

**Museu e Coletivo de Poder:
por uma interseção possível entre conceitos de
Ludwik Fleck e Pierre Bourdieu**

DOI: 10.2436/20.8070.01.87

Luciana Ferreira da Costa

Doutora em História e Filosofia da Ciência com Especialidade em Museologia pela Universidade de Évora, Portugal. Professora da Universidade Federal da Paraíba, Brasil.
E-mail: lucianna.costa@yahoo.com.br

Maria de Fátima Nunes

Doutora em História Cultural Moderna e Contemporânea pela Universidade de Évora, Portugal. Professora Catedrática da Universidade de Évora, Portugal.
E-mail: mfn@uevora.pt

Resumo

O presente artigo tem como objetivo estabelecer uma interseção teórica dos conceitos-chave elaborados por Ludwik Fleck e por Pierre Bourdieu, levando em conta a possibilidade de complementaridade de suas reflexões no âmbito da área de Museologia, especificamente no que se refere ao agente social institucional desta área, o museu, e mais especificamente a sua Curadoria. Considera o espaço museal como lugar das práticas do coletivo de pensamento e de discurso de poder. Conclui designando a interseção dos conceitos-chave de coletivo de pensamento e discurso de poder como coletivo de poder.

Palavras-chave: Museologia. Museu. Ludwik Fleck. Pierre Bourdieu. Coletivo de poder.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo é um produto intelectual da cooperação em pesquisa entre o Centro de Estudos de História e Filosofia da Ciência (CEHFCi)¹ da Universidade de Évora, Portugal,

¹ Iniciou-se em 1994 por meio de um grupo de estudiosos das áreas científicas. Sua evolução ao longo dos anos e a percepção da necessidade de afirmação da recente área História e Filosofia da Ciência em Portugal foram motivadoras para que em 1998 o grupo se candidatasse a centro de estudos no âmbito da Fundação para Ciência e Tecnologia (FCT), onde se enquadra desde então, tendo como unidade científica o Programa de Doutoramento em História e Filosofia da Ciência, conforme relato de sua diretora Professora Doutora Maria de Fátima Nunes. Disponível em: http://www.iifa.uevora.pt/galeria/galeria_videos/Centros-de-Investigacao-e-Catedras/CEHFCi-Centro-de-Estudos-de-Historia-e-Filosofia-da-Ciencia. Acesso em: 26 mar. 2018.

que em 2015 passou a ser reconhecido por Instituto de História Contemporânea (IHC) – CEHFCi (mantendo sua agenda, estratégias e objetivos) e a Rede de Pesquisa e (In)Formação em Museologia e Patrimônio (REDMUS)² da Universidade Federal da Paraíba, Brasil, no âmbito da realização do Programa de Doutorado em História e Filosofia da Ciência com Especialidade em Museologia da Universidade de Évora (COSTA, 2017).

O Programa de Doutorado em História e Filosofia da Ciência com Especialidade Museologia se destaca como pós-graduação europeia que contempla o papel da “Atlantização” na troca e circulação de conhecimento, propostas, pessoas e perfis de instituições (Nunes, 2014). Neste contexto, para a elaboração deste artigo, optamos por explorar a potencialidade epistemológica e inspiradora de Ludwick Fleck e de Pierre Bourdieu discutida no Programa de Doutorado em História e Filosofia da Ciência com Especialidade Museologia.

O contato com a obra de Fleck intitulada *La génesis y el desarrollo de un hecho científico*, versão em espanhol da obra originalmente publicada em alemão na Suíça no ano de 1935, deu-se durante Seminário Temático Interdisciplinar ministrado pelo Professor João Paulo Príncipe³ no Programa de Doutorado em História e Filosofia da Ciência com Especialidade Museologia no ano de 2013. A teoria de Fleck, a partir de então, chamou a nossa atenção pela atualidade de seus conceitos-chave, aplicáveis ao contexto científico. Estamos a falar de conceitos-chave como *estilo de pensamento* e *coletivo de pensamento*, dentre outros que serão explorados em uma das seções do enquadramento teórico deste artigo.

Por sua atualidade para a História e Filosofia das Ciências, consideramos pertinente unir às reflexões sobre o legado conceitual de Fleck a teoria de Pierre Bourdieu que, por sua vez, trata da Teoria de Poder Simbólico, representada pelos conceitos-chave *campo*, *habitus*, *reprodução*, *capital*, dentre outros.

A escolha destes teóricos e suas respectivas teorias se deu por vislumbrarmos a possibilidade de interseção dos conceitos de Fleck e Bourdieu enquanto solo fértil para reflexão, sendo estes aplicados à área da Museologia, numa releitura contemporânea, como área de formação inovadora do Programa de Doutorado em História e Filosofia da Ciência com Especialidade Museologia.

Tendo este cenário em conta, o objetivo deste artigo é estabelecer uma relação/interseção teórica dos conceitos-chave da obra de Ludwick Fleck e Pierre Bourdieu, levando em conta a possibilidade de complementaridade de suas reflexões no âmbito da área da Museologia, no que se refere ao agente social institucional desta área, o museu, e em específico a sua Curadoria. Da complementaridade das reflexões de Ludwick Fleck e Pierre Bourdieu, construímos o conceito de *coletivo de poder*.

O artigo está organizado da seguinte forma em seu *corpus* teórico: descrição da obra e dos conceitos-chave de Fleck e de Bourdieu, seguida da relação entre os conceitos dos teóricos e sua aplicabilidade aos espaços museais na prática dos grupos envolvidos nos museus, com destaque à Curadoria, além de nossas considerações finais sem interesse de esgotar as temáticas e questionamentos aqui levantados.

² Criado no ano de 2014, o Grupo de pesquisa credenciado junto ao CNPq, certificado pela Universidade Federal da Paraíba, dedica-se à promoção de investigação, formação e divulgação científica sobre a área da Museologia e Patrimônio em perspectiva transdisciplinar/transnacional/transcontinental, tendo como eixo transversal as múltiplas práticas (in)formacionais sobre saberes/espacos museológicos. Disponível em: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/6285275721310405>. Acesso em: 26 mar. 2018.

³ Professor da Universidade de Évora, Portugal. Doutor em Epistemologia e História das Ciências pela Universidade de Paris, França.

O destaque à Curadoria se deve pela sua compreensão como um representativo e importante coletivo de poder, que envolve relações entre autores/artistas, suas obras e seus públicos, visitantes, turistas, sociedade.

Nesse sentido, este artigo também se enquadra na articulação entre museus, turismo, patrimônio e sociedade, com ênfase nos coletivos de poder que são encontrados nas exposições e muitas vezes exercidos pelas Curadorias de espaços museológicos, como encontrado nas pistas de autores brasileiros e portugueses das áreas da Museologia, Patrimônio e Turismo, a exemplo de Scheiner (2017) e Gonçalves (2017). As autoras comentam as ressonâncias das estratégias mundiais no campo do patrimônio e dos museus sobre a atividade turística, partindo da noção que existem novos paradigmas aos quais os museus não podem permanecer indiferentes.

2 BREVES REFLEXÕES SOBRE O PENSAMENTO DE LUDWICK FLECK

A parte introdutória da principal obra de Ludwick Fleck contributiva à Filosofia e História da Ciência, intitulada *Los fundamentos de La visión sociológica de Ludwick Fleck de La teoría de La ciencia*, assinada por Lothar Schäfer e Thomas Schenelle, traz uma recompilação de sua biografia obtida por meio da colaboração de amigos e conhecidos de Fleck, além de sua viúva e seu filho, a qual consta na edição espanhola – publicada em 1986, dividida em partes que abordam sua vida e obra médica; sua atividade na teoria da ciência – sua obra de 1935 e a perspectiva de continuação de suas reflexões para o conhecimento científico (FLECK, 1986).

De origem judío-polaca, Ludwick Fleck nasceu em 11 de julho de 1896 em Lwów na Galícia. Formou-se em medicina pela Escola de Medicina Filosófica Polonesa, especializando-se em bacteriologia e serologia. Ao longo de sua vida, mesmo não sendo historiador ou sociólogo, interessou-se à realização de investigações dedicadas à epistemologia, sociologia e história da ciência, sendo considerado o pioneiro na abordagem construtivista, interacionista e sociologicamente voltada para a história e filosofia da ciência (LOWY, 1994; DELIZOCOIV et al., 2002; CARNEIRO, 2012).

Segundo Lowy (1994), no período de 1920 a 1930, Fleck elaborou uma abordagem para o estudo das ciências, tendo como base epistemológica: a) sua experiência profissional como bacteriologista e imunologista; b) na reflexão da Escola Polonesa de Filosofia da Medicina sobre a prática médica; c) em seu vasto capital intelectual de leituras em antropologia, sociologia, psicologia, física, filosofia.

A trajetória de Fleck engloba um artigo que data de 1927 que aborda as doenças como construto dos médicos, bem como enquanto acontecimentos de extrema complexidade (entendida como relação entre o hospedeiro e o parasita), o que gera uma visão holística ou global da patologia humana, ou seja, gera inúmeros pontos de vista parciais. Seu segundo artigo epistemológico data de 1929 enfoca uma crise da verdade científica. Fazendo uma ponte com seu primeiro artigo, neste Fleck considera que os agentes causais das doenças, as bactérias, também são uma construção dos pesquisadores, pois a depender do interesse do investigador ou do objetivo da pesquisa a classificação de uma dada bactéria pode variar. Assim, uma definição ou classificação pode ser restritiva para um pesquisador e inclusiva para outro. Isto, porque “a questão de saber qual é a verdadeira definição [...] não tem sentido fora do seu contexto, ou, na linguagem de Fleck, fora do “estilo de pensamento” do “coletivo de pensamento” que coloca a questão” (LOWY, 1994, p. 9).

Estilo de pensamento e coletivo de pensamento são alguns dos termos com os quais nos deparamos na obra de Fleck *La génesis y el desarrollo de um hecho científico*, que tem como cenário a história da sífilis, onde ele concebe uma ciência realizada de modo

colaborativo pelos indivíduos, considerando que o conhecimento individualista não conduz à concepção adequada do conhecimento científico (FLECK, 1986; SCHÄFER; SCHENELLE, 1986). No livro, Fleck “desenvolve e amplia suas idéias sobre a construção coletiva do saber científico” (LOWY, 1994, p. 9).

Fleck via a ciência como uma atividade coletiva, que implica debates e divergências e não é consensual.

Constam da obra de Fleck (1986) alguns termos cunhados por ele como *estilo de pensamento* e *coletivo de pensamento* que se referem a mecanismos de mudanças sofridas pela evolução de qualquer processo de conhecimento. Outros conceitos compõem suas reflexões: *protoideias*, *fato*, *harmonia de ilusões* e *comunicação intra e intercoletiva de pensamentos*. Em sequência, apresentamos de modo breve o que significa cada um dos conceitos.

Os Coletivos de pensamento são constituídos por agrupamentos de indivíduos que têm interesses comuns em determinadas áreas e problemas;

O Estilo de pensamento são pressuposições do acordo de um estilo sobre as quais o coletivo constrói sua base teórica.

As Protoideias são sistemas de idéias que não possuem aporte científico e que são aceitos por um grande número de adeptos de dois tipos de círculos, no caso os esotéricos ou exotéricos⁴.

O Fato é o primeiro indício de um estilo de pensamento. Trata-se de um acontecimento que resiste ao coletivo e pode gerar ou modificar um estilo de pensamento (não é algo parado no tempo, mas algo em constante modificação orientado pelo coletivo).

A Harmonia de ilusões ocorre quando a capacidade coercitiva do estilo de pensamento impera sobre o coletivo.

A Comunicação intracoletiva é aquela que ocorre dentro do coletivo entre pares. É nessa comunicação que se torna possível a emergência de um fato que culminará em um *estilo de pensamento*.

A Comunicação intercoletiva é constituída pela comunicação entre coletivos distintos. Cada coletivo possui um estilo de pensamento com poucas diferenças que se comunicam, interagem e trocam idéias possibilitando novos caminhos de pesquisa em determinadas áreas correlacionadas.

As categorias idealizadas por Fleck são mecanismos de compreensão do processo interno de produção do conhecimento, vão além da compreensão apenas de processos externos como características hierárquicas, organizacionais, interrelações sociais (CARNEIRO, 2012).

De acordo com Löwy (1994), Fleck expõe que a comunicação entre coletivos de pensamento passa pela circulação dos fatos e dos conceitos. Ainda segundo a autora, “os fatos produzidos por um dado coletivo de pensamento são assimilados por outros coletivos de pensamento e traduzidos em seus estilos de pensamento” (LÖWY, 1994, p. 11).

Por fim, é importante registrar que o pensamento epistemológico de Ludwik Fleck, autor que influenciou pensadores como Thomas Kuhn e Bruno Latour, apesar de estudado e bastante revisitado na Europa, ganhou projeção no Brasil com a tradução de sua obra *Gênese e Desenvolvimento de um Fato Científico* pela Editora Fabrefactum em 2010 e a criação de uma rede acadêmica para estudar seu legado, no caso o Grupo de Pesquisa Teoria e História da Ciência e da Técnica da Universidade Federal de Minas Gerais.

⁴ De acordo com Fleck o coletivo engloba duas dinâmicas: esotérica e exotérica. A dinâmica esotérica se constitui pelos criadores de teorias e de formas de pensar. Trata-se de um grupo total e altamente seletivo. A dinâmica exotérica é formada pelos indivíduos que consomem as teoria e formas de pensar geradas. Nesta dinâmica o grupo é maior e menos seletivo.

3 REFLEXÕES INTRODUTÓRIAS SOBRE O PENSAMENTO DE PIERRE BOURDIEU

Em cena, agora, o filósofo francês Pierre Bourdieu, nascido em 1930 e falecido no ano de 2002. Trata-se de um dos pensadores da contemporaneidade, autor que se dedicou a uma diversidade de temas ao longo de sua vida, diversidade esta oriunda de sua vocação transdisciplinar. Bourdieu construiu em sua trajetória uma sólida obra que contempla os mais variados domínios da realidade social. Sua obra pode ser compreendida como uma teoria das estruturas sociais a partir de conceitos-chave. Assim, temos que “as estruturas, as representações e as práticas constituem e são constituídas continuamente” (BOURDIEU, 1989, p. 147).

A literatura dedicada às reflexões do pensamento de Bourdieu enfoca que ele construiu um sistema de hábitos intelectuais que despreza algumas idéias enquanto absorve outras das escolas de pensamento da segunda metade do século passado (Estruturalismo, Fenomenologia, Marxismo, Individualismo metodológico, Positivismo).

Neste ensaio destacamos os conceitos-chave de Bourdieu constantes de sua obra intitulada *O Poder Simbólico*, publicada em 1989.

O poder simbólico, para Bourdieu, é um poder invisível que só pode ser exercido com o consentimento daqueles que estão sujeitos a esse poder ou mesmo daqueles que o exercem (BOURDIEU, 1989). Vale ressaltar que suas reflexões sobre o poder esbarram no modo como este se estrutura e não apenas o poder em si.

No artigo de Cherques (2006), sobre a teoria e a prática dos conceitos de Bourdieu, temos um exemplo que nos possibilita apreender o poder simbólico como um poder invisível:

[...] o trabalhador, seja ele um operário, um burocrata ou um pianista, não pode se conduzir, improvisar ou criar livremente. Ele é sujeito da estrutura estruturada do campo, dos seus códigos e preceitos. Mas, dentro de limites, de restrições inculcadas e aceitas, a sua conduta, a improvisação e criação são livres: conformam a estrutura estruturante do *habitus* (CHERQUES, 2006, p. 32)

Voltando à obra *O Poder Simbólico*, Bourdieu considera a arte, a religião, a língua, etc., como estruturas estruturantes, consideradas por ele como *modus operandi* (modo de operação). O autor utiliza este termo para se referir as formas de ação, desenvolvimento e execução de uma determinada atividade seguindo sempre os mesmos procedimentos.

O Poder Simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem do conhecimento. Bourdieu designa os símbolos como instrumentos de integração social. Enquanto instrumentos de conhecimento e comunicação (ou de dominação) eles tornam possível o consenso acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social. Bourdieu considera que as relações de comunicação são sempre relações de poder que dependem do capital material ou simbólico acumulado pelos agentes (DIAS, 2012).

A obra de Bourdieu é marcada pela gênese, dentro da Teoria de Poder Simbólico, dos conceitos-chave de reprodução do seu pensamento como *campo*, *habitus*, *reprodução*, *capital*, dentre outros (BOURDIEU, 1989). Aqui nos reportamos aos conceitos primários de *campo* e *habitus* formulados por Bourdieu, cientes de que os demais tidos como secundários se agreguem aos primários formando uma rede de interações.

O *campo* se refere a um espaço estruturado de posições (postos) que podem ser analisados, independentemente das características dos seus ocupantes. A estrutura do campo se dá pelas relações de força entre os agentes (indivíduos e grupos) e as instituições, coletivos de pensamento, que defendem sua hegemonia no interior do campo, isto é, o

monopólio da autoridade que outorga o poder de determinar as regras, de repartir o capital específico de cada campo. O *campo* é um segmento do social onde os indivíduos ou grupo têm ações específicas. Estas são consideradas *habitus* (BOURDIEU, 1989; CHERQUES, 2006).

O *habitus* é o conceito mais conhecido do pensamento de Bourdieu. O termo *habitus*, adotado por Bourdieu reforça a diferença com conceitos usuais tais como hábito, costume, praxe, tradição, para refletir estrutura e ação. Refere-se a um sistema de disposições, modos de perceber, de sentir, de fazer, de pensar, que nos levam a agir de determinada forma em uma circunstância dada. Diz respeito a uma disposição incorporada, uma postura do indivíduo ou grupo que se coloca em ação (BOURDIEU, 1989; CHERQUES, 2006).

Em síntese, pelos conceitos expostos, tem-se que os agentes sociais, indivíduos ou grupos, incorporam um *habitus* gerador que variam no tempo e no espaço (BOURDIEU, 1989). Ao longo da vida absorvemos e reestruturamos nossos *habitus*, condicionando as aquisições mais novas pelas mais antigas. Percebemos, pensamos e agimos dentro da estreita liberdade, dada pela lógica do campo e da situação que nele ocupamos. *Campo* e *habitus* estão entrelaçados.

4 FLECK E BOURDIEU: POR UMA INTERSEÇÃO POSSÍVEL

A partir da reflexão dos conceitos-chave das teorias epistemológicas de Fleck e Bourdieu, podemos compreender melhor como estes temas fazem parte da prática de espaços não só científicos, mas também de espaços públicos, empresariais, políticos, culturais, enfim, dos espaços sociais e de convivência global, macro e micro espaços.

Podemos entender que o poder corresponde ao modo como os agentes (*habitus* gerador adquiridos por experiências), componentes de um grupo, agem em conjunto. Isto porque o poder não é um pertencimento individual, mas o pertencimento a um grupo que se conserva unido e que age em conjunto. É comum ouvirmos que Fulano de tal está “no poder”, contudo, não temos a compreensão da realidade de que este poder exercido só é possível porque um número de pessoas empossou Fulano de tal para representá-lo, ou seja, para agir em seu nome. Expressando, assim, que estar no poder na verdade significa estar autorizado pelo grupo a falar em seu nome.

O exposto reflete algumas especificidades do poder. Primeiro como fenômeno do campo da ação humana, depois como um fenômeno do campo da ação coletiva e, por fim, pelo surgimento e manutenção do grupo.

Assim, esta ação coletiva perfaz o coletivo de pensamento desenvolvidor de um estilo de pensamento enquanto produto do discurso de poder. O estilo de pensamento é que determinará o discurso a ser utilizado pelo coletivo para imposição ideológica sobre o outro, inclusive sobre aqueles que se colocam na experiência de participar do coletivo.

A permanência ou manutenção de um membro do coletivo de pensamento se dá pela submissão a este estilo de pensamento coletivo e o assumir e reproduzir o seu discurso. Os que reproduzem o discurso de poder se enquadram no círculo exotérico das protoideias.

Desse modo, pelo exposto, designamos conceitualmente como *coletivo de poder* a interseção entre os conceitos-chave de coletivo de pensamento e discurso de poder.

Em suma, não se esgotam aqui as possibilidades de cruzamento entre os conceitos de Fleck e Bourdieu, pois compreendemos o quanto ainda poderá ser explorado, sobretudo no que se refere ao que resolvemos denominar de coletivos de poder nos espaços museais como segue.

5 MUSEUS E COLETIVOS DE PODER: EXEMPLIFICANDO A CURADORIA

A origem dos museus tem seu marco na antiga Grécia. O vocábulo museu vem do grego *mouseion*, o templo de Atenas dedicado às Musas (Museión). Mitologicamente, as musas foram geradas a partir da união celebrada entre Zeus (o Deus do poder) e Mnemósine (a Deusa da memória). Isto nos permite vislumbrar que os museus se constituem em espaços de memória e poder. Aliás, memória e poder, dois conceitos bastantes presentes nos museus e em suas práticas.

Os museus surgiram a partir da necessidade dos homens de preservar acontecimentos, objetos, costumes e conhecimentos produzidos por suas civilizações.

Mas o que é um museu? O que é uma coleção? O que é o patrimônio? Termos de uso comum nos espaços museais.

O *International Council of Museums (ICOM)*⁵, órgão máximo do cenário museal que estabelece normas e diretrizes necessárias para os museus no que se refere à sua concepção, administração e organização de suas coleções, define museu como “uma instituição permanente sem fins lucrativos à serviço da sociedade e aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e difunde o patrimônio material e imaterial da humanidade para fins de estudo, educação e lazer”. Esta definição vem passando por mudanças e ampliação, desde a criação do ICOM, em função da evolução da sociedade, acompanhando, assim, a realidade da comunidade museística do mundo (ICOM, 2014).

A coleção, em contexto geral, é caracterizada como um conjunto de objetos materiais ou imateriais reunidos, classificados, selecionados e conservados por um indivíduo ou uma instituição (coleção pública ou privada), sendo comunicada a um público. No entanto, num contexto mais específico, trazemos a visão de Krysztof Pomian sobre coleção enquanto conjunto de objetos temporários ou definitivos mantidos em local fechado com o objetivo de exposição. Assim, podemos dizer que o objeto torna-se portador de significado.

O objeto no âmbito de uma instituição museológica, dentre outras questões, é uma representação concreta/física/palpável da memória. É ele que estabelece ligação entre o passado e o presente. A incorporação dos objetos ao museu pode ocorrer por coleta, doação, legado, empréstimo, compra, transferência, permuta ou depósito. Aspectos como raridade, fabricação, relevância científica e cultural, antiguidade, preciosidade do objeto, são alguns dos motivos que levam os museus a salvaguardarem os objetos em seu acervo.

Mas para que um objeto seja incorporado ao acervo de um museu, o mesmo precisa ser pesquisado de modo a levantar informações que o identifique com a missão da instituição museológica. Após o referido processo de pesquisa e análise, o objeto adquire valor documental, ou seja, “passa a compor uma coleção determinada pela instituição e assim se torna elemento de algo ainda maior, denominado acervo museológico” (PADILHA, 2014, p. 19).

O patrimônio é o conjunto de bens e valores naturais ou criados pelo homem (materiais ou imateriais), os quais são herdados de gerações anteriores ou reunidos e conservados para serem difundidos às gerações futuras. Os museus preservam, interpretam e promovem o patrimônio natural e cultural da humanidade.

Retomamos a conceituação de museu na perspectiva de Filipe (2011), que em nossa visão, abarca os três conceitos-chave aqui definidos. Para a autora, os museus devem estar a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Estes são espaços que refletem a mudança das sociedades. Atribui-se aos museus “objectivos de valorização de patrimónios

⁵ O Conselho Internacional de Museus (ICOM) foi fundado em 1946, em Paris. França.

locais, nacionais e universais. Espera-se que perenizem esse patrimônios e sigam o princípio da sua sucessiva transmissão às gerações futuras” (FILIPE, 2011, p. 1).

Mas quem decide o que é patrimônio? Quem decide o que deve ser preservado e exposto? Quem decide sobre que objeto será portador de um conjunto de significados para a interpretação de fatos ausentes? Enfim, quem compõe o coletivo de poder nos museus?

No âmbito dos espaços museais, o que se tem são os mais diversos perfis profissionais com conhecimento específico. O ICOM apresenta uma lista que contém cerca de 20 profissionais, sendo alguns deles: os guardas ou chefes de segurança, os conservadores, os restauradores, os museólogos (ou pesquisadores), o *designer* de exposição, os arquitetos, os administradores ou gestores, os curadores, dentre outros perfis surgidos com a evolução do campo museológico (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

Dentre os profissionais elencados, resolvemos pôr em evidência o Curador. Este profissional consta da lista do *bureau* de trabalho dos Estados Unidos como uma das 50 profissões mais promissoras do século XXI (ALBERTIM, 2018). Fato este que suscitou a realização do Simpósio “*The Critical Edge of Curating*”, ocorrido em 2011 no Museu *Guggenheim*, Estados Unidos, discutindo as seguintes questões que nortearam o evento: “De que maneira a prática curatorial se posiciona em relação aos aparatos de difusão artística institucionalizados? Em que medida a curadoria implica em um impacto político e social?”, como perspectivas críticas e atuais da Curadoria.⁶

Tendo como papel estratégico a decodificação da produção artística ou científica, acervo de um museu, este profissional, o Curador, é detentor de uma autoridade respeitada no espaço museal, sendo considerada uma profissão de glamour e poder ideologicamente aceito pela sociedade e pelo sistema de arte. Aliás, uma profissão que tem atraído muitos jovens.

Nem crítico, nem artista, nem marchand (aquele atravessador de luxo responsável por fazer o encontro do criador com o comprador). Jovens, cultos, ao mesmo tempo iconoclastas e sacralizadores, uma nova geração de curadores vai se firmando no Brasil. É um fenômeno mais ou menos recente: nunca, nos últimos 20 anos, houve o ingresso de tantos jovens no sistema brasileiro de artes com o objetivo não propriamente de criar, mas de dar ou ampliar sentidos ao que é criado. O curador, sim, é o sujeito que seleciona, ordena e significa as obras que vemos numa exposição ou publicação. (ALBERTIM, 2018)

Apesar de atrair muitos jovens e ser considerada uma profissão de glamour e poder, para Martí (2018) a nova geração de curadores de museus e galerias tem rotina árdua e se estabelecem “fora do Olimpo”, com as “mãos mais sujas”, referindo-se a um cotidiano mais braçal diante da voracidade do mercado de arte que alavancou a demanda por novos profissionais curadores.

Neste contexto, trazemos aqui para reflexão exemplo de uma discussão bastante atual sobre o poder do Curador. O trabalho deste profissional vem a calhar para ilustrar os conceitos trabalhados neste artigo, bem como o nosso conceito de coletivo de poder.

O fato é que durante a 28ª Bienal Internacional de São Paulo (a mais importante mostra de artes plásticas do Brasil) alguns artistas fizeram uma manifestação contra a Presidência e Curadoria da Bienal realizando o enterro simbólico (dois caixões de papelão e uma faixa⁷) destes como forma de expressão da insatisfação dos artistas com as decisões dos dois representantes do coletivo de poder. Os manifestantes alegavam a usurpação do

⁶ Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/textos/perspectivas-criticas-da-curadoria>. Acesso em: 26 mar. 2018.

⁷ Dizeres: “viva a liberdade de expressão, abaixo ao vazio intelectual”.

espaço público, que os artistas têm que pagar para mostrar seus trabalhos em galerias, a falta de um espaço coletivo para debates sobre arte, dentre outras alegações. O papel dos Curadores foi questionado. Um dos manifestantes, um arquiteto, exclamou: “Tenho a impressão que não se pode questionar as decisões dos Curadores”. Ao passo que a resposta da Curadora da Bienal girou em torno do que os manifestantes consideraram desprezo ao ato público: “Eles têm o direito de se expressar. Estávamos sabendo que essa mobilização estava sendo feita, recebemos o e-mail com a convocação, mas no final parece que vieram apenas umas vinte pessoas. Não tenho nada a dizer a respeito” (SOUZA, 2008). A Foto 1 ilustra o episódio que comentamos e que se constitui pelos organizadores do ato público em um movimento contra a hegemonia do poder dos Curadores.

Foto 1 – Manifestação na 28ª Bienal Internacional de São Paulo



Fonte: *Homepage* do Uol Entretenimento⁸

Outro fato curioso que ilustra o poder do Curador ocorreu no Museu de Arte Moderna de Nova York durante a exposição *Design and the Elastic Mind* que se propunha a explorar o território onde o design encontra a ciência. Na exposição havia um casaco feito de células-tronco de camundongos, vivas, mantido em uma incubadora. Ocorre que devido ao demasiado crescimento das células, a Curadora sênior do museu decidiu por “matar” o objeto da exposição cortando o fornecimento dos nutrientes das células. No entanto, isto foi feito após consulta a outro coletivo de poder, ou seja, aos criadores do casaco, um grupo conhecido como *SymbioticA*, da Escola de Anatomia e Biologia Humana da Universidade da Austrália Ocidental em Perth (SCHWARTZ, 2008).

Mas quem é este profissional detentor de tanto poder na esfera dos espaços museais? Quem é este que diz o que pode e que não pode compor o acervo do museu ou suas exposições? Quem está entre o autor/artista, a obra e o seu público, visitantes, turistas, sociedade? Quem é este que tem o poder de legitimar o que é e o que não é arte? Não buscamos encontrar respostas únicas para estas perguntas, mas delinear possíveis caminhos norteadores do tema aqui tratado, debruçando-nos sobre as exposições museológicas.

No contexto da função comunicação dos museus que engloba a exposição como forma de comunicação, de acordo com Cury, assim como a história dos museus (de ambiente reservado para poucas coleções particulares à local de comunicação do patrimônio cultural preservado), a exposição passou por transformações. Em sua compreensão, a exposição é entendida como uma forma de comunicação (complexa e articulada com o cotidiano), ou seja, como um ambiente de interação entre dois polos: o patrimônio cultural e o público no espaço das instituições museológicas (CURY, 1999, 2005).

⁸ Disponível em: http://entretenimento.uol.com.br/album/manifestacao_peticov_album.htm#fotoNav=23. Acesso em: 26 mar. 2018.

O termo *exposição*, no livro *Conceitos-chave de Museologia*, denota “tanto o resultado da ação de expor, quanto o conjunto daquilo que é exposto e o lugar onde se expõe” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 34).

Interpretando essas denotações, com relação à exposição como resultado da ação de expor, tem-se que a mesma possibilita a visualização contextualizada de acontecimentos passados ou ausentes por meio dos objetos. Como conjunto daquilo que é exposto, a exposição engloba os objetos de museu, os objetos substitutos (réplicas, moldes, etc.), o material expográfico (vitrines, divisórias, etc.), os suportes de informação (textos, filmes, etc.) e a sinalização utilitária. Por fim, a exposição como lugar onde se expõe está relacionada ao lugar de modo geral, já que uma exposição pode ser organizada por instituições que visam lucro ou não, pode ser organizada em lugar fechado, aberto ou *in situ* (sem deslocamento do objeto) (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

O Curador é o profissional responsável por elaborar a parte conceitual de uma exposição. Na maioria dos casos, isso significa que suas tarefas são: escolher obras e/ou artistas que participarão de uma mostra; definir de que forma os trabalhos estarão arranjados no espaço expositivo e elaborar textos para a exposição e para o catálogo, dentre outras atividades. O Curador pode ser um *expert* em um determinado estilo ou época da história da arte, ou no trabalho de artistas específicos. Este profissional pode possuir vínculo com uma instituição cultural (museu, centro cultural ou galeria) ou trabalhar de modo independente, sendo convidado para atuar em determinadas exposições. O Curador que possui vínculo com uma instituição, torna-se o principal responsável pelo seu patrimônio cultural e material. Portanto, é o Curador que se dedica à aquisição de novas obras para o acervo de sua instituição, ao tratamento das peças e realização de pesquisas sobre esse material. Une-se a estes trabalhos também a elaboração de documentação e divulgação da coleção, por meio de publicações (revistas, folder, etc.) e exposições.

É importante ressaltar, certamente, que a Curadoria não é uma vilã do cenário museal. Há, inclusive, como Martí (2018), quem discuta o papel deste profissional colocando-o longe do glamour e da soberba cultuadas, ou seja, uma discussão pautada na diminuição ou deslocamento do poder do Curador. Mesmo assim, percebemos a partir do exposto, que o Curador ainda tem em seu perfil a representação do poder. Contudo, é importante reconhecermos que o trabalho do Curador não é representativo de um poder unitário, mas representativo de um grupo, de uma elite, de um coletivo de pensamento e de um discurso de poder que, em nossa perspectiva de interseção dos conceitos-chave de coletivo de pensamento de Fleck e discurso de poder de Bourdieu, designamos de coletivo de poder.

Contudo, o espaço museal é composto por outros coletivos de poder que influenciam seu funcionamento, desenvolvimento e práticas, tais como o Governo e suas instituições públicas sobre patrimônio, memória, cultura; agentes financiadores ou patrocinadores de investigação, mostras, exposições ou de aquisição de acervos para museus; profissionais formadores e órgão de representação das profissões envolvidas no sistema social de arte, patrimônio, cultura e museus (comitês e comissões de avaliação de pesquisa & desenvolvimento (P&D), universidades, departamentos, acadêmicos, pesquisadores, professores e diretores de cursos de graduação à pós-graduação, bem como diretores de museus formadores de profissionais - museus como espaços acadêmicos com promoção de cursos); além de organismos internacionais; e empresas envolvidas no mercado de arte (mercado legal e mercado negro) sobre sua influência no valor de peças, interesse social.

Em suma, o que vivemos é a era do Estado, da mercantilização, do patrocínio cultural e da arte globalizada. Certamente, o poder se concentra massivamente nas mãos

destes e de outros coletivos de poder, conforme elencados no parágrafo anterior e cada vez mais longe dos cidadãos comuns no tocante aos espaços museais⁹ e seu contexto de lugares de memória, patrimônio e exposições, mesmo atentos ao fenômeno do turismo de massa.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao vislumbrarmos o papel dos museus, percebemos sua inexorável relação com o poder, dado que esta relação se faz presente desde a origem do conceito de museu na Grécia Antiga até o fenômeno de turismo de massa, sobretudo após o advento das tecnologias de informação e comunicação nas teias dos museus e turismo cultural nas últimas três décadas, como aponta Scheiner (2017), o que configura os museus como dispositivos ou equipamentos sociais de poder, produtores de práticas e narrativas discursivas.

Desta forma, a relação museu e poder suscita diversas provocações e reflexões na literatura da área museológica, do patrimônio e do turismo. Neste sentido, propomo-nos a contribuir para as reflexões de museu e poder tendo como aporte as teorias epistemológicas de Ludwick Fleck e Pierre Bourdieu e a aplicação de seus conceitos-chave ao espaço museal em seus meandros de representatividade do poder.

Constatamos, assim, a relevância e atualidade dos conceitos de Fleck e Bourdieu para refletirmos sobre os coletivos de poder que compõem o espaço museal e que determinam o discurso de poder a ser assumido nesta esfera. O que por sua vez, particularmente, nos possibilitou designar, da interseção dos conceitos de coletivo de pensamento e discurso de poder, o conceito de *coletivo de poder*.

Aqui refletimos de forma mais pontual sobre um dos profissionais que compõe o coletivo de pensamento e que é detentor de poder no espaço museal, o Curador, embora saibamos que outros grupos do coletivo também o exerçam, de modo que investigações futuras poderão contemplar outros envolvidos no discurso de poder.

Assim, ressaltamos que ainda há muito a ser investigado e explorado na interseção da obra de Fleck e Bourdieu no âmbito dos espaços museais, pontuando de forma mais exaustiva o tráfego e os traços comuns que interessam ao coletivo de poder presentes e atuantes nestes espaços visitados pelo turismo de massa na sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ALBERTIM, Bruno. **Curadoria atrai os jovens**. Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-plasticas/noticia/2013/06/09/curadoria-atrai-os-jovens-85865.php>. Acesso em: 26 mar. 2018.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Lisboa: Difel, 1989.

CARNEIRO, João Alex Costa. **As teorias comparativas do conhecimento de Ludwick Fleck**: comunicabilidade e incomensurabilidade no desenvolvimento das idéias científicas. 2012. 194f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CHERQUES, Hermano Roberto Thiry. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. **RAP**, Rio de Janeiro, v. 40, n. 1, p. 27-55, jan./fev. 2006.

⁹ Salvo os museus comunitários e os ecomuseus pela participação dos cidadãos em todas as suas fases de origem do acervo, mostras e exposições.

COSTA, Luciana Ferreira da. **Museologia no Brasil, século XXI: atores, instituições, produção científica e estratégias.** (Tese de Doutorado em História e Filosofia da Ciência – Especialidade em Museologia). Universidade de Évora, Évora, 2017.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: análise metodológica do processo de concepção, montagem e avaliação.** (Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção.** (Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

DELIZOICOV, D. et al. Sociogênese do conhecimento e pesquisa em ensino: contribuições a partir do referencial fleckiano. **Caderno Brasileiro do Ensino de Física**, v. 19, número especial, p. 52-69, jun. 2002.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de museologia.** São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FILIPE, Graça. O poder dos museus: refletindo sobre as missões e a sustentabilidade dos museus, em teoria e na prática. In: ENCONTRO MUSEUS E SUSTENTABILIDADE FINANCEIRA, 2011, Portugal. **Anais....** Portugal, ICOM, 2011.

FLECK, Ludwick. **La génesis y el desarrollo de un hecho científico.** Madrid: Alianza Universidad, 1986.

GONÇALVES, Alexandra Rodrigues. Museus, Turismo e Sociedade – uma reflexão. **Revista Iberoamericana de Turismo**, Penedo, v. 7, Dossiê Número 3, dez. 2017, p. 26-67. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/ritur/article/view/4173/2995>. Acesso em: 26 mar. 2018.

ICOM. Conselho Internacional de Museus. **Definição de museu.** 2014. Disponível em: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>. Acesso em: 17 de mar. 2014.

LOWY, Ilana. Ludwik Fleck e a presente história das ciências. **História Ciência Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.1, n. 1, p. 7-18, jul./out. 1994.

MARTÍ, Silas. **Longe do glamour, nova geração de curadores de museus e galerias tem rotina árdua.** Acesso em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/05/1274113-longe-do-glamour-nova-geracao-de-curadores-de-museus-e-galerias-tem-rotina-ardua.shtml>. Disponível em: 26 mar. 2018.

MELZER, Ehrick Eduardo Martins. Reflexões em Ludwick Fleck: a aplicabilidade de seus conceitos no ensino de ciências. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 10., 2011, Curitiba. **Anais....** Curitiba, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2011.

NUNES, Maria de Fátima. Desafios e novos olhares sobre a Museologia no século XXI: experiência portuguesa a partir da história e filosofia da ciência. Évora. **PontodeAcesso.** Entrevista concedida a Luciana Ferreira da Costa e Alan Curcino Pedreira da Silva em 10

jan. 2014. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/viewArticle/9222>. Acesso em: 26 mar. 2018.

PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação Museológica e Gestão de Acervo**. Florianópolis: FCC. Disponível em: http://www.fcc.sc.gov.br/patrimoniocultural/arquivosSGC/DOWN_175328Documentacao_Museologica_Gestao_Acervo.pdf. Acesso em: 26 mar. 2018.

SCHÄFER, Lothar; SCHENELLE Thomas. Los fundamentos de la visión sociológica de Ludwick Fleck de la teoría de la ciência. In: FLECK, Ludwick. **La génesis y el desarrollo de un hecho científico**. Madrid: Alianza Universidad, 1986.

SCHEINER, Teresa Cristina Moletta. Reflexões sobre Museus, Turismo, Patrimônio e Sociedade. **Revista Iberoamericana de Turismo**, Penedo, v. 7, Dossiê Número 3, dez. 2017, p. 6-25. Disponível em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/ritur/article/view/4172/2994>. Acesso em: 26 mar. 2018.

SCHWARTZ, John. **Museu manda 'matar' casaco feito de células-tronco vivas que estava exibindo**. 2008. Disponível em: <http://g1.globo.com/noticias/ciencia/0,,mul489730-5603,00-museu+manda+matar+casaco+feito+de+celulastronco+vivas+que+estava+exibindo.html>. Acesso em: 19 mar. 2014.

***Museum and Collective of Power:
for a possible intersection between Ludwik Fleck and Pierre Bourdieu concepts***

Abstract

The present article aims to establish a theoretical intersection of the key concepts elaborated by Ludwick Fleck and Pierre Bourdieu, taking into account the possibility of complementarity of their reflections in the field of Museology, specifically with regard to the institutional social agent of this area, the museum, and specifically its curatorship. It considers the museum as a place for the practices of the collective of thought and discourse of power. It concludes by designating the intersection of key concepts of collective thinking and power discourse as collective of power.

Keywords: Museology. Museum. Ludwick Fleck. Pierre Bourdieu. Collective of power.

Artigo recebido em 29/07/2017. Aceito para publicação em 28/10/2017.