora da instituição, identificou-se a potencialidade do acervo acumulado ao longo de toda a trajetória da Museologia. Para Magnólia:

[...] convidaram uma portuguesa, que fazia um trabalho lá com o MAST. Ela disse que não podia trabalhar, porque a área dela era de Ciência e Tecnologia, mas na área de Física. Mas disse que o acervo tinha um potencial incrível pra esse tipo de trabalho na Ciência e Tecnologia e que iria ser uma área pioneira. Em Portugal, ela já trabalha com isso. Aí descobriram o acervo, ao descobrir o acervo passa-se entender que os profissionais que até então constituíram o acervo, documentaram o acervo, fizeram o processamento técnico daquele acervo, já não eram mais importantes. Aí tentam colocar uma historiadora, aí o antigo diretor do museu, que não tinha pra onde ir é colocado lá também e dão o projeto pra ele, porque o projeto não é dele, foi dado a ele. E eu fui convidada pra uma reunião pra dizer que ia ser contratado mais um historiador, nós sempre pedindo estagiários de Museologia nesses anos todos, porque o trabalho era grande, mas aí diziam: “Vamos contratar mais pessoas” e nunca contratavam. Todas as pessoas que entraram conosco, foram terceirizados. Nós que éramos museólogas, que tinham um trabalho efetivo, continuamos como bolsistas. Museólogos dentro de um museu não cabiam (MAGNÓLIA, 2015).

Outra informação a salientar nesse período, que corrobora com a nossa afirmação de alijamento do museólogo na FIOCRUZ, foi o fato que, durante esses anos todos, alguns museólogos trabalhavam como bolsistas e não como funcionárias. Assim aconteceu com muito profissionais que trabalharam nos anos iniciais de construção do Museu da Vida. Houve um episódio em que esses profissionais foram terceirizados, todos os setores do museu foram comunicados, à exceção do Setor de Museologia, também chamado de Reserva Técnica.

Já era um trabalho que estava estruturado em quatro pessoas e a gente sempre achando um *déficit* de que tinha espaço para outras pessoas trabalharem. Então o tratamento, enquanto projeto do museu, o museólogo foi muito importante nesse primeiro período, porque precisava desse profissional, pra dizer que estava contratando, pra dizer que tinha dinheiro para contratar. E aí você consegue esquematizar, fomentar e implantar um núcleo, daí em diante, você deixa de ser importante, porque quando nós começamos a correr atrás de patrocínio, quando teve a terceirização, as únicas que não foram terceirizadas foram as museólogas. Na outra terceirização, as últimas a serem chamadas fomos nós, mas porque houve uma intervenção e nos concursos não tinham vagas para museólogos. Então, sempre teve essa apatia em relação à Museologia. No concurso de 2006, passou um museólogo, mas foi uma briga, uma luta também porque não ia ter vaga pra Museologia. Essa briga começou em 2004. Porque todo mundo sabia justificar a importância de um físico dentro de um museu, de um biólogo, enfim, só não entendiam a função de um museólogo dentro de um museu, dessa estrutura de museu. E assim, só entrou, porque entrou como exposição, no sentido de colocar uma historiadora, que não passou.

Como foi esse último, não foi um concurso pra museólogo, foi pra conservador, poderia, por um acaso, ser museólogo (MAGNÓLIA, 2015).

As ações para retirada do domínio da Museologia dos eixos relativos ao tratamento com objeto, a partir do momento que se identifica a potencialidade do acervo para a Ciência e Tecnologia, se agravaram. Nesse sentido, o alvo agora seria a Reserva Técnica e a tentativa de retirar os museólogos dessa estrutura já que agora o objeto começou a ser valorado.

A Museologia conseguiu, ainda, outro ganho para a memória institucional ao conseguir transformar o acervo musealizado em patrimônio da FIOCRUZ, fora da categoria de bens e serviços, ao criar uma categoria específica e garantir a permanência desse acervo.

Criamos, dentro da FIOCRUZ, um item acervo histórico, administrativamente, porque tinha uma documentação apartada. Nós fazíamos uma documentação museológica dentro de uma instituição que olhava o microscópio histórico como um objeto qualquer. Então a gente conseguiu fazer essa separação, depois de muitos anos, inserir dentro do sistema patrimonial e incluir a categoria bem histórico, isso foi em 2010 (SUSANA, 2015).

A saúde, como objeto, transformou-se em um desejo da História da Ciência. Começou uma política abrupta de desvalorização do museólogo e do seu trabalho desempenhado durante esses anos todos. Para Entrevistada 2, o fato de o Museu da Vida ter entrado em decadência é um fator preponderante: “[...] o museu já entra numa franca decadência. Hoje é mais fácil conseguir dinheiro para pesquisa do que pra você revitalizar o museu. É uma estrutura que, dez anos depois, é decadente. Ele começou a ficar decadente desde o dia que ele inaugurou o último espaço” (MAGNÓLIA, 2015). O acervo, sendo fonte de pesquisa e financiamento, despertou o desejo da História da Ciência.

Nesse sentido, foram ensejadas estratégias para retirar de vez da estrutura museológica os museólogos. Há uma intervenção no intuito de pulverizá-los de forma rápida e abrupta. Para Susana:

Quem está tomando conta daquilo começa a ser uma pedra no sapato. Por que, de uma hora pra outra, se intervém de forma a acabar com aquilo? A chefe de Museologia naquela época, foi chamada pela diretora do museu que disse ter saído de uma reunião da COC. Disseram pra ela: “Vamos intervir na Reserva Técnica”, a palavra é essa, “intervir”. “Margarida, você transfere, põe pra qualquer lugar do museu, A Susana manda fazer um doutorado.” [...] A coisa era na Reserva Técnica. “E Íris, demite”, porque era terceirizada, ou seja, elimina essas pessoas. Mas foi isso, por que, de uma hora pra outra, se faz isso? Tinha um projeto, hoje a gente entende o projeto, inclusive da participação de pessoas que não se mostravam que estavam nesse projeto (SUSANA, 2015).

Cerca de um ano depois, a museóloga Íris que era terceirizada, foi despedida sem nenhuma justificativa. Outra que era servidora foi transferida para o Instituto Oswaldo Cruz. A terceira pediu transferência porque a situação acabaria se tornando insustentável, tamanha era política de desqualificação profissional que foi empreendida nesse último estágio de tomada dos eixos museológicos. A Reserva Técnica, em 2012, já estava sem nenhum dos museólogos da Casa. Apenas uma museóloga continuou nessa estrutura, porque o concurso para o qual se inscreveu e passou em 2006 era para a parte relacionada às exposições temporárias.

A documentação museológica passou a ser feita por uma historiadora que começou a trabalhar no Setor de Museologia. Foram contratados outros museólogos para trabalharem com a conservação dos objetos durante alguns períodos e, no último concurso realizado em 2014, para área de conservação que contemplava profissionais graduados em Museologia, uma museóloga entrou para quadro dos servidores.

A última museóloga remanescente saiu no ano de 2015, depois de uma intensa política de desqualificação do trabalho realizado por ela. Foram, aos poucos, retirando suas atribuições e funções do museu. Diante disso, ela preferiu sair porque tornaram a situação insustentável. Atualmente, a Reserva Técnica, ou Setor de Museologia, é coordenada por historiadores. O intuito, na visão das antigas museólogas que participaram da entrevista, é criar um centro de documentação histórica. Resumindo todo esse processo, Magnólia esclarece:

Constituir a Museologia enquanto espaço de poder dentro da instituição. Vamos pensar que, na década de 1970, existia esse poder enquanto exposição, enquanto museu aberto representativo. No segundo momento, essa Museologia, que é descredenciada pela questão da COC, por conta do próprio Museu da Vida, cria um subsídio, um caminho e passa a ser referenciada a partir do acervo, se volta a fazer Museologia pelo trabalho com o acervo. Você pode falar uma série de coisas a partir desse acervo, aí

passa novamente a ser objeto de desejo. Porque o museu, como estava, passa a ser objeto de desejo de uma nova estrutura. É exatamente o que eles querem fazer agora, criar um centro de documentação. Esses são dois pilares que a Museologia cria. [...] Outro ganho que tivemos seria a questão de transformar esse acervo em acervo histórico da FIOCRUZ, ou seja, estávamos garantindo a história independente da estrutura museológica que está funcionando. Porque já teve modelos diferentes de museus. A consolidação do espaço museológico pela Reserva Técnica, bem mais significativo que um simples prédio, mas um espaço que foi quase uma trincheira museológica. São quatro ganhos que foram importantes pra Museologia, falando mesmo em cima de acervo, porque, antes mesmo do museu, fazíamos exposições pra outros setores da FIOCRUZ, utilizando o acervo. O acervo sempre foi um meio de comunicação desses museólogos, seja pela documentação, exposição. Não teve novidade nenhuma, ocorrendo sempre o alijamento do profissional de Museologia (MAGNÓLIA, 2015).

A Museologia, institucionalizada na década de 1976, deixou de ser em 2015. Ficou a cargo de uma museóloga – que passou no concurso realizado, em 2014, para conservador, que abrangia a categoria de museólogo – somente a conservação dos objetos.

Durante todos esses anos, foram retiradas, pouco a pouco, as funções do intelectual museólogo que, sistematicamente, foram sendo transferidas para outras áreas do saber e outros intelectuais passaram a conduzi-las. O intuito de se trazer o ponto de vista desses museólogos é apresentar uma realidade que vem sendo enfrentada pelos museólogos no (re)conhecimento do seu trabalho pela sociedade.

Esse foi um estudo de caso, mas essas questões repetem-se em outros contextos e, constantemente, o museólogo não encontra ressonância no mundo da produção econômica, em termos gramscinianos. Espera-se que os questionamentos suscitados possam gerar incentivo para que, juntos, os museólogos possam consolidar um espaço de atuação profissional, conhecido e reconhecido pelo restante da sociedade, justificando o investimento destinado à nossa formação.

## **CONCLUSÕES**

### **SOBRE O PENSAR A REALIDADE DO TRABALHO DO MUSEÓLOGO**

Uma história vivenciada quando fiz o curso de Museologia na Universidade Federal de Ouro Preto sempre me deixou incomodado, pois refletia a atuação e o (re)conhecimento profissional. Em uma aula da disciplina de Antropologia, a professora, que era antropóloga, nos questionou sobre a importância da formação de museólogos para os museus, achando esse investimento desnecessário. Em momentos anteriores, essa professora dizia que os museólogos eram “ratos de porão”, tendo entrado nos museus pelas portas dos fundos e invadido as reservas técnicas e outros espaços, porém nunca teriam destaque central, uma vez que faziam parte de uma categoria inferior.

Obviamente dentro de uma classe de alunos de Museologia, essas declarações não foram digeridas, o que deixa claro a existência de um ambiente de disputa por esse espaço de trabalho.

Quando ela faz essa afirmação tudo o que escrevemos até o momento também se inverte. O que é interessante, porque, ao mesmo tempo, traz uma opinião de outro intelectual sobre a ação do museólogo. Na perspectiva por ela entendida, os invasores das instituições museológicas são os museólogos, ou seja, nós que estamos invadindo o espaço de atuação que, historicamente, pertencia a outros intelectuais.

Então, tudo que relatamos, na verdade, é a constante luta que o museólogo vem travando desde os anos iniciais de sua formação. Se entramos como ratos de porão, nos reproduzimos e começamos a ocupar outros espaços, o que, obviamente, iria causar a reação de quem ocupava anteriormente esse espaço. Um espaço que, gradativamente, começamos a conquistar, na medida em que o museu começava a ganhar centralidade nas políticas de Estado.

Para Cury (2005a), o principal meio de contato entre os museus e o público é a exposição. Através dela, o museu é apresentado, discutido, reformulado de acordo com o processo da comunicação museológica, em que as teorias da Museologia e da Comunicação são utilizadas mutuamente de forma a estabelecer o diálogo com o público. Para tanto, a autora descreve três momentos na forma da concepção das exposições e, dentro dessa conjuntura, como as propostas museológicas e comunicacionais se processaram.

No primeiro momento, as exposições apresentavam uma ordem classificatória, herméticas, decodificadas apenas por especialistas, o público era passivo, uma vez que não compreendia os códigos existentes nessas exposições. Num segundo momento, as exposições adquirem um caráter explicativo sendo reconhecida a função educativa dos museus (CURY, 2005a, p. 368).



Nesses dois primeiros momentos, Cury lança a ideia do discurso funcionalista e condutivista. Nessa perspectiva, há um processo assimétrico de participação entre o emissor e o receptor da informação, o público é somente expectador, reagindo aos estímulos provocados pelo emissor, que, dependendo do *feedback* da recepção, ajusta a mensagem adequando-a às suas expectativas.

O último momento consiste em exposições de última geração, aquelas em que o público é incluído como participante 'criativo', e os papéis de 'enunciador' (aquele que elabora o discurso, emissor) e 'enunciatório' (aquele que o recebe, receptor) tendem à sobreposição. O museu é enunciatório quando recebe e enunciador quando reelabora os múltiplos discursos sociais e cria a unicidade de seu discurso. É, então, um enunciador/enunciatório. O enunciatório/enunciador, o público, é enunciatório do discurso museológico e dos múltiplos discursos sociais que circulam em seu universo e enunciador quando, a partir da apropriação do discurso 'original', cria outro discurso (CURY, 2005a, p. 368).

No terceiro momento, a autora classifica o discurso enquanto interacionista, em que a proposta do processo de comunicação não está na mensagem e sim na interação entre emissor e receptor. Nessa ideia, não há hierarquia entre essas duas esferas que debatem e reformulam a informação, de acordo com as experiências suscitadas, ambos são emissores e receptores.

É interessante notar, e isso é pontuado pela autora, o fato desses modelos serem coexistentes. Cabe ao profissional que organiza essas exposições trabalhar com essas propostas, mas se acredita que a última se constitui como uma forma mais avançada de trabalho.

Podemos verificar essa mudança de perspectiva também sobre o viés do próprio direcionamento formação do museólogo. Gonçalves (2007) estabelece a diferenciação do Museu Narrativa, que se converteu nas grandes metrópoles, em Museu Informação e, dentro desse escopo, como a prática museológica se alterou a partir dos anos 1970, com os estudos da Nova Museologia. Até então, os profissionais de museus estavam mais ligados aos valores intrínsecos inerentes aos objetos que aos seus aspectos extrínsecos.

Essa relação teria entrado em declínio com o advento de novos modelos museológicos a partir dos anos setenta. Historicamente, é verdade que os

“novos museólogos”, desde os anos setenta, retiraram a ênfase nas práticas de identificação e autenticação de objetos como um dos requisitos fundamentais na formação do profissional de museus (GONÇALVES, 2007, p. 76).

Gonçalves afirma que a identidade do museólogo, em contraponto com os demais cientistas sociais, está na sua relação sensível estabelecida com o objeto e que este profissional não pode perder essa característica. De fato, os museólogos ampliaram a sua abrangência de atuação, buscando novas possibilidades de atuação, expandindo seu espaço de atuação, saíram das reservas técnicas e começaram a ocupar outros espaços.

Essa afirmativa nos demonstra, além da incorporação de novos conhecimentos ao campo do museólogo, a disputa por esse campo. O fato é quando o museólogo busca outros espaços dentro do museu. Ele é incentivado a permanecer nos cuidados técnicos com o objeto, conservação e documentação. O museu, principalmente a partir da década de 1970, com os novos debates emergentes e necessidades conjunturais, tornou-se, cada vez mais, um campo de disputas.

Duarte (1998) faz um estudo acerca da reaproximação da Antropologia aos museus antropológicos a partir da renovação dos estudos museológicos (quando a Antropologia retoma valorização do objeto e os estudos relacionados à cultura material), a partir dos anos 1980. Isso foi possível quando se instaura a crítica ao cientismo positivista e a valorização da interpretação.

Nas décadas de 70 e 80, as preocupações epistemológicas que atravessam várias áreas disciplinares surgem unidas por uma crítica geral aos cientismo positivista que usou da “objetividade” para naturalizar o que era socialmente construído. Pode-se afirmar que até Geertz (1973) o conhecimento antropológico era concebido como reprodução do mundo observado, descrevendo a realidade sócio-cultural enquanto tal (DUARTE, 1998, p. 13).

Assim como a crítica feita à Antropologia pelo seu caráter positivista, o mesmo acontece com os museus, e coloca-se também a Museologia. A autora ressalta que “aquilo que os museus mostram é altamente seletivo e os objetos conservados e exibidos, longe de serem ‘fatos’ objetivos, são antes suportes de grupos de ideias que através deles se

transmitem” e vai além (citando Handler, 1985, p. 193), “os museus não só representaram mal as outras culturas como também as oprimiram e roubaram” (DUARTE, 1998, p. 18).

Esse exemplo mostra uma reaproximação dos antropólogos com os museus antropológicos e sua representação e apresentação cultural a partir daí. O museu e a Museologia vão se tornando, cada vez mais, um campo de embates entre profissionais pela hegemonia desse campo de atuação.

Lima e Costa (2013) fizeram um estudo sobre o termo/conceito de museólogo, aliado à atuação de museólogas em coleções de artistas plásticos contemporâneos, intitulado *O termo museólogo e seu conceito: análise da atividade profissional em coleções de artistas plásticos contemporâneos*. Ao final da apresentação desse artigo, produziram um quadro comparativo das atribuições do museólogo – previstas pela Lei n.º 7.287, de 18 de dezembro de 1984, que “dispõe sobre a profissão de museólogo e autoriza a criação do Conselho Federal e dos Conselhos Regionais de Museologia” – e sua aplicabilidade no trabalho desenvolvido pelas museólogas estudadas. Consideramos essa metodologia interessante e nela nos inspiramos para as considerações finais.

Nesse sentido, adaptaremos esse quadro ao nosso contexto de estudo, esboçando as características presentes na ação da Museologia em cada contexto de sua trajetória. Assim, podemos ter uma visão panorâmica de como se desenvolveu a trajetória da Museologia na FIOCRUZ, feita pelos seus museólogos.

**Quadro 2** – Comparativo entre as atividades atribuídas aos museólogos e seu pertencimento durante a trajetória da Museologia por contextos de atuação

Artigo 3º da Lei nº. 7.287 (18/12/1984) Decreto nº. 91.775 (15/09/1985)	Comparativo entre as atividades atribuídas aos museólogos e seu pertencimento durante a trajetória da Museologia por contextos de atuação				
	Atribuições	Anos 1970	Anos 1980	Anos 1990	Anos 2000
I – Ensinar a matéria Museologia, nos seus diversos conteúdos, em todos os graus e níveis, obedecidas as prescrições legais	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica
II – Planejar, organizar, administrar, dirigir e supervisionar os museus, as exposições de caráter educativo e cultural, os serviços educativos e atividades culturais dos museus e de instituições afins	Presente	Parcialmente presente	Ausente	Parcialmente presente	Ausente
III – Executar todas as	Presente	Parcialmente	Pouco	Pouco	Pouco

atividades concernentes ao funcionamento dos museus		presente	presente	presente	presente
IV – Solicitar o tombamento de bens culturais e o seu registro em instrumento, específico	Ausente	Ausente	Ausente	Presente	Ausente
V – Coletar, conservar, preservar e divulgar o acervo museológico	Presente	Presente	Parcialmente presente	Parcialmente presente	Parcialmente presente
VI – Planejar e executar serviços de identificação, classificação e cadastramento de bens culturais	Presente	Presente	Presente	Parcialmente presente	Parcialmente presente
VII – Promover estudos e pesquisas sobre acervos museológicos	Presente	Parcialmente presente	Ausente	Ausente	Ausente
VIII – Definir o espaço museológico adequado a apresentação e guarda das coleções	Presente	Parcialmente presente	Parcialmente presente	Parcialmente presente	Ausente
IX – Informar os órgãos competentes sobre o deslocamento irregular de bens culturais, dentro do país ou para o exterior	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica
X – Dirigir, chefiar e administrar os setores técnicos de Museologia nas instituições governamentais da administração direta e indireta, bem como em órgãos particulares de idêntica finalidade	Presente	Parcialmente presente	Parcialmente presente	Parcialmente presente	Ausente
XI – Prestar serviços de consultoria e assessoria na área de Museologia;	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica
XII – Realizar perícias destinadas a apurar o valor histórico, artístico ou científico de bens museológicos, bem como sua autenticidade	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica
XIII – Orientar, supervisionar e executar programas de treinamento, aperfeiçoamento e especialização de pessoa das áreas de Museologia e Museografia, como atividades de extensão	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica	Não se aplica
XIV – Orientar a realização de seminários, colóquios, concursos, exposições de âmbito nacional ou internacional, e de outras atividades de caráter museológico, bem como nelas fazer-se representar	Parcialmente presente	Ausente	Ausente	Parcialmente Presente	Ausente

**Fonte:** Autor, a partir de Lima e Costa (2013)

O resultado alcançado pela pesquisa, sistematizado nesse quadro, nos permite mensurar a atividade dos museólogos durante a trajetória da Museologia na Fundação Oswaldo Cruz. Fica evidente como a Museologia construiu inúmeras possibilidades de atuação que, gradativamente, foram sendo incorporadas por outros intelectuais que foram adentrando na estrutura museológica, fazendo com que, nos dias atuais, os museólogos, que inauguraram e continuaram essa tradição na FIOCRUZ durante anos, fossem completamente alijados dessa mesma estrutura que criaram.

A Reserva Técnica ou Setor de Museologia, pertencente ao Museu da Vida e construída por esses museólogos, atualmente é coordenada por historiadores, que conseguiram fazer da saúde um objeto um desejo da História da Ciência. Hoje, a Museologia conta com apenas uma profissional, que foi aprovada no último concurso, realizado em 2014, para a área de conservação, único eixo de trabalho feito por uma museóloga, mas que, entretanto, não se encontra sob o domínio da Museologia, em termos de direção, que é realizada por historiadores.

Confirmamos, ainda, a competência dos profissionais museólogos que, durante os anos de atuação na Fundação, realizaram um trabalho especializado, que garantiu as boas práticas estabelecidas pela profissão. Assim o foi, que esse trabalho bem realizado, como vimos, gerou respaldo para outros diversos intelectuais, que dele se apropriaram.

Por fim, esperamos que a pesquisa realizada possibilite a discussão e o autoconhecimento em torno da nossa área. Espera-se que os questionamentos suscitados de desafios enfrentados no nosso cotidiano possam gerar incentivo para que, juntos, possamos consolidar um espaço de atuação profissional, conhecido e reconhecido pelo restante da sociedade.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Ana Rodrigues Cavalcanti. O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe. **Lua Nova**, São Paulo, 80, p. 71-96, 2010.

ALVES, Vânia Maria Siqueira; SCHEINER, Tereza. Museu, musealidade e musealização: termos em construção e expansão. IV SIAM E DO XXI ENCONTRO DO ICOFOM-LAM, **Anais...**, Unirio, 2012.

BENCHIMOL, Jaime L. (coord.) **Manguinhos do sonho à vida: a ciência na Belle Époque**. Rio de Janeiro: COC/FIOCRUZ, 1990.

BONATTO, Maria Paula. Parque da Ciência na FIOCRUZ: construindo a multidisciplinaridade para alfabetizar em Ciência. In: GUIMARÃES, Vanessa F.; SILVA, Gilson Antunes da. (orgs.). **Implantação de centros e museus de Ciência**. Rio de Janeiro: UFRJ, Programa de Apoio ao Desenvolvimento da Educação em Ciência, 2002.

BORGES, Luiz C. Museu como espaço de interpretação e disciplinarização de sentidos. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio**, PPG-PMUS UNIRIO/MAST, v. 4, n. 1, p. 37-62, 2011.

BORGES, Luiz C. O intelectual museu às voltas com seus oximoros. XIV ENANCIB – ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, **Anais...**, 2013.

BRASIL. **Política Nacional de Museus: relatório de gestão 2003-2010**. Brasília: Minc/Ibram, 2010.

BRITTO, Nara. **Oswaldo Cruz: a construção de mito na Ciência brasileira**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1995.

BUENO, Wilson Costa. Comunicação científica e divulgação científica: aproximações e rupturas conceituais. **Informação & Informação**, Londrina, v. 15, n. Especial, p. 1-12, 2010. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/6585> (Acesso em: 18/12/2014.)

CÂMARA, Roberta Nobre da. **A patrimonialização de material genético brasileiro: o estudo de caso da coleção de cultura de fungos filamentosos do instituto Oswaldo Cruz**. 2008. 115 p. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro.

CAMARGO, Erney Plessmann; SANT'ANNA, Oswaldo Augusto. **Institutos de Pesquisa em Saúde**. v. 9, n. 2, p. 295-302, 2004. Disponível em:

[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-81232004000200008&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-81232004000200008&script=sci_abstract&tlng=pt). (Acesso em: 14/03/2014.)

COSTA, Ludmila Leite Madeira da; LIMA, Diana Farjalla Correia. O termo museólogo e seu conceito: análise da atividade profissional em coleções de artistas plásticos contemporâneos. XIV ENANCIB – ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, **Anais...**, 2013.

CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 365-380, 2005a. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-9702005000400019](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-9702005000400019)>. (Acesso em: 01/07/2012.)

CURY, Marília Xavier. **Exposição, concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005b.

CUCHE, Denys. Gênese social da palavra e da ideia de cultura. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. São Paulo: EDUSC, 1999, p. 17-31.

CUCHE, Denys. O triunfo do conceito de cultura. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. São Paulo: EDUSC, 1999, p. 65-86.

DAMICO, José Sérgio. **Uma nova relação estrutural para a sustentabilidade do Museu da Vida**. 2004. 185 p. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) – Escola Nacional de Saúde Pública, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro.

DESVALLÉ, André; MAIRESSE, François (eds.). **Conceptos claves de Museologia**. Traducido de la versión francesa por Armida Córdoba. Paris: Armand Colin, 2010.

DUARTE, Alice. **O museu como lugar de representação do outro**. Antropologia e Museus. Disponível em: <http://ceaa.ufp.pt/museus2.htm>. (Acesso em: 28/08/2012.)

FONSECA FILHO, Oympio da. **A Escola de Manguinhos**: contribuição para o estudo do desenvolvimento da medicina experimental no Brasil. São Paulo, 1974.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.

HORTA, Maria Parreira de Lourdes. 20 anos depois de Santiago: a Declaração de Caracas – 1992. In: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **A memória do pensamento museológico contemporâneo**. Documentos e Depoimentos. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 32-35.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.



LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia e patrimônio interdisciplinar do campo: história de um desenho (inter)ativo. ENANCIB 2007 – ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (8), 2007, Salvador. **Anais...** VIII ENANCIB 2007, GT- Debates sobre Museologia e Patrimônio. Disponível em:

<http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/DMP--060.pdf>. (Acesso em: 06/12/2013.)

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia: museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas – Museologia e Patrimônio, Belém, MPEG, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan/abr. 2012. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a04v7n1.pdf](http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a04v7n1.pdf). (Acesso em: 03/12/2013.)

LOPES, M. M. **O Brasil descobre a pesquisa científica**. Os museus e as Ciências Naturais no século XIX. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. Museu de ciência, divulgação científica e hegemonia. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 32, n. 1, p. 88-95, jan./abr. 2003.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. Representação e museu científico: o instrutivo aparelho de hegemonia ou uma profana liturgia hegemônica. 2000. 189 p. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Ibict-UFRJ/ECO, Rio de Janeiro.

LUZ, Madel T. **As instituições médicas no Brasil: instituição e estratégia de hegemonia**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

MARINHO, Inaldo Barbosa. **Museus na Fundação Oswaldo Cruz: ontem e hoje**. 1994. 24 p. Monografia (Curso de Especialização em Informação e Documentação). IBICT/UFRJ-ECO, Rio de Janeiro.

MAROEVIC, Ivo. El rol de la musealidad em la preservación de la memória. In: VI Encontro Regional Del ICOFOM LAM, **Anais...**, Cuenca, Equador, 1997, p. 113-118.

MATTOS, Yara. **Ecomuseu, desenvolvimento social e turismo**. Disponível em: <http://www.abremc.com.br/pdf/2.pdf>. (Acesso em: 12/12/2013.)

MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da Museologia**. Rio de Janeiro: UNIRIO/UGF, 1994. (Pretextos museológicos, 1.)

MORAES, Nilson de. O que é memória social: solidariedade orgânica e disputa de sentidos. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. (orgs.). **O que é memória social**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2006, p. 89-104.

MORAES, Nilson de. Museus e poder: enfrentamentos e incômodos de um pensar e fazer. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (orgs.). **O caráter político dos museus**. Rio de Janeiro: MAST, 2010.

MORAES, Nilson; SOUZA, Luciana Christina Cruz. Museu e patrimônio: políticas e conhecimento. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 6, n. 2, p. 3-27, 2013.

MOUTINHO, Mario Costa. A Declaração de Quebec de 1984. In: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **A memória do pensamento museológico contemporâneo**. Documentos e Depoimentos. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 26-29.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. **Ciência da Informação**: desdobramentos disciplinares, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Disponível em:

<<http://repositorio.ibict.br/bitstream/123456789/18/1/Pinheirodesdobramentos.pdf>>.

(Acesso em: 09/12/2013.)

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Confluências interdisciplinares entre Ciência da Informação e Museologia. **Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília**, v. 1, n. 1. p. 7-31, 2012.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia**. Paris: La Découverte, 2005.

PRIMO, Judite Santos. O sonho do museólogo. A exposição: desafio para uma nova linguagem museográfica. **Cadernos de Sócio-Museologia**. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/353> (Acesso em: 26/10/2011.)

RANGEL, Márcio F. Museologia e patrimônio: encontros e desencontros. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**, Ciências Humanas, v. 7, p. 559-558, 2012.

RANGEL, Márcio F. **Um entomólogo chamado Costa Lima**: a consolidação de um saber e a construção de um patrimônio científico. 2006. 300 p. Tese (Doutorado em História da Ciência da Saúde) – Programa de Pós-Graduação em História da Ciência da Saúde, Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro.

ROSA, Carlos Augusto de Proença. História da ciência: **o pensamento científico e a ciência no século XIX**. 2ª ed. Brasília: FUNAG, 2012.

SACHS, Ignacy. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.

SAHLINS, M. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte I). **MANA**, v. 3, n. 1, p. 41-73, 1997.

SANTOS, Maria Célia T. A aplicação da Museologia no contexto brasileiro: a práxis e a formação. **Encontros museológicos: reflexões sobre a Museologia, educação e o museu**. Rio de Janeiro: MinC; IPHAN; DEMU, 2008.

SCHWARTZMAN, Simon. **Ciência, universidade e ideologia: a política do conhecimento**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

SOUSA, Eloisa Ramos. Documentação de acervos museológicos em Ciência e Tecnologia: novos desafios para o museu da vida. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer (orgs.). **Documentação em Museus**. MAST Colloquia, Rio de Janeiro, v. 10, p. 81-102, 2008.

SEMERARO, G. Intelectuais “orgânicos” em tempos de pós-modernidade. **Caderno Cedes**, Campinas, v. 26, n. 70, p. 373-391, set/dez. 2006. Disponível em:  
<http://www.cedes.unicamp.br>. (Acesso em: 08/05/2009.)

SIQUEIRA, Graciele Karine. **Curso de Museus – MHN, 1932-1978: o perfil acadêmico profissional**. 2009. 178 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – UNIRIO, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Rio de Janeiro.

SCHEINER, Tereza. Museologia, identidades e desenvolvimento sustentável: estratégias discursivas. II ENCONTRO INTERNACIONAL DE ECOMUSEUS; IX ENCONTRO DO ICOFOM-LAM, **Anais...**, 2000, p. 41-49.

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum.**, v. 7, n. 1, p. 15-30, abr./2012.

SIMIONATTO, Ivete. **Gramsci: sua teoria, incidência no Brasil, influência no serviço social**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. Sobre o tema Museologia – “ciência ou apenas trabalho prático?” (1980). Trad. Teresa Scheiner. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 1, n. 1, p. 101-104, 2008.

TORAL, Hermán Crespo. **Seminário Regional de Educação sobre a função educativa dos museus**. In: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A memória do pensamento museológico contemporâneo. Documentos e Depoimentos. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 8-10.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. **Museus de Ciências e de Tecnologia no Brasil**: uma história da museologia entre as décadas de 1950-1970. Campinas, 2008. 276p. Tese (Doutorado em Ciências) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas.

VARINE, Hugues de. A respeito da Mesa Redonda de Santiago. In: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **A memória do pensamento museológico contemporâneo**. Documentos e Depoimentos. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, p. 17-19.

VIEIRA, Emília Peixoto. Gramsci e suas contribuições para o trabalho docente. **Trabalho e Educação**, v. 17, n. 1, p. 153-166, jan./abr. 2008.

## LEGISLAÇÃO

BRASIL. Decreto nº. 17.512, de 5 de novembro de 1926. Dá novo regulamento ao Instituto Oswaldo Cruz.

BRASIL. Decreto nº. 15.596, de 2 de agosto de 1922. Cria o Museu Histórico Nacional e aprova o seu regulamento.

BRASIL. Decreto nº. 21.129, de 7 de março de 1932. Cria no Museu Histórico Nacional o “Curso de Museus”.

BRASIL, Lei nº. 7.287, de 18 de dezembro de 1984. Dispõe sobre a profissão de museólogo e autoriza a criação do Conselho Federal e dos Conselhos Regionais de Museologia.

BRASIL, Decreto nº. 91.775, de 15 de outubro de 1985. Regulamenta a Lei nº. 7.287, de 18 de dezembro de 1984, que dispõe sobre a profissão de Museólogo e autoriza a criação do Conselho Federal e dos Conselhos Regionais de Museologia.

## DOCUMENTOS ARQUIVO CASA DE OSWALDO CRUZ

Anteprojeto Sala Marques de Marbacena, Museu Didático, s.d.

Museu do Instituto Oswaldo Cruz, s.d.

REIS, Ivana Ribeiro; VECCHIONE, Solange Maria de Araújo. **Noções técnicas dos stands da Sala de Exposição Marquês de Barbacena.**

RIBEIRO, Luis Fernando Fernandes. Proposta Museológica, s.d

## **ANEXOS**

## ENTREVISTA REALIZADA COM AS MUSEÓLOGAS DA FIOCRUZ

**Data:** 22/01/2015

**Local:** Fundação Oswaldo Cruz

**Carlos:** Quando e como vocês entraram na FIOCRUZ?

**Susana:** Eu comecei na FIOCRUZ na década de 1980, no ano de 1985. Eu cheguei aqui para ajudar a Margarida, que já trabalhava aqui como museóloga, e o Luiz Fernando, que foi o primeiro museólogo contratado pela FIOCRUZ pra montar o museu na década de 1970. Ele começou a trabalhar e o museu, que era histórico institucional, foi fruto do trabalho do Luis Fernando.

A Sala de Memória já existia desde 1917, quando Oswaldo Cruz faleceu e Carlos Chagas, então, abriu ao “público”, ficou como uma sala de memória ao mestre, ao Oswaldo Cruz. Mas o museu, nos moldes que a gente entende uma instituição museológica, só veio a ter, na FIOCRUZ, a partir de 1970, com a contratação do Luiz Fernando Fernandes Ribeiro. Ele chegou aqui e começou a recolher as peças e a fazer uma pesquisa da história da FIOCRUZ e transformar isso numa perspectiva museológica, a ser contada de forma museológica, dentro de uma sala com peças e tudo.

Em 1985, eu vim, a Margarida já trabalhava, ela fez o estagio curricular dela aqui e conheceu o Luiz e continuou trabalhando, foi contratada, não como museóloga, não tinha concurso público, não lembro o cargo, mas era um nível médio, mas trabalhava como museóloga. Era um museu que ficava no Castelo, um museu histórico-institucional, éramos responsáveis pelas peças que não eram uma grande quantidade, tomávamos conta do arquivo fotográfico e do arquivo documental. O acervo museológico, as salas de exposição do museu e a sala de Oswaldo Cruz. Esse era o trabalho do museólogo aqui dentro, fazia visita, fazia a documentação desse acervo, exposições, atendia público, fazia tudo. Então, em 1985, a Margarida me chamou, éramos amigas de faculdade. Em agosto, é aniversário de Oswaldo Cruz, estávamos acabando de sair da ditadura, a FIOCRUZ era muito fechada, mas, no aniversário do Oswaldo Cruz, abria-se o castelo à visitação pública. Era um dia de festa na FIOCRUZ. Só o castelo era aberto pra todos, saía na mídia. Precisa de pessoas pra tomar conta. Margarida me chamou pra fazer isso, ficar numa sala, tomar conta. E aí eu vim e acabei ficando, vinha duas vezes na semana, ajudando eles a organizarem o acervo. Eu fiquei mais responsável pelo acervo documental, a Margarida era responsável pelo acervo fotográfico.

Logo depois que eu entrei, começou o movimento de formação da Casa de Oswaldo Cruz. Eu não vinha todo dia, eu trabalhava no Museu do Exército. Como aqui eu não recebia

praticamente nada, o Museu do Exército me pagava mais, eu ia três vezes lá e vinha duas aqui. Eu recebia só um auxílio pra passagem, mas tá bom, quem tá recém-formado aceita qualquer coisa. Aí eu vinha aqui duas vezes por semana, começava a me inteirar da história e, logo depois, comecei a fazer visita guiada também, que nunca gostei, mas fazia. Em pouco tempo, já passei a ganhar um pouco mais, conseguiram contrato, aí melhorou mais e acabou lá [no Museu do Exército] e eu comecei a ficar todos os dias e, cada vez, eu me inteirava mais. Nisso, começou o movimento da criação da COC, inaugurada em 1986. A gente começou a trabalhar mais, o Paulo Gadelha chegou.

Nós, que éramos o núcleo do que existia de histórico, de memória na FIOCRUZ. Eu, Margarida, o Luiz Fernando e a Margareth, que era uma funcionária, hoje aposentada, mais responsável pela visitação, a formação dela era Letras, ela era professora, então sempre era mais responsável pela visita.

**Magnólia:** A Margareth já veio pra trabalhar no museu ou foi indicada?

**Susana:** Não. Margareth trabalhava na presidência, ela era recepcionista, trabalhou assim durante um tempo.

Quando acabou a ditadura e o Arouca entrou, mudou um pouco daquela estrutura palaciana que tinha aqui, eu não peguei isso. Quando eu entrei, o Arouca tinha acabado de assumir. Eu vim em agosto. O Arouca tinha assumido em janeiro, uns meses antes. Estava muito ainda com resquícios da ditadura, mas tava mudando. Então, era uma estrutura palaciana, não sei quantas mil recepcionistas, secretárias. Margareth se encaixava aí, e que ficou obsoleta dentro dessa estrutura, era funcionária. Como ela já conhecia Luiz Fernando e Margarida, porque era recepcionista do Castelo, ela era professora, falava inglês muito bem, conseguiram trazer ela pra dentro do museu. Ela começou a montar um setor de atendimento ao público, escolas, que era muito pequeno, nós não tínhamos estrutura, não havia um chamar, a escola chamava, nós atendíamos. O que agente atendia muito eram os militares, eu peguei muito isso, por exemplo: a ESG [Escola Superior de Guerra], eles vinham sempre aqui. Os presidentes da FIOCRUZ sempre tinham alguma coisa de militar, médicos do Exército. Esse era o grosso das visitas a gente recebia muito. Então éramos nós quatro, três museólogos e uma professora, formada em letras, atuava mais no setor pedagógico do nosso museu.

Com a criação da Casa Oswaldo Cruz, saiu da nossa mão o arquivo fotográfico e o arquivo documental, para formarem os setores da Casa de Oswaldo Cruz, os departamentos, e nós ficamos com o museu. A primeira coisa, logo depois da criação da COC, foi fechar o museu, que pegava toda uma área do Castelo.

**Carlos:** Por quê?



**Susana:** Estava começando a precisar de espaços no Castelo, porque a fundação já começou a crescer, então o Castelo era como uma área nobre.

**Magnólia:** Era um espaço de centralização do poder!

**Susana:** Tudo tem a ver com a própria expansão da FIOCRUZ, foi aos poucos, mas que estava acontecendo mesmo. Estávamos vivendo o momento, mas hoje se começa a fazer a análise, mas, na época, você tá no meio dos acontecimentos.

Antes da COC, a chefia era uma vice-presidência, quando criou-se a COC, a gente saiu de perto do poder de decisão, as coisas eram decididas com a gente, estávamos muito próximos. Quando criou a COC, teve um intermediário. A Casa de Oswaldo Cruz estava subordinada à Presidência e nós à COC. Então as coisas já chegavam pra gente, o Gadelha chegava e dizia: “Nós vamos mudar, nós vamos sair”. Dava só algumas poucas explicações. Eu ainda estava aqui há pouco tempo e você chegar numa instituição como a FIOCRUZ leva tempo, mesmo naquela FIOCRUZ da década de 1980. Eu fico imaginando hoje quando as pessoas chegam aqui, porque a gente cresce junto com a instituição e entende muito bem. Mesmo assim eu levei um tempo para entender o que era isso, essa coisa fisicamente imensa. Eu andava por aqui e me perdia, às vezes estava fazendo visita dentro de ônibus indo de um lugar para o outro, aí falava pro motorista: “Para o ônibus que eu não sei para onde eu vou agora”, eu não sabia pra onde o ônibus iria virar, eu levei um tempo, eu me perdia dentro do Castelo, eu levei um tempo.

A gente ainda é jovem, 23 anos, você não tem a maturidade de perceber muitas coisas e Luiz Fernando, que era o nosso chefe, ele que ia pra essas reuniões em que as coisas eram decididas e, mesmo pra gente nessa época, era só comunicado mesmo, então foi comunicado que a gente iria mudar, eu imagino que iria começar a ter centralização de poder no castelo e nós fomos para a Cavalariça.

Nisso já houve uma mudança, aí já tinham os pesquisadores da casa e o museu já começou a mudar alguma coisa. Porque eles, como os sábios, pensadores, já tinham sérias críticas àquele museu do Castelo que era um museu, que a única pretensão dele era contar a história da FIOCRUZ, falava da saúde pública, que foi exatamente o trabalho que o Oswaldo Cruz começou a implantar no Rio de Janeiro e depois no Brasil.

Já havia sérias críticas dos pensadores da COC àquele museu, então quando desmontamos o museu e fomos montá-lo na Cavalariça, ele correu muito parecido com o outro, mas já não era a mesma coisa, já tinha a interferência dos pensadores e aí o museu começou a ter uma questão claramente política, estávamos com outro Brasil, saído de uma ditadura, é claro que iria refletir no museu.

O museu ficou muito chato, eram textos enormes e não tinha espaço pra peça porque era na Cavalariça, não era um espaço adequado pra um museu daquele tipo e com pouca

interferência. Até depois, já no Museu da Vida, quando se transformou no espaço da Biodescoberta, interferiu mais, colocaram um piso, mas o espaço era onde ficavam os cavalos. Você imagina colocar um museu histórico ali dentro daquele espaço.

Aquilo foi muito desgastante, um processo extremamente desgastante, nessa questão de quereremos privilegiar um museu histórico-institucional e eles querendo fazer política. Fazer um museu político, falar da saúde pública do que se estava instaurando. Eu, muitas coisas nem entendia, naquele universo enlouquecedor de ideias e de política eu tinha vinte e poucos anos, eu não conseguia nem entender aquilo. Eu, com uma formação técnica, eu era técnica, eu sabia trabalhar em museu.

**Carlos:** Esse museu, então, já teve a interferência de outros profissionais na própria expografia? No caso, os pesquisadores da COC?

**Susana:** Completamente, nós não fizemos texto, não nos foi dado o direito de fazer os textos, nós éramos os montadores da exposição. O arquiteto Zuñiga diagramou a exposição.

**Magnólia:** Começa o processo de terceirização do trabalho da expografia.

**Susana:** Eu lembro que nós trabalhamos muito nessa época, nos chamaram e falaram do museu, que ia fazer isso e aquilo. Nós achamos que estávamos responsáveis por montar outro museu num outro espaço. Na nossa santa inocência, ingenuidade, passamos dias trabalhando como adaptar aquela exposição naquele espaço, completamente adverso, mas tentamos fazer isso. Fizemos esquema, mapa, planta baixa, botamos todos os nossos conhecimentos e fomos apresentar, parece até brincadeira, mas é a pura verdade. Nada do que fizemos foi aproveitado nada, aquilo virou papel embolado pra jogar no lixo. E foi exatamente a exposição que eles contrataram que foi executada, já no Museu da Casa de Oswaldo Cruz.

**Magnólia:** Não houve nenhuma avaliação por parte dos técnicos que estavam aqui trabalhando, levando em consideração a experiência? Eu estou colocando isso no sentido de saber como foi a aceitação do público em relação a essa exposição. Porque quando a gente pensa, fazendo a comparação da exposição que estava no Castelo, vocês tinham a vivência, trabalharam com aquela exposição e como esse novo modelo de exposição entra, qual foi a expectativa do público em relação a isso?

**Susana:** Não tenho essa análise, Magnólia. Paralelo com a criação da COC, ficamos muito tempo com o museu fechado, então ficamos meio perdidos, tinham as peças, mas não tinha espaço, Reserva Técnica. As peças ficaram na nossa sala e depois que foi feita as obras na Cavaleriça foram pra parte de cima [da Cavaleriça], outras peças ficaram no Castelo. Porque foi assim: o Castelo foi desmontado, mas não houve a ocupação de imediato. Houve uma coisa de ter que fechar mesmo o espaço.

A Sala de Oswaldo Cruz continuou aberta ao público, essa ninguém se atreveu a mexer, o máximo que aconteceu ao longo dos anos foi fechar, mas ninguém ocupou nada, ninguém se atreve a fazer isso, ninguém teve coragem até hoje, ela ficou fechada muito tempo ao público, mas nessa época ficou aberta. Ninguém nunca deu outra destinação a ela, sempre foi a Sala de Oswaldo Cruz.

O Castelo foi fechado e depois começou a se pensar em outro museu, teve um hiato e aí eu não sei dessa expectativa.

**Magnólia:** Porque eu lembrei que, quando eu cheguei aqui, as pessoas perguntavam: “Cadê o microscópio do Oswaldo Cruz”? Porque não estava em exposição na época. “Cadê a criança que tem cabeça de porco”? Deve ser em relação à exposição de anatomia patológica. Então sempre vinha alguém, assim, da comunidade, alguém que circulava pela FIOCRUZ, perguntar sobre algum tipo de acervo. Tinha essa memória afetiva desse público em relação a esse acervo, por isso que perguntei. Pela ausência desse acervo na nova exposição, não causou uma busca das pessoas por essas peças. Porque, em 1994, quando cheguei, as pessoas vinham e me procuravam, quando o museu estava fechado de novo e as pessoas: “Ah... eu tive aqui e tinha uma sala assim”. As pessoas descreviam, inclusive, a sala de exposição.

**Susana:** O público sempre perguntou, como perguntou depois do Museu da Vida, mais ainda. Porque o Museu da COC, apesar de não ser mais o mesmo, ele ainda tinha muito da FIOCRUZ, da história da instituição que supria e, na parte de cima [no Castelo], um pouco sobre o Oswaldo Cruz, que era o que as pessoas sempre quiseram ver aqui: o que o Oswaldo Cruz fazia, quem era Oswaldo Cruz, o que a fundação faz, sempre. Passaram esses anos todos, quando faltava isso perguntavam: “Mas Oswaldo Cruz fazia o quê?” “Ele viveu aqui”? As pessoas têm a curiosidade na figura do Oswaldo e no que a FIOCRUZ faz. É sempre o que as pessoas querem.

Então, quando houve esse hiato e abriu o outro museu, ainda tinha isso. O museu na Cavalaria ainda falava da FIOCRUZ, quando criou o Museu da Vida acabou completamente, acabou, cadê a história da FIOCRUZ no Museu da Vida? Não tem espaço no MV que fale da história da FIOCRUZ. A sala de Oswaldo Cruz ficou fechada anos e as pessoas entravam aqui, saíam sem saber, aí mais ainda se perguntava.

**Magnólia:** Recuperando um pouco da fala da Susana. Quando você fala que houve essa mudança no museu, houve uma mudança muito mais espacial e da forma como foi concebida a exposição, mas, basicamente, todo aquele histórico que tinha sido construído ou revitalizado pelos museólogos que fizeram o museu que estava no Castelo, na verdade só foi realimentado de outra forma pelos historiadores. Eles não quebraram o paradigma, não fizeram uma ruptura com aquilo que eles estavam dizendo que era tradicional. Eles

mantiveram com uma única diferença: contrataram pessoas que fizeram textos enormes, transformaram suas teses em textos para exposição.

**Susana:** O roteiro era mais ou menos aquele do outro museu, só que com muito texto, porque as peças eram aquelas, então elas tinham que ser inseridas dentro de contextos. As peças eram da FIOCRUZ, elas tinham a ver com a história da FIOCRUZ. Porque foi o que o Luiz Fernando fez, ele foi recolhendo, estava tudo espalhado. Durante esses anos, todos ele foi salvando muita coisa.

**Magnólia:** Essa desconstrução não existiu, na verdade, foi uma ratificação da construção anteriormente feita.

**Susana:** Deram uma roupa nova, mas a base era aquilo que já existia.

**Magnólia:** Acho que isso é importante de ser dito, porque, mesmo entrando outros autores, a base continua sendo a que foi definida pela Museologia. A forma que foi feita, como foi feita demonstrado é outra história.

**Susana:** Você ainda pegou esse museu [Museu da COC] funcionando?

**Magnólia:** Sim, nós chegamos em setembro e em outubro Margarida saiu de licença maternidade e você assumiu a chefia da Museologia. No final do ano, desmontamos o Museu da Cavalaria, que entrou em reforma, e levamos para o Castelo todo acervo, iniciando a instalação da Reserva Técnica provisória.

Mas eu lembro que, dentro dessa corrente das falas da época, os historiadores que chegaram, muito novos, saindo das academias, eles tinham ideia de desconstruir o mito, porque diziam que nós trabalhávamos com a questão de estar sempre criando mito. Tinha uma pesquisadora que, inclusive, foi diretora da casa, que dizia que a história da instituição era um mito completamente desnecessário, principalmente, a respeito de Oswaldo Cruz, mas ela como os outros não trouxe nenhuma novidade, não acrescentou em nada o que havia sido feito. Muito pelo contrário, todo trabalho, de um tempo pra cá, continua consolidando essa história, a diferença é que, atualmente, a história-mito, como foi designada, perdeu o discurso de mito, porque pertence a uma outra área de saber e não mais à museológica.

A importância dessa fala mostra dois caminhos. O primeiro é o da contestação de um regime que cria heróis, ou reconhecem pessoas que, de certa forma, ajudaram o país a mudar algumas características que o identificava de forma negativa, foi o caso do Instituto Oswaldo Cruz. Como todas as histórias de um país, de uma instituição, de um povo, existem contradições que nem sempre é facilmente percebida e a Museologia, nesse caso, sempre trabalhou com a história factual, principalmente por meio dos objetos e das narrativas dos pesquisadores da instituição. Na verdade, enquanto profissionais de Museologia, certamente, se tinha a consciência dessas construções e o enunciado dos museus que

existiram na Instituição optou por outra linha, a que ressaltava e mostrava a importância da Ciência produzida na Fundação Oswaldo Cruz para melhoria da qualidade de vida do povo brasileiro.

O segundo caminho identificado diz respeito ao embate dos discursos de áreas distintas. O museu, durante muito tempo, foi preservado por museólogo, garantindo, dessa forma, a integridade principalmente do acervo e de uma história fornecendo material para o estudo e o trabalho de profissionais de outras áreas, principalmente os graduados em História, ao se apropriar dos enunciados estabelecidos pela Museologia, passam a ser os detentores da história da instituição. Convém citar isso em relação ao museu, porque surgiu, na época, a fala da desconstrução da figura emblemática da instituição. Usavam o discurso que elas foram forjadas no governo militar, nos governos ditatoriais ou Estado Novo, nessas fases é necessária a criação de ídolos ou mitos, Oswaldo Cruz e Carlos Chagas seriam um desses. A questão da contra-ideologia que, dentro da lógica dos que chegam, acham que são portadores das novidades e vamos revolucionar tudo, e as pessoas que estão dentro do 'sistema' no trabalho não percebem as contradições, dessa forma, os chegantes vão iluminar e levar para a luz aqueles que padecem numa história já consagrada. Quando começam a conhecer a engrenagem do trabalho, percebem, ou não, que a transformação é diária e que existe algo bem maior do que as pessoas que estão na base do poder. Eu acho que eles vinham com esse ideal e, na verdade, fizeram a mesma coisa, não houve o questionamento desses mitos, como eles, no discurso, diziam que queriam fazer. Houve uma manutenção e até acho que também envolve uma questão de sobrevivência, porque você, ao destruir uma coisa que está te sustentando, tem que criar outra que lhe dê sustentabilidade depois. Neste sentido, entre muitos outros, vejo a Museologia servindo até de esteio pra esses pesquisadores.

**Carlos:** Nessa época, entraram historiadores e sociólogos. Foi nesse momento que o Professor Nilson Moraes chegou também?

**Susana:** Isso, o Nilson veio nesse primeiro grupo, vieram os primeiros historiadores, sociólogos que queriam montar um centro de pesquisa, cujo modelo era Fundação Getúlio Vargas, alguma coisa nesse sentido. E sempre tinham a pedra no sapato que eram o museu e os museólogos. Mas só pôde se montar isso porque já existia uma base. A COC se criou em cima dessa base

**Carlos:** A base que o Luiz Fernando começou a construir e vocês deram sequência.

**Susana:** Pra ter arquivo de documento e de fotografia é porque alguém recolheu isso ao longo daqueles anos, porque a FIOCRUZ é de 1900, 80 anos que a FIOCRUZ existiu no apogeu e depois teve uma decadência grande na época da ditadura na década de 1960. A

FIOCRUZ foi fechada, massacrada mesmo, muita gente mandada embora e muita coisa se perdeu ali.

**Magnólia:** Essa questão do regime militar tem os dois lados. Por um lado ela, [a FIOCRUZ] é abafada por tirar as pessoas que tinham o pensamento divergente do regime, mas, por outro lado, o regime injeta muito dinheiro aqui na Fundação, como se fosse o renascimento da Fundação na década de 1970. Eu tenho uma coisa que eu acho interessante, se eu não me engano, em 1973 ou 1974, teve um surto de meningite e aparece, na mídia, a Fundação Oswaldo Cruz, porque o governo começa a injetar dinheiro aqui pra trazer a cepa que veio de Cuba pra fazer a vacina.

Então, o mesmo regime que entrevistei de forma agressiva na instituição, ele investe em tecnologia. Então eles tiveram que fazer uma vacinação em massa da população, a fundação volta pro primeiro plano.

**Susana:** Sim, ele começa a ter interesse nisso, porque as doenças começam a aparecer, então já tinha uma instituição que tratava disso, começam a ter os surtos.

**Magnólia:** Nesse ponto, justifica a contratação de profissionais ligados à cultura, à história, ao jornalismo e fotógrafos, pois precisava reconstruir e divulgar uma imagem da Ciência que era custeada pelo Governo e produzia para o bem da sociedade.

**Susana:** A fundação vai, aos poucos, timidamente, se abrindo. E o museu nada mais é, o Luis Fernando costumava dizer, quando chamavam ele, foi o único durante muitos anos, mas quando queriam alguma coisa chamavam ele, pra fazer uma visita importante, aí ele falava: “Lá vai o cartão postal”, aí ele ia, porque ele sabia que o museu era um cartão postal, era a forma que eles tinham de mostrar a FIOCRUZ.

**Carlos:** Como esse museu era visto pelos funcionários da FIOCRUZ? Como era essa relação com a memória da FIOCRUZ?

**Susana:** A FIOCRUZ tinha pouca gente, quase todo mundo se conhecia, os funcionários frequentavam o museu: “Vamos fazer alguma coisa na hora de almoço.” Aí iam ao Museu do Castelo e também ao da Cavalaria, um pouco ainda. Os funcionários entravam muito pra olhar o museu. Não tinha uma campanha de visitação, tinha a campanha de recolhimento de acervo. Acho que eles sentiam aquele espaço que eu posso entrar quando eu quero, deles também. Sempre que algum parente vinha, levavam no museu, que era onde podia entrar. As pessoas tinham livre acesso e usavam para mostrar a FIOCRUZ, se sentiam à vontade de entrar e sair e, às vezes, pediam se algum de nós podíamos acompanhar a visita. Os pesquisadores, sempre quando recebiam uma visita, eles ligavam e perguntava se podíamos acompanhar a visita, isso não era nem marcado, tínhamos que estar à disposição pra atender. O museu sempre foi uma referência.

**Carlos:** É o próprio reconhecimento por parte da comunidade da FIOCRUZ do conhecimento do museólogo sobre a história e a memória da FIOCRUZ.

**Susana:** Sim, nos éramos reconhecidos para apresentarmos a história para as pessoas e ficou assim durante muitos anos, mesmo com a COC, nos éramos a reconhecidos pelos funcionários. Nós éramos reconhecidos como quem sabia falar sobre o que era a FIOCRUZ, a história da FIOCRUZ, do Oswaldo Cruz, nós entendíamos daquele assunto.

**Magnólia:** E isso ajudou muito as pessoas identificarem o museu como espaço guardião. Então, quando os funcionários iam abrir mão de algum objeto, sabiam que podiam confiá-los ao Luiz Fernando, à Margarida e à Susana.

**Susana:** O Luiz Fernando era muito conhecido, era muito querido e a FIOCRUZ sempre teve, está se perdendo isso agora, a gente já não reconhece mais a FIOCRUZ como antes, não tinha muitos funcionários, era muito assim: “minha casa, meu laboratório”. Tinha um sentimento de pertencimento. O meu objeto histórico, ele é meu, é do meu laboratório, pra eu abrir mão disso e dar pra você é porque eu confio muito em você. Muita coisa que foi liberada foi por causa do Luiz Fernando, as pessoas tinham um respeito muito grande por ele, como guardião.

**Magnólia:** Quando eu entrei aqui, via muito isso, as pessoas procurando vocês para doarem os objetos de seus laboratórios.

**Susana:** Luiz Fernando era isso e a gente herda essa boa reputação dele com os antigos, de quem cuida, sabe cuidar, tem o amor também, o respeito pelo objeto. As pessoas se sentiam pertencentes a uma história de alguém que criou. Hoje eu estou aqui seguindo isso, havia essa ligação, isso era muito presente nos funcionários. O Museu da Vida pulverizou, diluiu os espaços e, infelizmente, a história da fundação não é contada em lugar nenhum até hoje.

A gente participou de umas primeiras conversas de reformulação do museu da COC, isso veio a tentar responder um desejo do público, de querer visitar laboratórios, mas laboratório é um espaço de segurança, não pode entrar. Então vinham grupos querendo ver laboratório, isso era sempre. Junto com isso as perguntas do Oswaldo Cruz e da fundação.

Por conta disso, foi tentando se fazer um espaço que pudesse responder a essa demanda, em cima de uma experiência já realizada por Biomanguinhos, que montava uma réplica de fábrica de vacinas, pra mostrar como eram produzidas as vacinas. A ideia era fazer algum espaço que mostrasse ao público a produção da FIOCRUZ, era isso que as pessoas queriam ver. Então fomos chamadas novamente a participar do primeiro grupo que se formou, éramos nós, o grupo do museu, com uma pesquisadora que já trabalhava com divulgação científica, a formar um primeiro projeto. Pesquisadora que era muito idealizadora

disso, ela estava à frente, essa proposta foi mais dela, que procurou a direção pra fazer, era uma educadora também, ela tinha esse espírito de educadora e começou a formalizar.

Como a COC era na FIOCRUZ, quem cuidava da memória e que tinha um espaço que era aberto ao público que era o museu, então nada mais justo que fosse ele aquele articulador dessa nova ideia. Então fomos chamados, trabalhamos, fizemos um projeto. Mas eu não sei qual o momento que as coisas desvirtuam, parece um *click* e as coisas mudam. De repente, fomos chamados em uma reunião pra dizer que uma pessoa viria de fora para o projeto. Entra na moda a palavra divulgação/popularização científica, esse foi o mote do MV, foi aí que se conseguiu rios de dinheiro que era pra popularizar a Ciência.

As pessoas são muito espertas, quem lida com isso percebe no ar onde eu posso crescer, captar dinheiro. Aí foi um *click*, mudou. Eu lembro que tinha uma pesquisadora que era altamente envolvida com esse projeto, era uma pessoa maravilhosa, eu lembro que estávamos numa reunião da Casa de Oswaldo Cruz. Ela chegou com a maquete de um circo, que seria depois o Ciência em Cena, do que era ideia dela de ter um espaço onde aconteceria a parte mais lúdica desse novo espaço e seria um circo. Ela conseguiu alguém que fizesse a maquete de um circo e chegou toda feliz, pra mostrar.

Ela foi devidamente defenestrada nesse novo projeto, não oficialmente, não sei se ela saiu ou se saíram com ela, mas participou, mas não mais à frente daquele projeto. Nós fomos avisados em uma reunião, já mais próxima desse Museu da Vida, que iria ter um projeto, estavam tentando captar ou já tinham conseguido o dinheiro e era muito dinheiro.

**Magnólia:** Participaram do edital PDCT.

**Susana:** Tinha que ter alguém para gerenciar isso e não iria ser ela quem iria fazer isso, óbvio. Estavam pensando em contratar uma pessoa: “Estou aceitando ideias se vocês conhecerem alguém”. Aí foi tudo modificado. A história se repetiu.

Eu vou dizer: desse momento para frente, passou um furacão nas nossas vidas, um tornado. Eu não consigo avaliar bem isso, eu não consigo! Pessoalmente, profissionalmente, a coisa foi muito dolorosa, foi um desmanche um desmantelamento.

Até hoje, a Íris, depois nós ficamos muito amigas, mas, passados os anos, ela ainda me cobrava.

Quando ela chegou aqui, Magnólia veio de uma outra forma, disseram que podíamos contratar alguém, chamamos uma antiga estagiária nossa, e perguntamos se ela queria vir, ela já estava no MAST, mas eu tenho uma pessoa, Magnólia, que estava vindo de Minas Gerais. Então Magnólia veio assim, nós escolhemos, foi indicação.

Um dia, eu chego de manhã, encontro uma pessoa no meu espaço de trabalho, Magnólia já estava, dei “bom dia”, aí eu falei: “Pois não?” Aí Íris respondeu: “Eu fui contratada, sou a nova museóloga”.



Ninguém me falou nada, eu não fui avisada, comunicada, e eu era responsável por aquilo, eu ainda respondia, se acontecesse alguma coisa de errado, eu era chamada, então ainda tinha que responder por aquilo ali. Que culpa ela tinha? Foi chamada... Eu olhei pra ela e saí. Aí, passaram-se os anos e ela me cobrava isso.

“Você, Susana, olhou pra mim, sacudiu a cabeça e saiu”. É obvio, ela não tinha culpa, mas eu não a conhecia, aquilo era só mais um desrespeito do que eu estava sofrendo até então, eu não ia ser simpática com ela, eu sei lá quem era ela, de onde ela vinha, se era mais uma daquelas “figuraças” que estavam aparecendo, não era, os anos mostraram isso, ficamos amigas e ríamos disso.

Aí foi isso, passou um tornado em nossas vidas, e era desmandos, “Fecha o museu”, “Fecha a cavalaria”, mais do que uma resposta à sua dissertação, isso é quase é um momento terapia.

**Magnólia:** Acho que de quatro funcionários passaram pra oitenta.

**Susana:** Mais do que uma resposta à sua dissertação, isso aqui é um momento terapia, botando pra fora, se ficar muito longo você pode ir me cortando.

**Carlos:** Eu tenho uma sequência de perguntas e você, na medida em que está relatando, está me respondendo todas, pode prosseguir.

**Susana:** Foi assim uma sequência de desmandos, nós ficamos completamente perdidas, não sabíamos mais o que nós éramos, o que tínhamos que fazer. De repente, tudo é puxado de você, seu trabalho é tirado. Nós não tínhamos mais trabalho, nós éramos chamadas para as reuniões, mas a nossa opinião contava muito, muito pouco.

**Magnólia:** Por outro lado, tinha uma coisa: vocês eram as únicas funcionárias, a maioria das pessoas vieram de fora e eram contratadas como bolsistas nas mais diversas modalidades e por tempo determinado.

**Susana:** Mas isso não nos dava *status* nenhum.

**Magnólia:** Mas era a garantia, a segurança pra dizer que tinha funcionário lá dentro e, por outro lado, mostrava a ideia de se construir uma nova história, desvinculada da institucional, que foi uma das grandes críticas recebidas do projeto.

**Susana:** Ah, sim. Pode ser, talvez, talvez.

**Magnólia:** Você pode usar isso enquanto discurso, porque todo esse processo eu já peguei em andamento, também vim de fora. As pessoas novas sequer eram apresentadas. Um dia elas pessoa chegavam, passava por dentro da sala da Museologia, onde ficava a equipe do “antigo” museu, e subiam porque a sala dela era ali em cima da sala de Museologia e, por ser estranha ao serviço, perguntava-se se elas desejavam alguma coisa, a resposta era: “Trabalho aqui”. Era bem assim, eu vi isso.

**Susana:** A Cavalariça ficou a “casa da mãe Joana”, não tinha espaço para todas as pessoas e todas ficavam amontoadas lá, mas nós ficamos lá, ali era nosso espaço físico de trabalho.

**Carlos:** Onde ficava a Reserva Técnica nessa época?

**Susana:** Não tinha nessa época ainda. Os acervos ficavam na parte de cima da Cavalariça.

**Magnólia:** A coordenação do Projeto Espaço Museu da Vida pedia para retirar o acervo pra caber mais gente lá.

**Susana:** Pediram pra gente tirar e nós conseguimos uma salinha no Castelo.

**Magnólia:** Quando nós chegamos e começamos a transformar o espaço, juntar os objetos, vimos que o acervo era bem maior, porque tivemos que desmontar o museu, acho que foi nossa primeira ação e nos deram uma pequena sala que estava vazia, era da Entomologia, no segundo andar do Castelo, o pessoal da Entomologia foi pra outra sala maior. A briga era grande, ninguém queria sair do Castelo, era um lugar de *status*. E nos deram uma salinha “Ah... tem uma salinha ali”. Nós conseguimos pegar [reciclar] algumas estantes, solicitamos equipamentos e material, que foi prontamente adquirido, porque tinha dinheiro e precisava ser gasto, começamos a tirar o material lá de cima [da Cavalariça] e organizar nessa sala, que se tornou insuficiente. A Sala de Oswaldo Cruz estava fechada, cheia de material, um depósito da COC. Reorganizamos o espaço e expandimos o protótipo de Reserva Técnica para lá, não tinha previsão de reabertura do espaço.

Depois vocês foram lá pra cima [pro Castelo]. Ficávamos, eu e Íris, no Castelo, vocês ficavam na Cavalariça, que iria entrar em obras. O pessoal do museu, que estava ocupando o segundo e o terceiro andar da Cavalariça, foi para o térreo do Castelo. Aí vocês foram pra lá. Ficamos concentradas ali, na época todos chamavam ali de Reserva Técnica, foi uma grande briga, porque quando o museu começa a se estruturar, e fizeram um organograma, não sabiam muito bem onde colocar o pessoal da Museologia. Dentro do projeto que se ganhou do MCT era uma condição *sine qua non* ter uma reserva técnica porque era um projeto de museu, tinha que ter reserva técnica e documentação.

Eu vim pra cá pra implantar a reserva técnica e Íris pra documentação, só que fazíamos tudo. Foi feito projeto da Reserva, não tinha espaço, nós adaptamos o espaço que tinha ali pra fazer e começamos a fazer o tratamento técnico desse acervo.

Fizemos um projeto pela FAPERJ, porque eu entrei como bolsista de aperfeiçoamento técnico, era uma bolsa que tinha validade de dois anos, fazia um ano e ficávamos 45 dias fora e depois voltava pra mais um ano. Nesse meio tempo, a Margarida voltou da licença maternidade, porque imediatamente quando eu entrei, ela saiu. Aí veio uma historiadora que foi uma pessoa que um dia apareceu e foi dito: “Agora eu sou a chefe”, ninguém foi comunicado. E botaram, inclusive, ela mesma falou, foi clara, de uma forma impositiva. E ela conseguiu reverter de uma forma maravilhosa, porque é uma pessoa muito interessante de

se trabalhar, tem um compromisso institucional muito grande. E tinha o interesse cada vez mais que nós transformássemos aquele espaço num espaço de pesquisa, mas valorizando a Museologia. Então tudo aquilo que eles criaram como uma imagem pra que não desse certo foi exatamente o contrário.

Fizemos um projeto, mandamos pra FAPERJ, esse projeto foi o primeiro projeto na área de Ciência e Tecnologia de museu, na área da Biomedicina, que foi aprovado, nós temos esse pioneirismo de trazer um projeto de documentação voltado pra esse acervo.

Nessa época, também por uma questão, digamos de ajuste, como a Susana falou, o museu, até o final da década de 1980, era um museu histórico e quando nós [Magnólia e Íris] chegamos aqui, em 1994, percebemos depois de analisar o acervo que ele se caracterizava muito mais na área de Ciência e Tecnologia, terminologia em voga na época. A implantação do Museu da Vida mostrou que precisávamos, até mesmo para continuarmos inseridos ou pra nos reinserirmos nessa história, tínhamos que identificar o acervo museológico em outra categoria que não fosse apenas histórico. Neste sentido, constatamos que o acervo nada mais é do que a história da Ciência e Tecnologia produzida dentro da FIOCRUZ. Então nosso discurso foi em cima disso, até mesmo para nos atualizarmos enquanto enunciado, dentro dessa estrutura nova do museu da instituição.

Devido o ineditismo da tipologia e do tratamento que fora dispensada a esse acervo como representante da história da Ciência e Tecnologia na área de Biomedicina, foram feitas uma série de propostas, entre elas, a de criar um grupo de museu de C&T na área da Biomedicina (agora a gente usa o termo “rede”), que também é diferente, porque, na época, estava se falando de Museu de Ciência, mas era ligado à Astronomia, à Física, à Matemática, e o nosso era de Biomedicina. Isso não fazia parte do escopo do Projeto do Espaço Museu da Vida, surgiu dentro da Museologia, que, na época, era denominado Espaço Passado e Presente.

Agora você vê, já temos profissionais se dizendo historiadores de Ciência e da Tecnologia na área da Biomedicina em cima do nosso acervo, é um discurso que fizemos, no projeto entregue e aprovado, em 1995, na FAPERJ, e foi renovado até o ano de 1999. Sendo o primeiro projeto aprovado nessa área, e, nesse sentido, o que observamos dentro da instituição foi o não reconhecimento, por parte das instâncias superiores, que representou principalmente ausência de recursos humanos para implementar, de formar mais abrangente, o projeto da pesquisa museológica desse acervo, agora vejo esse ato como intencional a ponto de, muito recentemente, dizer que ele sequer existiu. Em contrapartida, foi reintroduzida a fala do acervo de C&T na Biomedicina por outros atores, que vislumbraram um novo e fértil campo de pesquisa, sendo injetado recursos humanos e financeiros.

O trabalho de um profissional de Museologia não é muito bem aceito, acho que isso parte do desconhecimento de outros profissionais sobre a função do museólogo e, muitas vezes, eles nem estão interessados em saber, essa experiência foi bastante clara na transposição de uma nova estrutura museológica aqui na Fundação. O campo da Museologia, depois de muitas brigas para garantia do espaço do profissional de Museologia, que podia ser substituído por físicos, químicos, biólogos, circenses e tantos outros que por aqui passaram e estão, nos reduziram à Reserva Técnica, a “abrir e fechar a porta” e “tomar conta de acervo”. E a museóloga Íris foi a que mais questionou a subordinação da Reserva Técnica ao espaço Passado e Presente [local de enquadramento da reserva técnica dentro da estrutura do Museu da Vida]. Falávamos que éramos Reserva Técnica da FIOCRUZ, seria até mais interessante do que falar que éramos Reserva Técnica de um espaço Passado e Presente. Na verdade, o Museu da Vida não tem acervo, os objetos históricos preservados pela Museologia pertencem às várias unidades que formam a FIOCRUZ.

**Susana:** Não era reserva técnica nem do Museu da Vida, porque foi dividido em espaços, Biodiversidade, espaço Passado e Presente – foi outro que nunca saiu do papel –, espaços expositivos. Nós éramos reserva técnica do Passado e Presente.

**Magnólia:** O espaço Passado e Presente tinha responsabilidade de um historiador, nós sempre sendo subordinados aos historiadores. A multidisciplinaridade da intervenção em áreas técnicas feita por profissional que não tinha a qualificação para tal, com apropriação inclusive do discurso.

**Carlos:** Espaço Passado e Presente que hoje eles falam ser aquela exposição do Oswaldo Cruz e Carlos Chagas no Castelo.

**Susana:** O Passado e Presente seria um espaço onde seria falada a história da FIOCRUZ, que até hoje não tem, aquilo lá não dá conta, é Oswaldo Cruz e Carlos Chagas, não é FIOCRUZ.

**Carlos:** O Passado e Presente envolve mais coisas?

**Susana:** O projeto envolvia muito mais coisa. Hoje, a sala 307 do Castelo, que é uma sala enorme seria para contar essa história da FIOCRUZ, hoje ela é uma sala de exposição temporária. Futuramente, será o espaço Passado e Presente, onde se vai contar a história da FIOCRUZ. Discute-se, mas não é interesse, não vai sair tão cedo. Aí chamam o que tem lá de espaço Passado e Presente, que é a Sala de Oswaldo Cruz e Sala Carlos Chagas.

**Susana:** Em cima do que a Magnólia está falando. Montaram a Reserva Técnica, não porque eram conscientes e cientes da importância do acervo, da história institucional. Montaram porque o projeto obrigava. Mas já tinham duas museólogas, o Luis Fernando era funcionário, mas estava afastado e depois veio a falecer, mas tinham duas museólogas. Por que que essas duas museólogas também não foram chamadas? Contrataram duas, tudo

bem, ponto pra gente, mas elas tinham uma função. Eu e Margarida, que éramos servidoras, ficamos sem função. Éramos uma pedra no sapato, fomos quando foram criar a COC e fomos quando criou-se o Museu da Vida. Então, de novo, eles chegaram com o processo de nos alijar. A gente não se alijava, tentávamos nos integrar, não tinha como ir contra a maré, porque iríamos ser engolidas, mas, mesmo assim, não conseguimos. Davam uma coisa ou outra pra gente de vez quando, para irmos nos divertindo e ficando quietas.

**Magnólia:** Aconteceu a mesma coisa, trabalhou todo mundo num projeto e nada era feito.

**Susana:** Mas é isso, dá um negócio pra elas ficarem quietas, passando o tempo. Só que essa historiadora entrou, era uma pesquisadora da COC, tinha sido inclusive vice-diretora da COC, botaram ela lá, sem falar nada a colocaram para chefiar aquele setor, mas como ela é uma pessoa especial, sabiamente conseguiu unir a nossa expertise com a dela. Então aquela história de não termos a linguagem acadêmica, ela tinha, ela era pesquisadora, doutora. Nós tínhamos o saber técnico. Unimos isso e fizemos um trabalho seríssimo: o Passado e Presente. Nunca nada foi feito, nada saiu do papel.

**Magnólia:** O projeto foi altamente elogiado num daqueles encontros que vinham consultores internacionais. Falaram: “Esse vai ser o norte do Museu da Vida”.

**Susana:** Mas era isso, ela sabia botar no papel, conseguia embasar aquilo e nós tínhamos o saber técnico.

**Susana:** Três meses depois, ela falou: “A mesa está posta, está tudo aí”, eu estou indo embora, saiu assim.

**Susana:** O que eles não esperavam é que saísse daquela parceria alguma coisa muito séria. A chamaram e disseram: “Estão querendo garfar o espaço”, aí ela respondeu: “Não precisa garfar, a mesa está posta, só vocês se servirem”. Mas isso tudo foi só projeto, não saiu do papel.

Ela saiu e engavetaram, aí, depois disso, ela disse: “Pensaram que me botando aqui pra trabalhar com vocês, ficaram lá embaixo esperando voar perna de museóloga, cabeça de historiadora”. Nós éramos intragáveis, eu e Margarida especialmente, intragável nesse sentido, pelo trabalho, a gente queria trabalhar. E colocando essa pesquisadora, eles acharam que, enquanto elas brigam, discutem, bate boca, a gente vai levando. Ela sabiamente chegou e quis trabalhar.

**Magnólia:** Nós tivemos um ganho bem significativo nessa época. O antigo almoxarifado da FIOCRUZ, aquele prédio, eles fizeram uma reforma, e seria destinado à Arquitetura. Eles não quiseram ir para lá. Aí nos ofereceram o prédio, “Só se for agora”. Nós tivemos o privilegio de conseguir um espaço pra Reserva Técnica porque o pessoal da Arquitetura não quis sair do Castelo. Adaptamos o espaço e o transformamos em Reserva Técnica, humanizamos o prédio que era horrível.

Mudamos para o novo prédio, abrimos mão do Castelo, pra gente era indiferente, inclusive ficar no Castelo era o limitador de trabalho. E, quando ocupamos o prédio novo, transformamos a cozinha em laboratório pra trabalho. Foi um período conturbado, não tínhamos uma intermediação com gerência geral do Projeto do Espaço do Museu da Vida, à qual estávamos subordinadas. Então todas essas conquistas, prédio e adaptações, foram feitas diretamente com a Casa de Oswaldo Cruz, aí que passamos a ser olhadas de outra forma como um grupo aliado do projeto maior, especialmente, por conta do acervo nunca ter dividido o mesmo espaço com a gestão do projeto. Nós conseguimos um espaço que, depois, todo mundo começou a ficar de olho nele, havia um problema sério de falta de espaços na FIOCRUZ.

Mas nós não conseguimos isso pelo museu, conseguimos isso pela COC. A nossa relação com a COC era mais direta, aí também estava conservada as relações antigas, mesmo com toda falta de respeito. Acho que ainda era conservada uma relação antiga da Susana e da Margarida com o pessoal antigo, do que com os novos do Museu da Vida. Isso é um marco interessante, nessa trajetória da Museologia. Porque esse prédio, ao ser adaptado, conseguimos deixar a sala do Castelo, nós não fomos incomodadas durante muito tempo em relação à questão de espaço. Isso foi um ganho.

O espaço da Museologia, e por museologia estou falando onde tem museólogo, na concepção que permeava o projeto do novo espaço do museu e que perdura até hoje, sempre era deixado pra depois, sempre um projeto a longo prazo, o de todo mundo era a curto e médio prazo e o nosso a longuíssimo prazo, o nosso prazo nunca chegava. Sempre havia um adiamento em relação a essa questão da Museologia. Então como que foi a sobrevivência dessa Museologia e desses museólogos dentro dessa estrutura, durante esse tempo todo? Foi por meio do acervo, foi isso que segurou.

**Susana:** A gente se convenceu que nosso trabalho ia ser mesmo só na Reserva Técnica, não tinha mais espaço pra gente em lugar nenhum no museu.

**Magnóliaa:** Na Reserva Técnica, atendendo à Casa Oswaldo Cruz, porque continuávamos a atender à presidência, continuávamos atendendo a ENSP. Esse trabalho da Museologia, que sempre foi feito anterior ao Museu da Vida, continuou. Era um trabalho até a parte do museu.

**Susana:** Tudo o que nós tínhamos não interessava ao museu, acervo, o museu nunca teve um espaço pra ter acervo. Como até hoje não tem. A Reserva Técnica não tinha nada que servia a esse Museu da Vida. O que ela tinha era a obrigação de um projeto.

**Magnóliaa:** Um fato interessante que ajudou até mesmo a colocar o aparato de conservação dentro da Reserva Técnica foi uma infestação de fungos que teve na Biblioteca. Nós sempre fazíamos solicitação de material, as pessoas perguntavam se

tínhamos certeza se sabíamos pra que servia aquilo, sobre o material que estávamos pedindo, desumidificador, termohigrógrafo, essas coisas. Logo depois que falaram isso, e não foi praga de museólogo, teve uma infestação nesse prédio aqui da Biblioteca, onde estavam os quadros que hoje são do museu, tinha Portinari, Di Cavalcanti. Quando eles chegaram numa segunda-feira, o ar condicionado tinha sido desligado e tinha fungo pra todo lado, inclusive nos quadros, pouco, mas tinha. Ficaram desesperados, porque visualizaram aquilo que estávamos alertando e aí compraram os aparelhos solicitados, comprou quase tudo que sempre tínhamos pedido, desde o primeiro dia que nós chegamos. Houve antes, um questionamento da capacidade técnica do funcionário em usar esses equipamentos. Tinha esse questionamento o tempo todo com relação ao profissional de Museologia.

Nós continuamos entrincheiradas, porque era isso, na verdade, era uma trincheira, estávamos na questão da resistência. A nossa fala era com outros museus, com o MAST, com o Museu da Marinha, dentro era uma área isolada.

Depois, o nosso espaço começou a ser cobiçado por outros setores da FIOCRUZ por causa da centralidade. Aí a presidência fez a proposta de ceder esse espaço que nós estamos hoje, que também era um almoxarifado. Aí apresentamos as adaptações, a maioria das nossas reivindicações não foram atendidas, gastou-se um dinheirão nesse prédio e depois, quando fomos ocupar o espaço, tudo que imaginávamos que não iria dar certo começou a realmente a não dar certo. Inclusive, tivemos que pagar pra colocar a grade nas janelas, porque o prédio era altamente vulnerável.

Então essa questão da falta de respeito do profissional de não ser ouvido enquanto profissional de Museologia, Susana falou de década de 1980, eu estou pegando a de 1990 até chegar agora, é isso que tem se passado. Acho que piorou, a falta de respeito está mais cruel.

**Susana:** Só fez piorar, a ponta de acabar.

**Magnólia:** Durante dez anos, o Museu da Vida foi o grande projeto da COC, os outros setores se estruturaram, isso eu falando em cima de falas dessas pessoas desses setores. Numa campanha eleitoral no museu, eu participei de uma das candidatas a direção da COC. Ela participou do projeto do museu e disse que um belo dia chegaram com uma maquete e disse: “Esse vai ser o projeto”, tudo que as pessoas fizeram, aí também ela estava se incluindo na fala dela, não foi respeitado, aquilo foi imposto. E ela falou assim: “Há dez anos, o dinheiro da COC está só no museu”, mas, na verdade, o dinheiro da casa, nesses dez anos, era o dinheiro da casa, porque o museu, nesse tempo todo, teve dinheiro porque ele se retroalimentava, mas essa foi a fala: “Agora acabou, nós vamos ver as outras áreas”. Quando ela fala isso, ela não diz só em questão de estrutura, ela diz em questão de pessoas também.

Houve uma defasagem há oito anos, diferentemente desse pessoal que está aí hoje, tinha um reconhecimento, de pedir trabalhos à Museologia, de incluir as pessoas da Museologia, mas isso é uma relação com a COC, a relação com a COC é diferente da relação com museu. E quando a casa muda, muda essa relação.

**Susana:** Aí já não tínhamos mais apoio de nada, não tínhamos mais a casa e o museu nunca teve.

**Magnólia:** Mas, por outro lado, um dos diretores na época, falava: “Vamos trabalhar esse projeto, esse acervo, ele é importante pra fazer estudo da Ciência e da Tecnologia”. Aí convidaram uma portuguesa, que fazia um trabalho lá com o MAST. Ela disse que não podia trabalhar, porque a área dela era de Ciência e Tecnologia, mas na área de Física. Mas disse que o acervo tem um potencial incrível pra esse tipo de trabalho na Ciência e Tecnologia e vai ser uma área pioneira. Em Portugal, ela já trabalha com isso.

Aí descobriram o acervo. Ao descobrir o acervo, passa-se a entender que os profissionais que, até então constituíram o acervo, documentaram o acervo, fizeram o processamento técnico daquele acervo, já não eram mais importantes. Aí tentam colocar uma historiadora, aí o antigo diretor do museu, que não tinha pra onde ir, é colocado lá também e dão o projeto pra ele, porque o projeto não é dele, foi dado a ele. E eu fui convidada pra uma reunião pra dizer que ia ser contratado mais um historiador, nós sempre pedindo estagiários de Museologia nesses anos todos, porque o trabalho era grande, mas aí diziam: “Vamos contratar mais pessoas” e nunca contratavam. Todas as pessoas que entraram conosco, foram terceirizados. Eu e Íris, que éramos museólogas que tinham um trabalho efetivo, continuamos como bolsistas. Museólogos dentro de um museu não cabiam.

Mudamos de bolsa e aí, quando houve a outra terceirização, todos foram chamados, eu só descobri porque alguém me telefonou e contou. Aí falei com a Margarida, ela foi lá perguntar porque a Museologia não tinha sido chamada, aí falaram que esqueceram. Mas a Museologia ia sair, por isso esqueceram.

Já era um trabalho que estava estruturado em quatro pessoas e a gente sempre achando um *déficit* de que tinha espaço para outras pessoas trabalharem. Então o tratamento, enquanto projeto do museu, o museólogo foi muito importante nesse primeiro período, porque precisava desse profissional, pra dizer que estava contratando, pra dizer que tinha dinheiro para contratar. E aí você consegue esquematizar, fomentar e implantar um núcleo, daí em diante, você deixa de ser importante, porque quando nós começamos a correr atrás de patrocínio, quando teve a terceirização, as únicas que não foram terceirizadas foram as museólogas. Na outra terceirização, as últimas a serem chamadas fomos nós, mas porque houve uma intervenção e, nos concursos, não tinham vagas para museólogos. Então, sempre teve essa apatia em relação à Museologia. Eu passei no concurso de 2006, mas foi



uma briga, uma luta também, porque não ia ter vaga pra Museologia. Essa briga começou em 2004, que a Susana era chefe de Museologia. Porque todo mundo sabia justificar a importância de um físico dentro de um museu, de um biólogo, enfim, só não entendiam a função de um museólogo dentro de um museu, dessa estrutura de museu. E assim, só entrou, porque entrou como exposição, no sentido de colocar uma historiadora, que não passou. Como foi esse último, não foi um concurso pra museólogo, foi pra conservador, poderia por um acaso ser museólogo. Mas quem tá fazendo hoje em dia a documentação museológica é uma bacharel em História, outro dia eu vi a menina formada em História falando que a parte antiga de documentação do museu é acervo histórico e não museológico, por isso, fica no armário dela fechado.

O documento produzido, o trabalho técnico do museólogo deixa de ser da Museologia e passa para outra área de conhecimento, porque descobriu que aquele trabalho produzido pelo profissional de Museologia é importante pra dar subsídio pra ele escrever. Só olharam para o acervo a partir de um momento que teve um olhar de fora. E tem outra coisa, o MCT, hoje em dia, dá dinheiro para as pessoas desenvolverem trabalhos nessa área, então é importante.

Tem outra coisa também, vamos pegar pela COC, hoje em dia, palco de pessoas formadas em História, e o museu já entra numa franca decadência, hoje é mais fácil conseguir dinheiro pra pesquisa do que pra você revitalizar o museu. É uma estrutura que, dez anos depois, é decadente. Ele começou a ficar decadente desde o dia que ele inaugurou o último espaço. Então isso é um espaço que não houve trabalho com museólogo.

**Carlos:** Quando e por que você saiu da Reserva Técnica, Susana?

**Susana:** Eu saí em 2012. A gente só pode especular, porque, quando não te chamam e dizem: “Olha, agora estamos praticando essa ou aquela política”, você só pode especular. Hoje, olhando com maior distância, a gente percebe melhor. Porque, como a Magnólia tava dizendo, essa questão do acervo. Se o museu é criado com uma caneta, com uma caneta ele pode ser destruído. Agora o acervo da FIOCRUZ, eu quero ver quem vai “canetar” pra acabar com esse acervo. Então isso sempre é fonte de trabalho e de financiamento.

**Magnólia:** Só pra complementar, outro ganho que nós tivemos foi transformar esse acervo em patrimônio da FIOCRUZ, foi uma luta, mas nós conseguimos colocar ele fora dos bens e serviços, de alguma coisa que pode ser descartada.

**Susana:** Criamos, dentro da FIOCRUZ, um item acervo histórico, administrativamente, porque tinha uma documentação apartada, nós fazíamos uma documentação museológica dentro de uma instituição que olhava o microscópio histórico como um objeto qualquer. Então a gente conseguiu fazer essa separação, depois de muitos anos, inserir dentro do sistema patrimonial e incluir a categoria bem histórico, isso foi em 2010.

**Magnólia:** Mas a luta começou em 2005.

**Susanaa:** Era um trabalho que tinha que ser feito com o chefe do patrimônio da FIOCRUZ, então a gente ia, conversava, depois mudava para outra pessoa. Mas conseguimos.

Começaram a perceber que o acervo é um bem, fonte de muita coisa. Aí voltarem os olhos pra isso, antes alijado, porque tinham outras prioridades, mas, com o tempo, essas coisas entram em decadência, o acervo sempre tá lá.

Então é especulando, começaram a voltar o olhar pra lá, as pessoas de fora começam a dizer que temos uma preciosidade na mão.

**Magnólia:** Você precisa do olhar do outro pra ratificar aquilo que você está falando há tempos.

**Susana:** Quem está tomando conta daquilo começa a ser uma pedra no sapato. Por que de uma hora pra outra se intervém de forma a acabar com aquilo? Magnólia era chefe naquela época, ela foi chamada pela diretora do museu que disse ter saído de uma reunião da COC. Disseram pra ela: “Vamos intervir na Reserva Técnica”. A palavra é essa, “intervir”. “Margarida, você transfere, põe pra qualquer lugar do museu, Susana manda fazer um doutorado.” Magnóliaa não era da Reserva Técnica, era chefe da Museologia e responsável pelas exposições. A coisa era na Reserva Técnica. E Íris demite, porque era terceirizada, ou seja, elimina essas pessoas. Mas foi isso, por que, de uma hora pra outra, se faz isso? Tinha um projeto, hoje a gente entende o projeto, inclusive da participação de pessoas que não se mostravam que estavam nesse projeto.

As coisas não aconteceram de forma imediata, também não se mexe com as pessoas assim. Mas, aos poucos, foi tudo acontecendo. Isso aconteceu em janeiro, eu estava de férias. Em setembro, a Íris foi mandada embora, da forma mais desrespeitosa, uma pessoa que trabalhava aqui há 15 anos. Passou aquele ano, a gente assim: “O que vamos fazer? O que vamos fazer?” E aí foi isso.

**Magnólia:** Eu entreguei o cargo, porque não me falaram nada, então, se eu não sou reconhecida como chefe, não justifica eu ficar aqui nessa condição.

Aí disseram: “Não vou chamar ninguém, vou ver se consigo alguém aqui dentro mesmo. Tem uma amiga minha querendo vir”. Aí colocou na internet a solicitação pra ter um novo chefe, aí de umas vinte ou trinta pessoas se inscreveram. Coincidentemente, a pessoa que entrou foi a única que não foi entrevistada.

**Susana:** Mas isso foi um pouco depois, porque imediatamente depois disso tudo vieram em cima da Margarida, que não iria ficar mais na Reserva Técnica, porque tava sem função lá. E realmente a Margarida já estava mais envolvida com IOC, dando aula. Aí falaram que a Margarida ia passar para o Serviço de Educação do museu, aí Margaridaa concordou.

Mas quando ofereceu tirar a Margarida da Reserva Técnica para o Serviço de Educação, ela imaginava que a Margarida iria se rebelar, dizer que não queria, então ela ficaria com a posição insustentável: “Se você não quer ir pro Serviço de Educação e na Reserva, você tá sem função”. Mas Margarida aceitou, eles não esperavam.

Não teve o que fazer, aí passa, uns mandam um e-mail para Margarida: “Olha, Fulano de tal está no IOC, era um jornalista, está querendo vir para o Museu, então você troca com ele”. Vou colocá-los em contato para ver se você faz a troca com ele pro IOC. Margarida disse: “Mas eu não tô querendo trocar”. Só que a situação foi ficando insustentável. Margarida ligou pra mim e disse: “Susana, o que eu faço? Eu liguei pra diretora do IOC e ela disse que eu poderia ir”. Aí falei: “Vai agora, porque se abriu a janela, a porta, você vai porque pode fechar”. Aí ela fingiu que não entendeu a história e falou: “Então eu vou conversar com o rapaz”. Aí houve a troca de funcionários.

Ela foi, logo um tempo depois, foi contratada outra museóloga, cheia dos desmandos, não vou entrar nesses detalhes, porque senão fica parecendo conversa de titia. As coisas que são faladas, mas que você não tem como provar, um desrespeito total. Aí, Írisfoi mandada embora em setembro.

A gente não conseguia dinheiro pra nada, de repente, foi contratado não sei quantos museólogos pra fazer a limpeza do acervo, por causa de um livro que ia ser feito pra comemorar os 25 anos da casa. Ficou sendo como se fosse um grande ganho que conseguiram aquilo, estou entrando na conversa da titia.

**Magnólia:** Não, você está demonstrando também a questão do interesse, porque tudo que foi pedido durante esses anos todos não saía. Em muito pouco tempo, conseguiu.

**Susana:** Pra mostrar que nós não tínhamos competência.

**Magnólia:** Sim, conseguiram trazer pessoas que foi uma solicitação feita durante muito tempo e isso é válido ser falado.

**Susana:** Eu não tenho como provar, mas começou uma política de desqualificação dos museólogos que trabalhavam lá. Então eu fui desqualificada em tudo que eu podia, o grupo todo, mas eu tô falando por mim. O banco de dados não saiu porque eu não fazia e as outras também. Banco de dados que estivemos à frente pedindo de todas as formas, aquilo desenrolava, aí chegava na hora não saía, mas até hoje não saiu. Nós éramos mal faladas. Qualquer coisa que tivesse, diziam que a gente não trabalhava. Nós fomos desqualificadas nos anos todos de trabalho.

Quando Íris foi mandada embora pela COC, da forma mais desumana possível. Depois de 15 anos, foi chamada na COC numa sexta-feira e ouviu: “Os seus serviços não são mais necessário pra COC, você tem autorização pra voltar na sua sala e pegar suas coisas na segunda-feira”. Aí Írisfoi mandada embora assim.

Aí, logo depois, teve uma reunião que aí eu vi que eu não tinha mais como. Uma pessoa com a cara mais cínica do mundo virou pra mim e disse: “Você quer comentar alguma coisa, porque eu sei que sua amiga foi embora”. Como se diz, você quer desabafar comigo. Eu falei: “Não, não quero comentar nada”. Depois dessa reunião eu chorei uma semana e vi que não tinha mais condições de ficar naquele lugar, porque aquilo ali só iria me matar, agora eu vou sair. Foi quase um ano pra eu me convencer que aquilo ali não era mais o meu lugar, que ali eu não ia fazer mais nada. Até então, eu não conseguia perceber a política, o porquê de estarem fazendo aquilo, eram só percepções. Mas eu não tinha claro porque estavam fazendo aquilo, hoje eu sei quem era. Toda vez que tinha alguma coisa dessas, alguém era mandado embora, essa pessoa se afastava, tirava férias. Então estava sempre ausente nesses momentos.

**Carlos:** Qual a função dessa pessoa na Reserva, quando vocês aceitaram?

**Susana:** Foi pra fazer pesquisa do acervo.

**Magnólia:** Eu acho também que o espaço da Museologia, eu falava da questão do *status* do Castelo, nos tínhamos um prédio separado, isso era um desejo, é uma visão que agora eu começo a ter. Virou um arcabouço de bacharéis em História, identificou-se, naquele acervo que durante muito tempo foi trabalhado por museólogos, uma grande fonte. A questão é também da valorização que nós demos ao espaço. São todos formados em História, inclusive a estagiária, que faz Museologia, mas só foi escolhida porque é formada em História. Não vem ao caso, é uma ótima pessoa, mas questão é a política.

**Susana:** Sim, é a política que a colocou ali.

**Carlos:** Sim, hoje dentro da Reserva, então são três historiadores e uma museóloga recém-concursada, mas naquele concurso pra conservador que poderia também ser museólogo. Quando antes eram quatro museólogos e uma pessoa formada em História.

**Magnólia:** Constituir a Museologia enquanto espaço de poder dentro da instituição. Vamos pensar que na década de 1970 existia esse poder enquanto exposição, enquanto museu aberto representativo, no segundo momento, essa Museologia, que é descredenciada pela questão da casa, por conta do próprio museu da vida. Ela cria um subsídio, um caminho e passa a ser referenciada a partir do acervo, se volta a fazer Museologia pelo trabalho com o acervo. Você pode falar uma série de coisas a partir desse acervo, aí passa novamente a ser objeto de desejo. Porque o museu como estava, passa a ser objeto de desejo, uma nova estrutura. É exatamente o que eles querem fazer agora, criar um centro de documentação. Esses são dois pilares que a Museologia cria.

Outro ganho que tivemos seria a questão de transformar esse acervo em acervo histórico da FIOCRUZ, ou seja, estávamos garantindo a história independente da estrutura museológica que está funcionando. Porque já teve modelos diferentes de museus. A consolidação do

espaço museológico pela Reserva Técnica, bem mais significativo que um simples prédio, mas um espaço que foi quase uma trincheira museológica. São quatro ganhos que foram importantes pra Museologia, falando mesmo em cima de acervo, porque, antes mesmo do museu, fazíamos exposições pra outros setores da FIOCRUZ, utilizando o acervo. O acervo sempre foi um meio de comunicação desses museólogos, seja pela documentação, exposição. Não teve novidade nenhuma, ocorrendo sempre o alijamento do profissional de museologia.

**Carlos:** Podemos encerrar. Muito obrigado pela disposição em me relatar toda essa história, eu participei muito recentemente, mas, enquanto membro de uma classe, fiquei muito sensibilizado com tudo que percebi durante seis meses de trabalho aqui na fundação e, indiretamente, me sinto pertencente a essa história, uma história que não vivi intensamente, como vocês, mas que, indiretamente, faço parte enquanto uma classe profissional em busca de reconhecimento. Essa foi a motivação em trazer essa outra história do Museu da Vida, contada por quem consolidou uma estrutura museológica, mas que, com o passar do tempo, foi atropelada por interesses de outras áreas, que enxergaram, em um trabalho realizado por vocês, uma oportunidade de ascensão, não medindo esforços para usurpá-la. Infelizmente, a Museologia, hoje realizada por museólogos, foi desinstitucionalizada. Eu, em muito pouco tempo, percebi esse clima de tensão, nas conversas com vocês e os demais colegas de trabalho que convivi, pessoas maravilhosas. Entrei sem saber de nada, saí com a sensação de que precisava fazer mais, não pelo acervo, isso eu fiz enquanto estava aqui. Mas, para uma classe, que aqui vivencia mais uma forma de alijamento, dentre vários outras formas em diversos lugares. Por isso, resolvi contar essa história, para podermos discutirmos nossa profissão, nossa representatividade enquanto categoria profissional. Admiro muito todo o esforço de vocês.