

A museologia itinerante: uma perspectiva histórica

Denise Walter Xavier.¹

Por meio de pesquisa na literatura, percebe-se que o conceito da itinerância na museologia evoluiu em conformidade com a própria área. Se num primeiro momento encontra-se uma itinerância dita fechada, isto é, que itinerava coleções de museus para museus, acompanhando, assim, um movimento de investimento nesses e nas suas coleções em busca de público, pode-se notar, com o passar do tempo, uma maior abertura dessas instituições, que passam a emprestar coleções para serem exibidas em outros locais que não os museus, como centros culturais, associações de moradores, sindicatos, escolas e até em parques e praças.

Percebe-se um movimento que busca não apenas atrair, mas expandir o público dos museus, buscando-o em outros locais. Não se trata unicamente de contemplar o público já cativo de um museu provinciano com uma nova coleção de um museu maior, por exemplo, mas, sobretudo, de levar as coleções a outros públicos em contextos

¹ Graduada em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e mestre em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Atualmente é aluna do curso de Bacharelado em História e da especialização em Ensino de Geografia e História na UFRGS. Atua na área de museologia, educação patrimonial e mediação artística. E-mail: deni.xavier@gmail.com

diferentes, afastando-se um pouco dos modelos e dos locais tradicionais de exibição.

Esse desprendimento, cada vez maior dos museus, da sua visão tradicional, focada na coleção e em sua salvaguarda, que, em sua versão itinerante, inicia com o empréstimo de coleções entre museus e passa a abranger em seus circuitos outros locais ligados à cultura, mas com infraestrutura suficiente para recebê-las, vai culminar nas exposições em locais públicos e no surgimento dos museus móveis.

De maneira geral, e de acordo com as reflexões acerca da modalidade e os relatos de experiências publicados na revista *Museum*², de 1950, percebe-se que a itinerância era concebida de forma positiva como um tipo de exposição temporária que requeria dos museus receptores um espaço específico e pessoal qualificado para realizar o trabalho de empacotamento e desempacotamento

Exposições itinerantes também representavam um serviço que os grandes museus podiam prestar aos seus pequenos colegas provincianos ou que museus que possuíam coleções e iniciativa podiam fornecer a centros de vizinhança, escolas, clubes ou outros locais apropriados para a exposição.

² A fonte mais antiga utilizada nesse trabalho, a revista *Museum*, publicada em 1950, pela UNESCO, dedicada às exposições itinerantes e intitulada "*Museums and circulating exhibitions*" é composta por oito artigos que tratam sobre essa modalidade expositiva em alguns países do globo. Constituída por matérias que tratam sobre exposições itinerantes nos museus da Polônia, exposições itinerantes e educativas nos museus da Itália, o serviço nacional de exposições nos museus do Estado do México, o serviço de empréstimo do Victoria and Albert Museum, organização de exposições itinerantes nos museus da Escócia, exposições temporárias nos museus científicos e exposições itinerantes no *Leicester Museum and Art Gallery*, oferecem uma visão geral de como a itinerância era percebida e trabalhada no período.

Apesar dos resultados de um inquérito realizado com museus sobre as exposições itinerantes, publicados na revista, apontarem para um vigoroso senso de utilidade e importância dos museus para com esse tipo de exposição, reconhecendo o seu valor em justificar publicidade, em promover ocasião de pesquisa e publicação e em estimular o interesse do público, o inquérito também demonstrou algumas reservas com relação a esse tipo de prática.

Vistas como uma atividade recente, as exposições itinerantes, muitas vezes, foram percebidas como um obstáculo para a realização das atividades tradicionais dos museus, sendo a sua chegada vista como um fardo, um trabalho adicional, que impedia que os funcionários se dedicassem à pesquisa das coleções do museu receptor e alterasse os ritmos de trabalho. A principal desvantagem citada pelos diretores dos museus de diversos países foi com relação ao sobrecarregamento dos funcionários, ao trabalho exigido e à perda de tempo para pesquisar e cuidar da exposição permanente. (Morley, 1950)

Embora essas desvantagens apontadas no inquérito, as exposições itinerantes foram propagandeadas e utilizadas por muitos museus e agências em meados da década de 1950. Elas representavam inovação e comunicação em um período em que os museus buscavam se renovar e renovar o seu público, democratizando o acesso às coleções e aos seus discursos.

Nesse período, surgem preocupações relativas à educação nos museus, à extensão do trabalho realizado, bem como a utilização das exposições temporárias a fim de possibilitar a renovação das coleções e o enriquecimento de alguns museus cujo acervo não era muito vasto. As transformações ocorridas na área cultural e na educação pública vão afetar diretamente as práticas dos museus do século XX:

“Exhibition, education, or interpretation - the conveyance of culture- and a commitment to community or social welfare have grown to be important aims for the museum in the last century. As public education expanded worldwide, museums joined schools as agencies for conveying cultural traditions. With the 20th century came ever more emphasis on attracting visitors, which has led to more of an emphasis on public service over the basic maintenance of collections.” (Alexander, 1979, p. 17)³

Os museus foram além das coleções e da coleta tão dominante nos séculos XIX e início do século XX, tornando-se instituições enraizadas na interpretação no seu sentido mais amplo, buscando ativamente provocar o pensamento e o intercâmbio de ideias entre o museu e seus visitantes. (Alexander, 1979) A utilização das exposições itinerantes inserem-se nesse contextode mudanças. Conforme essa percepção acerca da validade do empréstimo de coleções e das exposições itinerantes:

“The circulating exhibition has come into being for two principal reasons: the usefulness of temporary exhibitions to museums and the educational opportunities

³ Tradução livre: “Exposição, educação ou interpretação – o transporte da cultura- e um compromisso com a comunidade ou bem-estar social têm crescido e se tornaram objetivos importantes para o museu no século passado. Como a educação pública expandiu-se por todo o mundo, museus juntaram-se às escolas, como agências para a transmissão de tradições culturais. Com o século XX veio a ênfase cada vez maior em atrair visitantes, o que levou a mais de uma ênfase no serviço público sobre a manutenção básica de coleções.”

offered by a concentrated collection of material on one more related subjects. The value of loan collections to the provincial museums has been widely proclaimed.” (Osborn, 1953, p. 13)⁴

Evidencia-se aqui a preocupação com as oportunidades educativas propiciadas pelas exposições itinerantes e, também, a utilidade das exposições temporárias como importantes formas de renovação da programação dos museus. Não se trata apenas de salvar os objetos, os “tesouros”, mas de fazer com que o museu seja uma instituição viva, preocupada em estabelecer um diálogo e atrair seus visitantes. O museu se torna, pouco a pouco, mais voltado para o seu público do que apenas para a sua coleção, e as exposições itinerantes surgem nesse sentido.

As exposições itinerantes, percebidas como sinônimos de exposições temporárias, nessa primeira concepção sobre o tema, demonstram sua grande validade enquanto um recurso educativo e renovador para os visitantes, mas também para os funcionários dos museus que as recebem:

“Elles apportent de La variété dans Le musée, non seulement pour Le public, mais pour Le personnel lui-même, car on ne saurait sous-estimer l’effet psychologique qu’exerce sur ce dernier le montage d’une exposition

⁴ Tradução livre: “A exposição circulante surgiu por duas razões principais: a utilidade de exposições temporárias aos museus e as oportunidades educacionais oferecidas por um acervo concentrado de material em um ou mais temas relacionados. O valor de acervos emprestados a museus provinciais foi amplamente aclamado.”

special consacré à un sujet original” (Allan, 1950, p. 304)⁵

Cabe ressaltar que, para além dessas concepções que atrelam itinerância às exposições temporárias e sua validade enquanto um recurso útil para a renovação das coleções e atração de público, advoga-se que a maioria das exposições e dos museus itinerantes surgiu apenas durante o decorrer da Segunda Guerra Mundial, contando, também, com a inspiração de outras áreas que fizeram o uso da mobilidade como um importante recurso educativo.

Conforme muitos autores que se debruçam sobre o tema, a itinerância na museologia é um fenômeno que surge durante a guerra e vai influenciar as práticas museológicas posteriores. De fato, a literatura aponta que a utilização da itinerância na museologia é um fenômeno percebido a partir da segunda metade do século XX, marcado pela mudança de concepções na área e, também, por alguns avanços tecnológicos, que facilitaram os procedimentos de empréstimo e mesmo de circulação das coleções nos museus itinerantes.

“During the war period travelling exhibitions on topical subjects, for information and demonstration, were much used by museums especially in the United Kingdom. To some extent Canada and the United States of America also made use of them. Their success in attracting the public has undoubtedly had some influence on museums, and has encouraged them to try to increase the number of temporary

⁵ Tradução livre: “Elas trazem variedade ao museu, não só para o público, mas para o pessoal em si, porque não se pode subestimar o feito psicológico que exerce a montagem de uma exposição especial dedicada a um tema original.”

exhibitions in their yearly schedules.”⁶

(Morley, 1950, p.265)

De acordo com Michalowski (1950) as primeiras exposições itinerantes não tiveram lugar antes da segunda grande guerra. Isso se deve à percepção de sua grande função social, pois elas contribuía, efetivamente, para a propagação da cultura e da arte em todas as camadas da população e em todos os lugares do país. Além disso, a busca por um novo cidadão, por um novo homem após os anos de conflito, também influenciou a utilização dessa prática. *“L’idée qui lês inspire part de ce prince qu’a cote du bien-être matériel toujours croissant, la propagation de l’art et de la culture est le meilleur moyen de créer le nouveau du citoyen-travailleur.”* (Michalowski, 1950, p. 275)⁷

Uma inquietação moral com a população e sua educação é perceptível no período pós-guerra, configurando-se como uma obrigação dos museus trabalhar a extensão cultural e difundir os valores culturais de forma mais acessível a todas as pessoas, sem levar em consideração as dificuldades de acesso geográfico ou social:

“Since the war there has been an increased awareness of the necessity and the moral obligation to extend educational oportunities and to make cultural values more

⁶ Tradução livre: “Durante o período da guerra, exposições itinerantes sobre assuntos da atualidade, para informação e demonstração, eram muito usadas por museus, especialmente no Reino Unido. Em certa medida, o Canadá e os Estados Unidos da América também as utilizavam. Seu sucesso em atrair o público teve, indubitavelmente, alguma influência sobre museus, e os encorajou a tentar aumentar o número de exposições temporárias em suas programações anuais.”

⁷ Tradução livre: “A ideia que os inspira parte do princípio de que ao lado do bem estar material em crescimento, a propagação da arte e cultura é a melhor maneira de criar o novo cidadão-trabalhador.”

readily accessible to all, without regard to social distinction or geographic isolation.”⁸

(Osborn, 1953, p.12)

Essa preocupação com a acessibilidade geográfica e social vai fazer com que as exposições itinerantes, pouco a pouco, vão aumentando a sua área de influência e se voltando para outros públicos que não apenas aqueles que já tinham o hábito de frequentar museus e que eram contemplados, de alguma forma, com as exposições itinerantes internas, de museus para museus.

Esse *boom* democratizador do pós-guerra, propiciado pelo período de paz, pela necessidade da afirmação cultural, bem como pela divulgação de ideais de respeito e tolerância ao próximo fez com que as exposições itinerantes buscassem, cada vez mais, contemplarem novos públicos, deslocando as exposições das paredes dos museus (das grandes cidades ou das províncias) e instalando-se em galerias de arte, centros comunitários, sindicatos, escolas, etc.

A vulgarização da utilização de exposições itinerantes para empréstimo para outros museus menores, galerias de arte, instituições de ensino, igrejas, sindicatos, associação de moradores, entre outras, culminou na criação e utilização dos Museus Móveis. Os veículos passaram a ser percebidos não apenas como ferramentas para o transporte das coleções, mas eles mesmos transformaram-se em salas de exposições.

A legitimidade dessa nova metodologia expositiva foi percebida pela UNESCO, que adotou, na Conferência Geral, em sua 7ª sessão, na resolução 4.2 intitulada *Préservation et*

⁸ Tradução livre: “Desde a guerra, tem aumentado a percepção da necessidade e da obrigação moral de aumentar as oportunidades educacionais e tornar os valores culturais mais prontamente acessíveis a todos, sem empecilhos relacionados à distinção social ou ao isolamento geográfico.”

mise en valeur du patrimoine culturel⁹, a decisão de construir uma unidade móvel sobre caminhão destinada a apresentar pequenas exposições de interesse educativo. As plantas de construção do museu móvel ficariam à disposição de todos os estados membros, a fim de que a ideia fosse utilizada em campanhas de educação de base. (Beer, 1954)

As vantagens apresentadas pelas unidades móveis de exposição também agradavam muitos dos dirigentes dos museus. Com a sua utilização era possível alcançar lugares longínquos que não possuíam locais apropriados para a recepção de uma exposição itinerante. Uma das qualidades propagadas por seus entusiastas, para além da sua mobilidade e da sua capacidade de ultrapassar algumas barreiras geográficas, era o fato do espaço expositivo ser adequado às exposições que seriam circuladas, o que possibilitava que não houvesse mudança na museografia proposta originalmente. O seu surgimento e seus benefícios podem ser percebidos através da seguinte explicação:

“Large vans have been equipped also with lighting and permanent display cases so that the means of transport becomes itself. The advantages are numerous. The tour can go to any area without fear of encountering staffs inexperienced in handling valuable works of art, the material itself has to be installed only once, the organizing institution is able to maintain a constant check on the condition of the material. The show is necessarily limited in scope, for the space inside a van is less than that offered by a

⁹ Nations Unies pour l'éducation la science et la culture (1972, outubro). Résolutions èt Recommandations. (Vol. 1). Paris, França, 17. Retirado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114044f.pdf>.

most galleries and the cost of equipping several such mobile galleries is considerable.”

(Osborn, 1953, p. 15)¹⁰

Nessa conceituação, evidenciam-se três preocupações fundamentais que vão acompanhar, ao longo do tempo, o entendimento sobre a metodologia itinerante na museologia: A primeira está relacionada ao alcance geográfico das coleções, ampliando muitíssimo a esfera de atuação dos museus e abrangendo um público cada vez maior; a segunda está relacionada aos cuidados necessários para a manutenção e segurança das obras; e a terceira, que está relacionada à limitação do espaço e às preocupações museográficas impostas pela área de exposição.

Os cuidados de manutenção e transporte seguro do acervo e das exposições configuraram-se, talvez, como as maiores preocupações dentre as três acima referidas. Em dois manuais publicados pela UNESCO sobre exposições e museus itinerantes, um em 1953¹¹ e outro em 1963¹², vê-se constantemente a presença de assuntos relacionados ao

¹⁰ Tradução livre: “Grandes vans foram equipadas com luzes e balcões de exposição para que o meio de transporte se torne a própria exposição. As vantagens são inúmeras. O circuito pode englobar qualquer área sem medo de encontrar funcionários sem experiência em lidar com trabalhos artísticos valiosos, o material em si tem que ser instalado somente uma vez, a instituição organizadora consegue manter um controle constante sobre a condição do material. A apresentação é necessariamente limitada, já que o espaço interior de uma van é menos do que o oferecido pela maior parte das galerias, e o custo de equipar muitas galerias móveis é considerável”.

¹¹ Osborn, E. C. (1953). *Manual of Travelling Exhibitions, Museums and Monuments V*. Paris: UNESCO.

¹² United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – UNESCO. (1963). *Les expositions temporaires et itinérantes. Musées et monuments – X*. Paris: UNESCO.

transporte seguro, ao empacotamento e desempacotamento adequado, à construção de caixas e embalagens padronizadas para a preservação do acervo, ao treinamento de pessoal, ao seguro das peças, ao sistema de segurança, etc.

Maiores preocupações educativas não estavam presentes nessas publicações, que se caracterizavam como manuais técnicos e práticos de como montar, transportar e desmontar exposições desse feitio, esquematizando um caminho seguro para todo o processo de circulação das exposições itinerantes.

A utilização de réplicas também foi vista como uma possibilidade para aqueles que acreditavam que a segurança e a preservação das obras era a maior preocupação em se tratando de exposições itinerantes. Seu emprego enriquecia as coleções emprestadas, porque, apesar de serem fac-símiles, constituíam-se como representações de obras consideradas importantes por sua riqueza material ou mesmo por seu valor simbólico.

Afora essa preocupação crucial, que colocava em xeque a validade da itinerância na museologia, uma vez que abordava aspectos relacionados à segurança dos bens patrimoniais, a arquitetura das unidades móveis de exposição também era uma área bastante mobilizada no período. A busca constante pela melhoria dos veículos procurando favorecer o público visitante e expandir o espaço expositivo vai ser de extrema importância para o andamento da experiência itinerante na museologia.

Segundo Beer (1954, p. 127), arquiteto e especialista em museus móveis, contratado pela UNESCO para o planejamento e criação de uma unidade expositiva destinada às zonas áridas, apesar do efeito produzido pelos museus móveis ser cada vez maior, “une des principales raisons du peu d’intérêt que les autorités de l’enseignement manifestent

pour ces unités mobiles est le coût élevé de chacune par rapport à la superficie d'exposition obtenue¹³.”

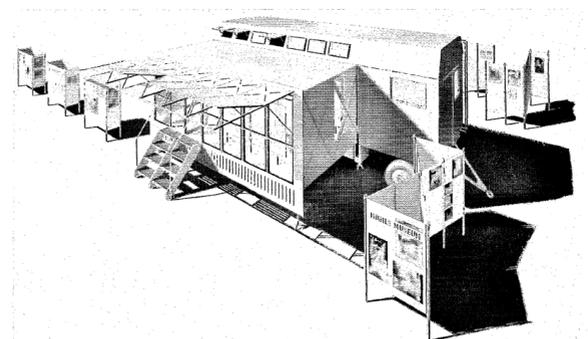
Para a ampliação do espaço de exibição e circulação, muitas vezes os museus móveis faziam uso da área exterior dos locais onde ficavam estacionados como parques e praças centrais. Para isso utilizavam-se ou de um sistema extensível, fixado no veículo e/ou da afixação



Fotografia do muséobus extensível e utilização do espaço Externo. Fonte: UNESCO (1953, ilustrações/anexos)

de painéis móveis ao entorno da unidade de exposição. Tudo era válido para a ampliação do espaço expositivo, desde que as dimensões dos veículos seguissem os dispositivos legais.

¹³ Tradução livre: “Uma das principais razões do pouco interesse das autoridades de ensino para com as unidades móveis é o custo elevado de cada uma em relação à superfície de exposição obtida”.



Fotografia do Espaço interior do mesmo museóbus (Museu de Belas Artes da Virgínia).

Fonte: UNESCO (1953, ilustrações/anexos)

a melhor experiência expográfica possível, os museus itinerantes também contavam com outros equipamentos. Sevcuk (1966) afirma que, como regra geral, museus itinerantes eram transportados por veículos motorizados, ônibus ou caminhões atrativamente decorados, equipados com projetores, filmes, rádio, amplificadores de som, slides, álbuns e painéis móveis. Muitos desses museus também precisavam contar com sistema elétrico próprio, visto que em algumas comunidades afastadas não existia a energia elétrica. Com o advento dessa nova modalidade, fez-se necessária a realização da distinção entre museus móveis e exposições itinerantes.

“Mobile Museum is a unit that is equipped to carry on the activities of a museum within or around the unit itself. A travelling exhibition is distinguished from a mobile exhibition, in that it is portable but installed in a exhibition hall.”¹⁴ (Bose, 1983, p. 17)

¹⁴ Tradução livre: “O Museu Móvel é uma unidade equipada para manter atividades de um museu dentro ou em torno da própria

A partir dessa conceituação, pode-se perceber que o Museu Móvel não era compreendido apenas como um espaço onde as obras eram expostas, mas sim como um ambiente de aprendizagem, que levava consigo as atividades do museu e que podia se utilizar do ambiente externo. Essa preocupação com a acessibilidade cultural fez com que muitos desses museus utilizassem outras metodologias que não apenas o acesso às exposições. Muitos deles faziam uso de guias, de recursos audiovisuais a fim de facilitar o discurso e, inclusive, utilizavam-se do ambiente externo ao museu para realização de oficinas.

Alguns especialistas acabaram afirmando que seu uso seria uma opção mais vantajosa do que a utilização das exposições itinerantes, já que estavam baseados especialmente no argumento da sua autoportabilidade e do empacotamento e desempacotamento das obras (uma das principais apreensões relatadas) serem desnecessários nesse tipo de museu. A ausência de maiores preocupações com a adaptação espacial e com a segurança das obras também é evidenciada como um fator positivo:

“The mobile unit had of course one advantage over the ordinary travelling exhibition of being self contained, thus eliminating the problem of adapting an exhibition to fit into rooms of different sizes and presenting different lighting problems. The risk of theft, fire or vandalism was also less.”¹⁵
(Bose, 1983, p 18)

unidade. Uma exposição itinerante se distingue de uma exposição móvel por ser portátil, mas instalada em um salão de exposições”.

¹⁵ Tradução livre: “A unidade móvel tinha, é claro, a vantagem, sobre uma exposição itinerante simples, de ser autônoma, assim eliminando o problema de adaptar a exposição para diferentes salões com diferentes tamanhos e distintos problemas de

Apesar das vantagens referidas, a utilização de museus móveis nem sempre foi percebida como mais eficiente do que as exposições itinerantes. Não se trata aqui de fazer a defesa de uma ou de outra modalidade expositiva, mas especialmente de evidenciar alguns dos debates da época, buscando compreender quais eram as preocupações envolvidas no uso da mobilidade de coleções.

Um relato sobre as exposições itinerantes nos Estados Unidos demonstrou que elas eram mais proveitosas do que a visita aos museus móveis. As facilidades de infraestrutura oferecidas pelos prédios receptores e a experiência do país na área fez com que as exibições conseguissem ser facilmente desembaladas e montadas, eliminando assim um dos principais inconvenientes referidos por profissionais de outros países. Segundo (Bose, 1983, p. 19) *“a mobile van in which students circulated proved less efficient in terms of exposure time per student.”*¹⁶

De qualquer maneira a utilização tanto de museus quanto de exposições itinerantes foi entendida como uma inovação positiva na área educacional. Em um artigo publicado em 1966, pela revista *Museum International*, percebe-se claramente a mudança de paradigma na museologia, voltando-se cada vez mais para o seu público – a sociedade – do que para seus acervos:

“Travelling exhibitions and mobile museums are among the most interesting ways in which museums are overcoming their former inertia and keeping pace with the

iluminação. O risco de roubo, fogo ou vandalismo também eram menores”.

¹⁶ Tradução livre: “Uma van móvel na qual os estudantes circulam se mostrou menos eficiente em termos de tempo de exposição por estudante”.

changed rhythm of modern life.. This involves using the most flexible and effective educational methods available: collections have to be made accessible [...] to the large numbers of people who live in outlying districts and, for one reason or another, are unable to visit a museum. In other words, the museum must not only attract the visitor, but actually go out to him.”¹⁷ (Sevcuk, 1966, p. 156)

Também é possível notar um cuidado maior em relação às comunidades visitadas, transferindo o foco da atenção das exposições para as comunidades receptoras. O enfoque no trabalho educativo fez com que, antes que uma exposição ou museu fosse posto para circular, o nível cultural das comunidades que seriam contempladas fosse estudado, juntamente com outros fatores, como a distância de uma cidade grande, a presença ou ausência de livrarias, cinemas, etc. O objetivo principal desse tipo de atividade era “*to inform the local people about the natural phenomena and history of their region.*”¹⁸ (Sevcuk, 1966, p. 156).

Atualmente, percebe-se que o entendimento acerca da museologia itinerante expandiu-se e tornou-se bastante heterogêneo, assim como a concepção acerca dos museus. A ideia inicial que vinculava a itinerância às exposições

¹⁷ Tradução livre: “Exposições itinerantes e museus móveis estão entre as maneiras mais interessantes com as quais os museus estão superando sua antiga inércia e se mantendo lado a lado com o ritmo modificado da vida moderna. Isso envolve o uso dos métodos educacionais mais flexíveis e efetivos disponíveis: acervos devem ser acessíveis [...] ao grande número de pessoas que vivem na periferia e que, por uma razão ou por outra, não conseguem visitar um museu. Em outras palavras, o museu não deve apenas atrair o visitante, mas ir realmente até ele”.

¹⁸ Grifo meu. Tradução livre: “informar a população local sobre os fenômenos naturais e história da sua região”.

temporárias que circulavam de um museu para outro foi gradativamente substituída por outras formas que viam o transporte, o movimento das coleções, não apenas como uma ferramenta para a divulgação de exposições de museus maiores, mas como um fim em si, uma obrigação inerente aos museus mais abertos e voltados à comunicação e educação.

Entretanto, apesar da dinamização da área, a análise das especificidades dessa metodologia continua sendo de bastante importância. Devido à sua natureza, o projeto da exposição itinerante necessita levar em consideração várias questões, inclusive a necessidade de flexibilidade em termos de planejamento, de forma que possa ser provida em diferentes tamanhos e formas de galeria de exposição, e facilidade de instalação, manutenção e montagem e desmontagem, assim como facilidade de transporte entre as jurisdições. De acordo com publicação recente do Conselho Internacional de Museologia¹⁹, a circulação de exposições afamadas contendo um acervo considerado de grande valor artístico e cultural é uma tendência atual da metodologia itinerante:

“As exposições ‘famosas’ que viajam por talvez três ou quatro instituições diferentes (cada uma das quais contribui para o custo) tornaram-se muito na moda desde que alguns exemplos abriram caminho como ‘Tutankahmen’ e ‘Os Cavalos de San Marco, Veneza’ nos anos setenta, e é actualmente característico do mundo globalizado. A maioria dos grandes museus organizou e recebeu este tipo de exposição que atrai inúmeros visitantes, muitas vezes oferecendo-lhes uma oportunidade única para ver objectos raros e

¹⁹ ICOM. (2004). *Como Gerir um Museu: Manual Prático*. UNESCO, Paris.

preciosos, ou uma nova perspectiva sobre o assunto em foco”. (ICOM, 2004, p. 34)

Ao analisarmos essas exposições grandiosas, frequentemente divulgadas pelos meios de comunicação com anúncios em jornais ou mesmo em matérias televisivas, percebe-se que as tendências museológicas acompanham também a espetacularização dos museus, que se utilizam cada vez mais da alta tecnologia para criar recursos interativos, fazendo da exposição um show extraordinário de imagens e sons. A utilização desses recursos não necessariamente é vista de maneira positiva, pois, se empregados em excesso, podem encobrir o tempo de reflexão necessário à interpretação do bem patrimonial, passando a exposição a configurar-se tão somente como um conjunto de experiências sensoriais, eclipsando a necessidade de um contato mais direto e reflexivo com o que é visto.

Outra tendência é a alocação dessas grandes exposições itinerantes, normalmente produzidas por agências e empresas de eventos, em estacionamentos de *shoppings centers*. Cobrando um preço de ingresso elevado²⁰ são montadas, geralmente, nas grandes cidades, que já são favorecidas por possuírem diversos equipamentos culturais.

No caso desse tipo de exposição, a acessibilidade cultural não é pensada em sua integralidade, visto os preços proibitivos que excluem grande parte do público, o seu foco

²⁰ Alguns dados sobre valores de exposições itinerantes no Brasil: A exposição “O fantástico corpo humano” cobrava ingressos de R\$ 50,00 e R\$ 25,00 (meia entrada) durante a semana e de R\$ 60 e R\$ 30 (meia entrada) fim de semana. Já o valor cobrado na exposição “Mundo Jurássico” era de R\$ 40,00 de terça a sexta feira e de R\$ 50,00 nos sábados, domingos e feriados. Crianças, idosos e estudantes pagavam meia entrada. Preço referente á entrada para o evento, alguns itens como fotografias personalizadas e souvenirs são pagos opcionalmente.

nas coleções e o fim lucrativo que possuem. Tendem a configurem-se como exposições itinerantes fechadas em si, voltadas para um público específico (moradores das grandes cidades ou arredores que possam pagar o ingresso), cujo objetivo maior está na divulgação da coleção e na entrada de grande número de visitantes.

Cabe ressaltar que o acesso cultural é entendido por Teixeira Coelho (1997)²¹ como a condição material prévia que possibilita a produção e o consumo de produtos culturais. Segundo o autor, o acesso distribui-se em três diferentes categorias segundo sua natureza: 1ª) o acesso físico, que é a possibilidade de contato direto com ou de exposição a uma unidade ou modo cultural; 2ª) o acesso econômico, que é caracterizado pela possibilidade econômica de produzir ou consumir um produto cultural e, 3ª) o acesso intelectual, que é marcado pela possibilidade de apreender um produto cultural em todas as suas dimensões e de transformá-lo em matéria prima para elaboração de interpretações de vida e do mundo.

Frente a essas questões, como as novas concepções e práticas museológicas, surgidas em meados dos anos 1960, e embasadas em importantes documentos- como a Carta de Santiago do Chile- podem se articular em relação à museologia itinerante? Podemos encontrar algumas respostas nas falas de Hugues de Varine- Bohan quando opera com um conceito de museologia itinerante bastante inovador, que sintetiza a utilização de uma metodologia com um forte viés democratizador com as preocupações relacionadas ao desenvolvimento local e à valorização comunitária.

Segundo o autor, não se trata apenas de fazer chegar ao distante geográfico, mas também ao social, as produções

²¹ Teixeira Coelho Neto, J. (1997). *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras.

culturais dos grandes centros, a fim de vivificar o patrimônio e a cultura local. Quando afirma que *“Plus une exposition est conçue et réalisée près de son public, plus elle a de chances de remplir ces trois missions de communication, d’information et d’éducation”* (Varine-Bohan, 1979, p.3)²², acaba por colocar um grande desafio no âmbito da metodologia itinerante, visto que a grande parte das exposições desse tipo são realizadas longe de seus locais de acolhimento e sem grandes relações com as populações visitadas e seu patrimônio local. A preocupação com o público das exposições - e não apenas com a coleção ou o discurso expográfico - demonstra o caráter relacional do patrimônio, como aponta, também, para a função educativa e social dos museus.

Contribuições referentes à Nova Museologia e à metodologia itinerante, podemos encontrar também nas reflexões da *Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale* (M.N.E.S.)²³, no seu Boletim de Formação nº 5. São aprimoradas as reflexões acerca da necessidade de uma museografia diferenciada, da necessidade da participação popular e do reconhecimento do público, bem como da percepção de que museus itinerantes geram lugares de

²² Tradução livre: “Quanto mais uma exposição é concebida e realizada perto de seu público, mais ela tem a chance de cumprir suas três missões de comunicação, de informação e de educação”.

²³ O M.N.E.S foi considerado como um grupo bastante ativo no que concernia à defesa e a divulgação das ideias e práticas defendidas pela Nova Museologia. Sua dimensão e atuação na história da museologia recente foi tanta que Peter van Mensch afirma que, juntamente com o Movimento Internacional por uma Nova Museologia (MINOM), esse grupo foi responsável pela monopolização do conceito que estava conectado com as mudanças de papel dos museus no que diz respeito à educação e à sociedade como um todo (Cerávalo, 2004). M. N. E. S. (1985). *Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale. Boletín de Formación*, n. 5, Chardonay.

convivialidade diferenciados e causam mudanças na rotina dos moradores dos locais que os recebem.

Para o novo pensar museológico, a atuação da comunidade junto ao seu patrimônio se configura como uma de suas principais bandeiras. A constituição de metodologias museológicas participativas e a transformação das pessoas envolvidas de meras espectadoras a agentes do patrimônio caminham para um fazer museológico em que se estabelece um diálogo efetivo entre as populações estudadas e os objetos de sua cultura.

Segundo o grupo de estudiosos do M.N.E.S, todos os esforços do museu têm a mesma origem e objetivo: restituir o produto da pesquisa e da coleta à população estudada como uma forma de equilibrar a troca e agradecer, mas, sobretudo de reinjetar na memória coletiva os dados do passado. E afirmavam sobre o retorno desse trabalho que: *“Il n’y a pas de plus belle récompense pour ceux qui du musée, se dépensent pour de pareilles opérations que de voir les habitants d’un village ou d’un terroir se reconnaître dans ce qu’ou leur montre.”*²⁴ (MNES, 1985, p. 4)

Não se trata apenas de fazer chegar um conhecimento produzido em um grande museu a uma população distante, mas de trabalhar, com a própria comunidade, os entendimentos e usos do seu próprio patrimônio visando à transformação social. Os autores apontam que esse deve ser o caminho escolhido pelos museus que se utilizem da mobilidade como ferramenta: *“Révéler, resserrer les liens qui unissent une population et un patrimoine pour contribuer à leus développement: voilà de quelle politique relève, en résumé, la propension de nomreaux*

²⁴ Tradução livre: “Não há maior recompensa para aqueles do museu, passando por operações tais como ver os habitantes de uma aldeia ou local se reconhecerem no que vêem.”

musées à se doter d'équipements mobiles."²⁵ (MNES, 1985, p. 5).

Bibliografia:

Alexander, E. P. (1979). *Museums in Motion. An Introduction to the History and Functions of Museums*. Nashville: American Association for State and Local History.

Allan, D. A. (1950). Organisation d'expositions itinérantes dans les musées D'Écosse. *Museum*, v. III, (4), 304-308. Musées et expositions itinérantes. Paris: UNESCO. Traduzido do inglês.

Bose, A. (1983). *Mobile Science Exhibition*. Paris: UNESCO.

Cerávolo, S, M. (2004). Delineamentos para uma teoria da museologia. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Série v. 12. pp. 237-268. jan/dez. 2004, através de <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v12n1/19.pdf> 2012

ICOM. (2004). *Como Gerir um Museu: Manual Prático*. UNESCO, Paris.

Michalowski, K. (1950) Les expositions itinérantes dans les musées de Pologne. *Museum*, v. III, (4), 275-282. Musées et expositions itinérantes. Paris: UNESCO.

Morley, G. Mc. C. (1950). Introduction. *Museum*, v. III, (4), 264-266. Musées et expositions itinérantes. Paris: UNESCO.

Nations Unies pour l'éducation la science et la culture (1972, outubro). Résolutions èt Recommandations. (Vol. 1).

²⁵ Tradução livre: "Descobrir, reforçar os laços que unem uma população a um patrimônio para contribuir para o seu desenvolvimento: aqui está a política relevante, em resumo, a propensão de numerosos museus a se dotar de equipamentos móveis".

Paris, França, 17. Retirado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114044f.pdf>.

Osborn, E. C. (1953). *Manual of Travelling Exhibitions, Museums and Monuments V*. Paris: UNESCO.

Sevcuk, V. A. (1966). Travelling exhibitions and mobile museums. *Museum*, v. XIX, (3), 156-158. Museums in the Ukraine. Paris: UNESCO. Traduzido do russo.

Teixeira Coelho Neto, J. (1997). *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – UNESCO. (1963). Les expositions temporaires et itinérantes. *Musées et monuments – X*. Paris: UNESCO.

Varine-Bohan, H. (1979). L'exposition itinérante: moyen de communication, d'information, d'éducation. *Revue Archeologique de L'oise*, n. 15, p. 3.