

IR ATÉ ONDE O PÚBLICO ESTÁ: EXPOSIÇÕES ITINERANTES COMO FERRAMENTA DE DIFUSÃO CULTURAL

por

Joanna de Assis Patroclo,
Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio

Linha 01 – Museu e Museologia

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

Orientadora: Professora Doutora Teresa Cristina
Scheiner

O presente trabalho foi realizado com apoio da
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de
Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de
Financiamento 001.

UNIRIO/MAST – RJ, março de 2020

FOLHA DE APROVAÇÃO

IR ATÉ ONDE O PÚBLICO ESTÁ: EXPOSIÇÕES ITINERANTES COMO FERRAMENTA DE DIFUSÃO CULTURAL

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, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Profa. Dra. _____

Teresa Cristina Scheiner (Orientadora)

Profa. Dra. _____

Helena Cunha de Uzeda (PPG-PMUS)

Profa. Dra. _____

Monique Batista Magaldi (UNB)

Rio de Janeiro, 18 de março de 2020

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

P314 Patroclo, Joanna
IR ATÉ ONDE O PÚBLICO ESTÁ: EXPOSIÇÕES ITINERANTES
COMO FERRAMENTA DE DIFUSÃO CULTURAL / Joanna
Patroclo. -- Rio de Janeiro, 2020.
112

Orientadora: Teresa Scheiner .
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Museologia e Patrimônio, 2020.

1. Museu. 2. Museologia. 3. Exposição. 4.
Exposições Itinerantes. 5. Difusão Cultural. I.
Scheiner , Teresa , orient. II. Título.

“Estar em movimento é deliberado
e sustenta a vida”

Audre Lorde

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Teresa Scheiner por partilhar um pouco do seu conhecimento comigo, por ser a melhor orientadora que eu poderia ter e por todas as conversas incríveis sobre Kafka e filmes antigos.

Aos professores do programa pelo empenho em ensinar e contribuir com suas reflexões para a realização dissertação.

À minha mãe Alzira de Assis Patroclo por sempre ter me dado todo amor do mundo e mais um pouco.

Aos meus queridos e amados amigos Italo Araújo Júnior e Alice Alvarenga por toda ajuda, carinho e amor que me dão ao longo da vida.

Agradeço a Isaura Paiva de Sá por ser a melhor amiga que eu poderia ter.

A Raquel Villagrán e Poliana Martins dos Santos por serem o melhor presente que o mestrado me deu.

A Maria Aparecida de Assis Patroclo por todas as conversas, conselhos e viagens.

Agradeço a Carmem de Assis Patroclo, Maria Virgínia de Assis e Elzira Francisca de Assis por serem desde sempre meus exemplos de mulheres fortes e guerreiras.

E a tantos amigos e companheiros, conhecidos e desconhecidos que contribuíram para que este trabalho fosse possível.

RESUMO

PATROCLO, Joanna de Assis. **Ir até onde o público está**: exposições itinerantes como ferramenta de difusão cultural. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. 2020.

Orientadora: Teresa Cristina Scheiner.

A dissertação analisa e discute a importância das exposições itinerantes para o campo da museologia e do patrimônio. Para tal discussão a metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica e o estudo de múltiplos casos de exposições itinerantes que atuam no Brasil, exposições feitas por instituições de renome como a UNESCO e por fim as que são realizadas outros países da América Latina. Em um primeiro momento teceu-se uma conceituação histórica acerca do surgimento da itinerância no campo da museologia em cenário mundial e brasileiro. Em seguida, foram brevemente discutidas as diferenças entre os termos e conceitos, exposição itinerante e museu itinerante; a partir desses conceitos, abordou-se a relevância das agências internacionais de fomento para as exposições itinerantes. No primeiro capítulo desenvolve-se uma abordagem das primeiras exposições itinerantes realizadas em território brasileiro. O segundo capítulo explora os conceitos de técnica e tecnologia: seu surgimento, suas diferentes acepções, sua importância e relevância na sociedade atual, bem como suas possíveis aplicações fora da esfera do virtual, à qual são comumente associados; faz, ainda, uma análise das diferentes aplicações dos conceitos de técnica e tecnologia ao campo da museologia e do patrimônio. Finalmente, analisa as exposições itinerantes como uma tecnologia social que promove a difusão de acervos museológicos, assim como a ampliação do acesso de comunidades social ou geograficamente distantes de museus. O terceiro capítulo faz uma breve conceituação do papel da educação no processo comunicacional que envolve a elaboração de uma exposição itinerante; e apresenta exemplos de exposições itinerantes existentes na América Latina, os quais mostram a função da itinerância como ferramenta de fortalecimento cultural de países que passaram pelo processo de colonização.

Palavras-chave: Museu; Museologia; Exposição; Exposições Itinerantes; Difusão Cultural.

ABSTRACT

PATROCLO, Joanna de Assis. **Going where the public is**: traveling exhibitions as a tool for cultural diffusion. Dissertation (Master) – Federal University of the State of Rio de Janeiro (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro), Graduate Program in Museology and Heritage – PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. Rio de Janeiro, 2020.

Supervisor: Teresa Cristina Scheiner

The dissertation analyzes and discusses the importance of traveling exhibitions for the field of museology and heritage. For this discussion, the methodology used was the bibliographic research and the study of multiple cases of traveling exhibitions that operate in Brazil, exhibitions made by renowned institutions such as UNESCO and, finally, those held in other Latin American countries. At first, a historical conceptualization was woven about the emergence of itinerancy in the field of museology in the world and in Brazil. Then, the differences between the terms and concepts, traveling exhibition and traveling museum were briefly discussed; Based on these concepts, the relevance of international funding agencies for traveling exhibitions was approached. In the first chapter, an approach to the first traveling exhibitions held in Brazilian territory is developed. The second chapter explores the concepts of technique and technology: their emergence, their different meanings, their importance and relevance in today's society, as well as their possible applications outside the sphere of the virtual, to which they are commonly associated; it also analyzes the different applications of the concepts of technique and technology to the field of museology and heritage. Finally, it analyzes traveling exhibitions as a social technology that promotes the dissemination of museum collections, as well as the expansion of access for communities that are socially or geographically distant from museums. The third chapter makes a brief conceptualization of the role of education in the communication process that involves the elaboration of an itinerant exhibition; and presents examples of existing traveling exhibitions in Latin America, which show the role of itinerancy as a tool for cultural strengthening of countries that have gone through the colonization process.

Keywords: Museum; Museology; Exhibition; Travelling exhibitions; Cultural Diffusion.

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS

BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

CCH – Centro de Ciências Humanas e Sociais, UNIRIO

CECIERJ – Fundação Centro de Ciências e Educação Superior à Distância do Estado do Rio de Janeiro

FGV – Fundação Getúlio Vargas

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM – Conselho Internacional de Museus

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LAVMUSEU - Laboratório Virtual

MM – Museo Móvil de los Asentamientos

NICT – Network for Information and Computer Technologies

NUMMUS – Núcleo de Memória da Museologia no Brasil

ONU – Organização das Nações Unidas

PEC – Proposta de Emenda Constitucional

PNPI – Programa Nacional do Patrimônio Imaterial

PPG-PMUS – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST

PROPGPI – Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação, UNIRIO

TICs – Tecnologias de Informação e comunicação

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE FIGURAS

	Pág.	
Figura 01	Imagem de veículo Expansível	18
Figura 02	Imagem de ônibus extensível projetado por Abraham Beer em 1954	20
Figura 03	Interior de ônibus expansível	20
Figura 04	Mapa dos museus participantes do <i>Nordkalottmuseet</i>	25
Figura 05	Índigena observando acervo do Museu Itinerante José Hidasí	28
Figura 06	Ônibus de passeio utilizado para exposição	29
Figura 07	Ônibus adaptado para receber exposição <i>Curiosidades da Natureza</i>	29
Figura 08	Sede do Museu de Ornitologia criado por JoseHidasí	30
Figura 09	Imagem da carreta adaptada com Rogério Rezende ao lado	31
Figura 10	Interior da carreta com a exposição montada	31
Figura 11	Parte exterior da exposição montada para receber shows de música	32
Figura 12	Exterior do veículo utilizado para abrigar a exposição	33
Figura 13	Mestre 90 no interior do veículo que abriga a exposição	34
Figura 14	Carreta adaptada que carrega as exposições do <i>Ciência Móvel Vida e Saúde Para Todos</i>	35
Figura 15	Mapa de Querétaro	65
Figura 16	Imagens da exposição itinerante que roda pela região de Querétaro	67
Figura 17	Ônibus adaptado para receber a exposição <i>Camino de la Ciencia</i>	69
Figura 18	Sala de projeção	70
Figura 19	Planetário da exposição <i>Camino de la Ciencia</i>	70
Figura 20	Ônibus que abriga a exposição itinerante <i>Taller Tamayo</i>	72
Figura 21	Atividade feita com os visitantes no exterior da exposição	72
Figura 22	Imagem do ônibus que recebia a exposição <i>Jugando com Tamayo</i>	73
Figura 23	Exterior do ônibus que abriga a exposição	74
Figura 24	Visitantes no interior da exposição	75
Figura 25	Imagem da antiga cidade de Federaci3n em processo de demoli3n	76
Figura 26	A cidade de nova Federaci3n quando come3ou a receber os primeiros moradores	76

Figura 27	Imagem da exposição itinerante sendo transportada	78
Figura 28	Público em visita à exposição	79
Figura 29	Visitantes na exposição	79
Figura 30	Placas das casas da antiga <i>Fundación</i>	80
Figura 31	Capa do catálogo da exposição	82
Figura 32	Texto e imagem utilizados para falar sobre a arte colonial brasileira	83
Figura 33	Texto falando sobre a alimentação no período pré e pós-colombiano e objetos ligados ao tema	84

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAP. 1 ITINERÂNCIA: PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS	10
1.1 - Colocando a questão	10
1.2 - Primeiras experiências em âmbito internacional	12
1.3 - Exposições itinerantes produzidas pela UNESCO, Nordkalottmuseet - Museu Sem Fronteiras e o ICEE - International Committee for Exhibitions Exchange	22
1.4 - Itinerância no Brasil – primeiras experiências	28
CAP. 2 TÉCNICA, TECNOLOGIA E ITINERÂNCIA: ELAÇÕES POSSÍVEIS	37
2.1 - Técnica e tecnologia: origens	37
2.2 - Museologia, técnica e tecnologia	47
2.3 - Tecnologia social e itinerância	54
CAP. 3 MUSEUS, ITINERÂNCIA E MISSÃO INSTITUCIONAL	58
3.1 - Exposições itinerantes e missão institucional dos museus que a utilizam	58
3.2 - América Latina e Exposições itinerantes: Algumas experiências	63
3.2.1 - Exposições itinerantes no México	63
3.2.2 - Exposições itinerantes na Argentina	73
3.2.3 - Exposição itinerante da UNESCO <i>Arts of Latin América</i>	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS	92

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

As exposições são a principal ponte de comunicação entre museus e público. As exposições itinerantes atuam como importante ferramenta¹ para o campo dos museus e da museologia, visto que são como “antena cultural dos museus”, atuando como importante dispositivo de difusão cultural.

Segundo o dicionário Michaelis, o termo itinerante é definido como “Que ou aquele que se desloca, que viaja de um lugar a outro [...]. Diz-se de pessoa, grupo, órgão do governo, instituição, etc. que se desloca de um lugar a outro no exercício de uma função” (MICHAELIS, 2019)¹.

Por sua vez, segundo a definição do livro conceitos-chave da Museologia, as exposições museológicas podem ser concebidas como:

Como o resultado da ação de expor, a exposição apresenta-se atualmente como uma das principais funções do museu [...] , a exposição faz parte da função mais geral de comunicação do museu, que compreende igualmente as políticas educativas e de publicação. A partir deste ponto de vista, a exposição aparece como uma característica fundamental do museu, na medida em que este é desenvolvido como o lugar por excelência da apreensão do sensível pela apresentação dos objetos à visão (visualização), “mostração” (o ato de demonstrar como prova), e ostensão (como uma forma de sacralização de objetos por adoração). Por meio deste processo, o visitante é colocado na presença de elementos concretos que podem ser exibidos por sua própria importância (como no caso de quadros ou relíquias), ou por evocarem conceitos ou construções mentais (a transubstanciação, o exotismo). (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p. 43)

Pode-se conceituar uma exposição museológica como a mostra ou exibição de um conjunto de elementos formados a partir de uma estética e linguagem próprias, em um local determinado, seguindo técnicas adequadas. Estes elementos constituem representação simbólica do mundo e visam difundir conhecimento, instigar o olhar e o pensamento crítico, além de sensibilizar um grupo específico de pessoas sobre suas realidades. A forma elementar de comunicação do museu se dá através da exposição, que espelha para a sociedade a síntese da trajetória humana temporalmente e em diferentes espaços. É por meio deste processo comunicacional que o museu se legitima em sua existência e elabora narrativas culturais que o definem como agência de representação sociocultural.

¹As ferramentas são utensílios, dispositivos ou mecanismos físicos e intelectuais utilizados para desempenhar alguma tarefa. O conceito de ferramenta também pode ser aplicado, de forma figurada, para demonstrar algum tipo de conhecimento que se detém para a realização de um ofício ou trabalho.

Para a autora Grace Morley² (1950) as exposições itinerantes possuem as seguintes funcionalidades:

1 – Um museu que possui um grande acervo pode empregar exposições itinerantes de modo a utilizar mais objetos de seu acervo; e, em simultâneo, enriquecer, mesmo que momentaneamente, um museu que possui menor acervo. Em linhas gerais esta forma de exposição tem como intuito oferecer um serviço comunitário entre museus ou demais instituições;

2 – Um grupo de museus pode cooperar organizando uma exposição para circular por vez. Essa forma de auxílio entre os museus muitas vezes ocorre pela dificuldade de financiamento, ao promover o empréstimo de uma grande coleção para ser exposta em pontos muito distantes entre si. Os museus participantes compartilham o benefício de organizar uma exposição com uma coleção exclusiva e dividir os custos de viagem, pesquisa, transporte, embalagem, seguro, catálogos e/ou outras despesas. Essa categoria de cooperação no planejamento permite que os museus menores ampliem seus serviços, organizando exposições com acervo expandido e assim tornando a atividade dos museus mais dinâmica;

3 – Às vezes o interesse despertado por uma grande coleção faz com que os museus utilizem reproduções em suas exposições itinerantes. Estas, apesar de serem compostas por réplicas, baseiam-se na mesma pesquisa feita em uma exposição com o acervo original; e muitas vezes são alugadas por outras instituições que não museus. Escolas e faculdades podem complementar seus cursos, ou relacionar as exposições a palestras e outros eventos de caráter educativo, sem assim arriscar nos processos empregados ao expor materiais originais.

O surgimento das “mostras”³ itinerantes teve início na Inglaterra em 1850, com empréstimo de obras de arte do *Victoria and Albert Museum* para a *Central School of Design at Somerset House*, sob a forma de uma exposição. Durante os dois anos seguintes a exposição foi exibida em várias escolas provinciais. De 1852 em diante essas atividades de empréstimo passaram a ser direcionadas por um departamento específico do *Victoria and Albert Museum*, dedicado à circulação de objetos, criado em

²Grace Louise McCann Morley foi uma museóloga de influência global. Foi a primeira diretora do Museu de Arte Moderna de São Francisco e ocupou o cargo por 23 anos, a partir de 1935. A museóloga é considerada na sociedade norte americana como uma grande força no incentivo a jovens artistas

³ O termo “mostra” é considerado pelo livro *Conceitos Chave da Museologia* como equivalente de exposição “EXPOSIÇÃO s. f. (do latim *expositio*: exposto, explicação) – Equivalente em francês: *exposition*; inglês: *exhibition*; espanhol: *exposición*; alemão: *Ausstellung*; italiano: *esposizione*, **mostra** (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p. 42, grifo nosso). Portanto no presente trabalho os termos “exposição” e “mostra” serão utilizados como sinônimos.

1885 e em atividade até os dias atuais. Os primeiros esforços deste departamento foram a preparação de um “museu circulante” (OSBORN, 1963, p. 58) que compreendia cerca de 600 objetos – os quais circularam por mais de quatro anos, sendo vistos por cerca de 307.000 pessoas. Depois desta experiência, um segundo “museu circulante”, similar, foi iniciado em escala ainda maior, e o trabalho do departamento concentrou-se em atender às necessidades de estudantes de arte, em vez do público geral. Empréstimos foram efetuados principalmente para escolas, mas a demanda geral de expansão deste serviço logo levou o departamento a realizar novos empréstimos para museus e galerias de arte.

Ao longo do século XIX, museus de diversos países - principalmente os da Europa e América do Sul -, impulsionados pela crescente preocupação com o “bem-estar social”⁴ fez com que os museus se preocupassem mais em atuar como instituições responsáveis por transmitir valores e tradições culturais, fazendo com que utilizassem a itinerância como meio de comunicar seus acervos a uma quantidade maior de pessoas (ALEXANDER, DECKER, 2017).

No século seguinte a validade desse novo método de expor foi percebida pela UNESCO, que disponibilizou entre 1950 e 1967 vários artigos e manuais que relatavam as vivências de pessoas que atuavam com exposições itinerantes e instruíam a criação de tais exposições, inclusive dedicando ao tema uma edição inteira da revista *Museum* (vol. III n.º 4, 1950). Também adotou, na sua Conferência Geral de 1952, a resolução 4.2, intitulada *Préservation et mise em valeur du patrimoine culturel*, na qual instruiu seus países membros a 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, para que a ideia fosse utilizada em campanhas de educação de base.

A instituição também produziu uma cartilha em que sugeria a utilização de carretas adaptadas para levar as exposições a museus que não possuíam a estrutura física necessária para abrigar uma exposição itinerante. Cartilha que a própria instituição aplicou em uma série de exposições realizadas durante os anos 1950 e 1960 no continente da Ásia.

Ao longo do século XX e XXI várias instituições foram criadas para fomentar a utilização de exposições itinerantes como ferramenta de difusão cultural, com destaque

⁴Concepção criada durante o Século que defende que é dever do Estado cuidar da organização econômica do país e prover aos cidadãos acesso a serviços básicos como: saúde, segurança, educação e cultura. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/estado-bem-estar-social.htm>> Acesso em: 18 abr, 2020

para o Nordkalotmuseet, criado em 1979 para itinerar exposições nas regiões árticas dos países nórdicos e também ocorreu a criação do ICEE - *International Committee for Exhibition Exchange*, criado em 1980 pelo ICOM - *International Council of Museums*.

Na América Latina, essa tomada de consciência para a potencialidade educativa dos museus se iniciou após um seminário regional de estudos da UNESCO sobre o papel educativo dos museus - que ocorreu no Rio de Janeiro em 1958, e em cujo diagnóstico final Georges-Henri Rivière, Diretor Geral do ICOM, apontou que “O museu pode aportar à educação uma contribuição de primeira ordem. A importância de seu papel (...) não cessa de crescer” (RIVIÈRE, 1958, p. 23 *apud* SCHEINER, 2012, p. 22). Neste seminário Rivière cita a importância da itinerância em museus quando sugere a criação de um museu flutuante para a região Amazônica, como uma alternativa para desenvolver ações educativas de base em comunidades carentes (SCHEINER, 2012). Neste seminário também foi enfatizada a importância da dinamização do museu perante a sociedade e seu papel transformador e de agente de desenvolvimento. A Itinerância em museus também foi abordada na emblemática mesa redonda de Santiago do Chile, ocorrida em 1972, pois a declaração de Santiago do Chile. A pauta foi abordada como importante meio para atuar na conscientização dos problemas que ocorrem nas comunidades rurais e como forma de difusão dos conceitos científicos e técnicos em zonas distantes dos grandes centros de ciência.

No Brasil as experiências com itinerância se iniciaram no início do século XIX com o Museu Nacional, que possui em seus registros empréstimos de coleção que datam de 1919. Mais tarde - em 1927 - foi criado um setor específico no museu para tal finalidade. Posteriormente, o biólogo José Hidasi criou em seu carro a primeira atividade itinerante em um meio de transporte que se tem conhecimento no Brasil. Ao longo dos anos as atividades itinerantes no Brasil só cresceram, e sendo feitas por museus de diferentes regiões do Brasil ao longo das décadas seguintes.

Ainda no que diz respeito às experiências com exposições itinerantes no Brasil, segundo a publicação *Museus em Números*, produzida pelo IBRAM, no ano de 2010, as exposições itinerantes configuraram 33,7% das realizadas em museus cadastrados pelo Instituto. Segundo pesquisa feita pelo IBGE no ano de 2018, 40,3% da população que possui baixa escolaridade vive em municípios onde não há museus. Em relação às crianças e adolescentes, 95,9% residia em locais onde não há museus. Ainda em 2018 o IBGE, através da Pesquisa de Informações Básicas de Geografia e Estatística, revelou que o número de museus no Brasil decresceu em comparação com a pesquisa anterior, feita em 2014. Segundo o IBGE 25,9% dos municípios do país possuíam museus. No

ano de 2014 esse percentual era de 27,2%.

Estes dados mostram a importância das exposições itinerantes em âmbito nacional como ferramenta de difundir coleções museológicas. A relevância do tema motivou a autora desta dissertação a se debruçar sobre ele desde a graduação em Museologia, realizada na Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, entre os anos de 2011 e 2016. Para finalizar o curso, a autora realizou o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: Museologia e Divulgação Científica: Análise do projeto Ciência Móvel do Museu da Vida da Fundação Oswaldo Cruz, com a orientação da Prof^a Dr^a Luisa Maria Rocha. Esta monografia analisou a relação entre museologia e divulgação científica utilizando como fio condutor a exposição Ciência Móvel do Museu da Vida.

Posteriormente, desenvolveu entre os anos de 2016 e 2017, em seu trabalho de Especialização em Divulgação e Popularização de Ciência na Fundação Oswaldo Cruz com o Trabalho de Conclusão de Curso que teve como título: Projeto Expográfico da Exposição itinerante Caravana da Ciência, sob a orientação da Dr^a. Monica Damouche e Dr^a Vera Cascòn. Este Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivo conceber tanto um projeto de expografia para a exposição itinerante Caravana da Ciência, quanto uma proposta de discussão sobre as idiossincrasias das exposições itinerantes e da necessidade de uma concepção expográfica própria para esta categoria de exposição.

Atualmente a acadêmica trabalha, desde 2018, como mediadora na Exposição Itinerante Caravana da Ciência da Fundação Centro de Ciências e Educação Superior à Distância do Estado do Rio de Janeiro - CECIERJ. Vivenciando de perto como as exposições itinerantes contribuem para a difusão cultural e científica no estado do Rio de Janeiro. Esta experiência prática contribui muito para a análise proposta ao longo da dissertação.

As oportunidades da autora despertaram a ideia desta dissertação, para poder pensar como tais exposições atuam diante do aumento da utilização, cada vez mais massiva da internet - principalmente por exposições virtuais -, e de TIC's no âmbito das tais exposições. Para tal é necessário pensar no papel da tecnologia - enquanto conceito - neste panorama, portanto, cabe analisarmos o entrelaçamento possível entre itinerância, e os conceitos de técnica e tecnologia, assim como seus diferentes desdobramentos conceituais no campo da museologia.

Tal dissertação se revelou viável através do vasto material bibliográfico sobre exposições itinerantes e exposições museológicas, assim como dos conceitos relacionados à técnica e tecnologia disponíveis. A disponibilidade e experiência da Prof.^a

Dr.^a Teresa Scheiner no que diz respeito à área de museologia e exposição foi fundamental para o desenvolvimento desta dissertação. O trabalho se tornou possível também por conta do auxílio da bolsa DS. CAPES durante o tempo desenvolvimento da pesquisa.

A presente dissertação tem como objetivo geral abordar relevância as exposições itinerantes no campo da museologia: seu surgimento, metodologias, idiosincrasias e sua importância no âmbito dos museus. Para tal, o trabalho tem especificamente o objetivo de analisar como surgiu a itinerância no campo da museologia, bem como os principais exemplos de sua utilização em âmbito nacional e iniciativas de cooperação em âmbito internacional; identificar a relação entre museologia, tecnologia e itinerância; analisar a missão institucional por trás das atividades itinerantes utilizando estudos de caso de sua aplicação em contexto latino-americano.

Este trabalho está vinculado à Linha de Pesquisa 1 – Museu e Museologia; e ao projeto de pesquisa Patrimônio, Museologia e Sociedades em Transformação – a experiência latino-americana, que trabalha as relações estabelecidas entre museologia e exposições, tendo como pano de fundo as mudanças ocorridas no campo da Museologia no panorama latino-americano ao longo do século XX. O projeto de pesquisa é coordenado pela professora Dr.^a Teresa Cristina Scheiner e possui como objetivo investigar as relações entre as tendências contemporâneas do pensamento e as articulações do meio sociocultural da América Latina e suas influências no âmbito do Patrimônio e da Museologia.

O presente trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo intitulado; Itinerância: Primeiras experiências, foi subdividido em três partes e nele abordaremos a itinerância em museus, seu início, bem como a validade da utilização do termo “museus itinerantes”. Analisaremos como ocorreu o processo de utilização da itinerância em âmbito internacional e nacional, utilizando como exemplo as principais iniciativas encontradas na literatura do campo. No item 1.1 - Colocando a questão, buscamos fazer uma análise acerca do surgimento histórico das exposições itinerantes no panorama internacional, também procuramos fazer uma diferenciação acerca da utilização dos termos “museu itinerante” e “exposição itinerantes”. No item 1.2 - Primeiras experiências em âmbito internacional, analisamos como ocorreram os primeiros exemplos de itinerância que se têm conhecimento em solo internacional.. No 1.3 - Exposições itinerantes produzidas pela UNESCO, *Nordkalottmuseet* – Museu Sem Fronteiras e o ICEE - *International Committee for Exhibitions Exchange*, exploramos as exposições da UNESCO que fizeram itinerários pelo continente asiático durante os anos

1950 e 1960, analisamos também a importância da criação do *Nordkalottmuseet* para a difusão cultural em áreas polares localizadas no continente Europeu e também buscamos evidenciar a relevância da criação de um conselho internacional para intercâmbio de exposições internacional dentro do ICOM. No item 1.4 - Itinerância no Brasil - primeiras experiências, analisamos historicamente o surgimento da itinerância do Brasil e fizemos uma análise de algumas experiências notáveis em solo brasileiro.

No segundo capítulo, intitulado: Técnica, tecnologia e itinerância: relações possíveis, nos concentramos em analisar as relações entre os conceitos que dão nome ao capítulo. No item 2.1 - Técnica e Tecnologia: origens, investigamos o surgimento desses conceitos desde seu surgimento até os dias atuais, e também observamos a ligação destes termos com os de globalização, aldeia global. Pesquisamos os conceitos de virtualidade e TICs neste contexto. No 2.2 - Museologia, técnica e tecnologia, nos concentramos em relacionar esse conceito quando aplicados ao campo dos museus e da museologia. Item 2.3 - Tecnologia social e itinerância, onde abordamos as exposições itinerantes à luz dos conceitos da tecnologia social.

No terceiro capítulo, intitulado: Museus, Itinerância e Missão, conceituamos de forma mais explícita a função institucional dos museus que utilizam as exposições itinerantes. Também utilizamos alguns exemplos notáveis dessa forma de expor no contexto latino americano. No item 3.1 - Museus, Itinerância e missão institucional, falamos sobre a tal missão, bem como sua relevância comunicacional e educacional para a museologia. No tópico 3.2 - América Latina e Museus: Experiências, analisamos experimentações itinerantes feitas no México, Argentina e também a exposição organizada pelo ICOM em 1979 intitulada *Arts of LatinAmerica*.

No que tange a metodologia, foi feito um estudo que envolveu pesquisa bibliográfica, documental e análise de múltiplos casos. Dada a vasta quantidade de exposições itinerantes, aliada a falta de material disponível sobre o tema, bem como pela impossibilidade de analisá-las em sua totalidade no presente trabalho, optamos por selecionar alguns exemplos que possuem material disponível e relevante para análise desta pesquisa.

No decorrer da dissertação serão abordados dois tipos de exposições itinerantes: As que são transportadas e desembaladas para serem montadas em locais específicos como museus, centros culturais, escolas, universidades, associações de moradores e lugares similares e as que possuem o meio de transporte (vans, carretas, ônibus e barcos adaptados), como seu principal local de exposição. Tais iniciativas também podem utilizar o espaço externo ao veículo para dar continuidade às suas atividades,

porém seu primordial meio expositivo é o veículo.

As exposições selecionadas no primeiro capítulo seguiram os critérios de pioneirismo - Museu Itinerante José Hidasí -, de apoio dos órgãos governamentais ligados aos museus e a cultura - Museu Itinerante do Piano e Balaio da Capoeira - e da vinculação com grandes instituições de ensino e pesquisa - Ciência Móvel.

No terceiro capítulo, analisamos seis exposições itinerantes pelo México, Argentina e outra organizada pelo ICOM sobre a importância cultural da América Latina. A escolha por trabalhar com as exposições itinerantes do México e da Argentina se deu pela relevante tradição que ambos os países possuem nessa experiência. A exposição idealizada pela UNESCO intitulada: *Arts of Latin America*, foi selecionada por se tratar de uma exposição feita por um órgão relevante, no que diz respeito à história das exposições itinerantes para ampliar o valor da arte latino americana. As exposições *El Museo Educativo Itinerante de Querétaro* e *El Camino de La Ciencia de Veracruz* foram selecionadas seguindo o critério de fomentar promoção da ciência e da saúde em comunidades pobres. O critério utilizado nas outras exposições trabalhadas ao longo do capítulo - *Taller Tamayo: Museo Móvil; Museo Móvil San Martín* e *Museo Móvil de Federación* - foi o de fomento, fortalecimento e difusão da cultura latino-americana, os exemplos utilizados foram:

O trabalho, como exposto ao longo da introdução, possui a intenção de contribuir para o estudo histórico das exposições itinerantes, bem como na relevância delas para o campo dos museus e da museologia e seu papel atualmente.

CAPÍTULO 1
ITINERÂNCIA:
PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS

1. ITINERÂNCIA: PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS

No presente capítulo abordaremos o surgimento do conceito de itinerância dentro do campo da museologia, seu contexto de criação, primeiras iniciativas – em âmbito internacional e nacional. Trabalhamos também as exposições itinerantes feitas pela UNESCO na década de 1950 e 1960, bem como a organização de países do norte da Europa chamada *Nordkalottmuseet* – Museu Sem Fronteiras. Além de exemplos notáveis de exposições itinerantes em âmbito nacional.

1.1 Colocando a questão

A itinerância em museus é uma ferramenta que procura ampliar o público dos museus buscando-os em outros lugares. É uma ação que visa levar as coleções a públicos que não são cativos de museus e a locais onde a oferta cultural não é abundante.

Através de pesquisas bibliográficas nota-se que a itinerância na museologia evoluiu com o próprio campo, sendo utilizada por museus que buscavam ampliar seu raio de ação e a difusão de suas coleções a pessoas localizadas em áreas geográficas e/ou socialmente distantes de suas sedes. Inicialmente, o conceito de itinerância estava ligado ao que hoje conhecemos como empréstimo de obras de arte. O *Victoria and Albert Museum* foi o pioneiro neste tipo de serviço de empréstimo, que começou em 1885 e dura até os dias atuais. Em seus primeiros tempos, a exposição itinerante foi percebida como uma exposição temporária; e a itinerância, como serviço de empréstimo de peças entre museus (FLOUD, 1950). Cada exposição, para ser montada, precisava que os museus que a recebessem contassem com uma sala de exposição específica para este fim e com pessoal qualificado para realizar os trabalhos de montagem e desmontagem. As exposições itinerantes, desta forma, serviam para engrandecer temporariamente as coleções de outros museus, para atrair mais público e para auxiliar na divulgação dos museus que emprestavam a coleção - como afirma Grace Morley:

Um tipo de exposição temporária, que atende a muitos museus sucessivamente - a exposição em circulação - é ainda menos empregado em geral, e seu uso extensivo é, na maior parte, bastante recente (MORLEY, 1950, p.264, tradução nossa)⁵.

Cabe aqui fazermos uma abordagem sobre a terminologia empregada para designar as exposições itinerantes que se utilizam dos meios de transporte como base para a sua viabilização. Na literatura vemos que esta categoria é denominada por alguns

⁵*One type of temporary exhibition, which serves many museums successively – the circulating exhibition - is a yet less generally employed, and its extensive use is, for the most part, fairly recent* (MORLEY, 1950, p.264).

autores como “museus itinerantes”; desta forma buscaremos aqui conceituar o que é um museu, já que, segundo os parâmetros utilizados pelos sistemas de credenciamento de museus, tal categoria não se enquadra na definição de “museus”.

Quando nos deparamos com exposições itinerantes nota-se que muitas delas utilizam com frequência o rótulo de “museu itinerante”. Antes de abordarmos o surgimento de tais exposições é necessário entender o que faz delas exposições, e não museus. Para isto, utilizaremos os códigos desenhados pelo sistema nacional de credenciamento de museus – diretrizes utilizadas para categorizar os atributos que são necessários para uma instituição ser denominada museu – e que visam preservar a qualidade dos serviços prestados pelos museus.

Temos presenciado nas últimas seis ou sete décadas, notícias de criação de novos museus em toda parte. Esse crescente interesse no estabelecimento de novos museus vem acompanhado de um sentimento de que precisamos olhar para eles e primar não só pelo seu funcionamento e sustento, mas atentar também para o desenvolvimento e a qualidade dos serviços oferecidos por essas instituições. (SANTOS, 2015, p. 26).

Muitas instituições utilizam o rótulo “museu” com o intuito de associar a imponência que o termo evoca para atrair visitantes “pressionados pela frequência com que as instituições recreativas fazem uso inadequado desta palavra em suas estratégias de mercado irritando seus visitantes” (PRASCH, 2003, p.07 *apud* FIGUEIREDO, 2015, p. 28). É necessário explicitar que tal prática tem como intenção auxiliar o desenvolvimento de políticas públicas que visam ampliar a qualidade, o valor e o reconhecimento dos museus na sociedade, tornando-os capazes de captar recursos financeiros para que possam cumprir sua missão institucional e social.

O tema das políticas públicas ligadas ao âmbito dos museus inclui uma importante questão: o credenciamento de museus – que, na definição de Lucienne Figueiredo, é

Um Sistema, capaz de estabelecer padrões mínimos para as instituições museais que estimule os museus a alcançarem os padrões mínimos precisa ser desenhado. O termo credenciar significa habilitar, dar crédito, candidatar, acreditar e, para tal, será necessário reconhecer o valor, baseado em critérios de avaliação (FIGUEIREDO, 2015, p. 29).

O credenciamento tem como finalidade apontar os procedimentos que necessitam de melhorias dentro do quadro dos museus, sejam eles em relação à edificação como ao funcionamento administrativo, conservação dos acervos, atendimento ao público, acessibilidade, exposições, recursos financeiros, humanos e de produção de conhecimento através do estudo comparativo de informações contidas no formulário de credenciamento. Figueiredo (2015), baseando-se nas definições do ICOM, afirma que o essencial para uma boa política de credenciamento é, antes de tudo,

identificar que tipo de instituições se enquadram no conceito de museu:

Centros de ciência e planetários, sítios naturais e arqueológicos, edifícios e parques industriais, centros de patrimônio histórico que não tenham vínculo com acervos de museu. - Instituições que expõem espécimes vivos, por exemplo zoológicos, aquários, jardins botânicos e herbários, cujo acervo não seja acessível ao público por razões de segurança etc., ou que sejam deficientes em exposição e interpretação. Serviços de empréstimos educativos. Espaços destinados a exposições temporárias sem acervo permanente e Centros de registro (por exemplo: biológicos, ambientais, sítios arqueológicos ou monumentos) (...) os outros padrões a serem avaliados são saúde corporativa, serviços aos usuários, infraestrutura para visitação, gerenciamento de acervo e funcionários (RESOURCE, 2004, p. 22-28-29, *apud* FIGUEIREDO, 2015, p. 73).

Sendo assim, nesta pesquisa consideraremos que mesmo que as iniciativas se autodenominem “museus itinerantes”, serão aqui entendidas como exposições itinerantes, já que, para serem museus, deveriam comportar setores ou serviços tais como reserva técnica, laboratório de conservação e outros, ligados às funções básicas dos museus instituídos. Caso o espaço não comporte tais setores ou serviços, não será considerado – no presente trabalho – museu, e sim exposição. Até o momento não foi encontrada nenhuma instituição que contivesse os atributos necessários para ser considerada um museu itinerante.

1.2 – Primeiras experiências em âmbito internacional

Apesar de ter se iniciado com o serviço de empréstimo do *Victoria and Albert Museum* no final do século XIX, a prática da itinerância começou a ser mencionada em publicações a partir da metade do século XX, em 1950, quando um exemplar da revista *Museum International* foi dedicado a este tema. A autora do prefácio foi a museóloga Grace Morley, que já de início afirma - mostrando que a existência do serviço do *Victoria and Albert Museum* era um fato isolado – ser a itinerância uma ferramenta recente, firmada nos últimos trinta anos: "Esse serviço data no Canadá desde o início dos anos 20; e já era uma atividade comum em museus nos Estados Unidos" (MORLEY, 1950, p. 264, tradução nossa)⁶.

O exemplar da Revista *Museum International* de 1950 produziu uma pesquisa entre os dirigentes de museus que trabalhavam com exposições itinerantes, para saber qual era sua opinião sobre o assunto; e a maioria reconheceu a importância da utilização de tal ferramenta para estimular o interesse do público e promover os museus. Porém algumas ressalvas foram feitas no que dizia respeito a designar funcionários para a montagem de desmontagem de tais exposições, já que os funcionários ficariam

⁶“Such a service dates in Canada from the early 20’s; it was usual activity in museums in the United States almost as soon” (MORLEY, 1950, p. 264).

sobrecarregados com mais esta função:

O inquérito revelou um sentido geral, muito vivo, da utilidade e importância para os museus de exposições temporárias. Seu valor no contexto da publicidade, proporcionando a oportunidade de pesquisa e publicação, e estimulando o interesse público, é reconhecido em todo lugar. Vale a pena notar, no entanto, que vale a pena olhar para eles. A principal desvantagem citada pelos líderes mundiais de todos os quadrantes do mundo (mesmo por aqueles entusiasticamente a favor deles!) Foi a atenção e trabalho que eles exigem da equipe, já sobrecarregados com o trabalho, e a perda de tempo para pesquisa para coleções permanentes e exposições (MORLEY, 1950, 265, tradução nossa)⁷.

Apesar deste ônus as exposições eram em geral bem recebidas pelos museus e seus dirigentes, já que representavam inovação e comunicação em um período em que os museus buscavam a difusão de suas coleções, com a finalidade de democratizar suas coleções e seus discursos.

A utilização das exposições itinerantes então se desenvolve como uma ferramenta de democratização cultural e uma forma de os museus maiores ajudarem os menores, enriquecendo, mesmo que momentaneamente, suas exposições e ajudando a atrair mais visitantes. Osborn comenta que:

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” (OSBORN, 1953, p. 13, tradução nossa)⁸.

O autor evidencia o potencial educacional que as exposições itinerantes possuem, bem como a preocupação dos museus de serem instituições voltadas a seus públicos.

Para Morley, foi durante a Segunda Guerra que as exposições itinerantes começaram a ter mais destaque dentro das atividades dos museus:

Durante o período de exposições itinerantes sobre assuntos atuais, para informação e demonstração, foram amplamente utilizadas pelos Estados Unidos. Em certa medida, o Canadá e os Estados Unidos da América também fizeram uso deles. Seu sucesso em atrair o público

⁷*The enquiry revealed a general, very lively, sense of the usefulness and importance to museums of temporary exhibitions. Their value in justifying recurrent publicity, in providing the occasion for research and publication, and in stimulating public interest, is everywhere recognized. It is worth noting, however, that the inquiry also brought to light some reservations in regard to them. The principal disadvantage cited by museum leaders from all quarters of the world (even by those enthusiastically in favour of them!) was the attention and labour they exact from staffs, already over-burdened with work, and the consequent loss of time for research and for care of permanent collections and exhibitions (MORLEY, 1950, p. 265).*

⁸*The circulating exhibition has come into being for two principal reasons: the usefulness of temporary exhibitions to museums and the educational opportunities 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).*

sem dúvida teve alguma influência nos museus (MORLEY, 1950, p.265, tradução nossa)⁹

De acordo com Michalowski (1950) as exposições itinerantes começaram ser utilizadas de forma mais ampla após a Segunda Guerra Mundial. Tal ocorrido se deve, em grande parte, ao fato de que esse formato de exposição contribui para a propagação cultural e artística a uma maior camada da população. Além disso, a busca pela utilização de exposições itinerantes pode estar ligada a mudança social e pelo processo de humanização que ocorreu no período de pós-guerra.

A ideia que a inspira parte desse princípio de que, ao lado do crescente bem-estar material, a disseminação da arte e da cultura é a melhor maneira de criar o novo cidadão-trabalhador (MICHALOWSKI, 1950, p. 275, tradução nossa)¹⁰.

Este processo de humanização resultou em uma maior preocupação por parte das autoridades com a educação da população, a partir disto os museus passaram a incluir mais atividades de difusão cultural em suas atividades com a finalidade de tornar mais acessível suas coleções a um número maior de pessoas.

Desde a guerra, houve uma crescente conscientização da necessidade e da obrigação moral de ampliar as oportunidades educacionais e tornar os valores culturais mais acessíveis a todos, sem levar em conta a distinção social ou o isolamento geográfico (OSBORN, 1953, p.12, tradução nossa)¹¹.

Ou, como está definido no livro *Museums in Motion – An Introduction to the History and Functions of Museums*:

Exposição, educação ou interpretação - o transporte da cultura - e um compromisso com a comunidade ou o bem-estar social tornaram-se importantes alvos para o museu no último século. Como a educação pública se expandiu em todo o mundo, os museus se juntaram às escolas como agências para transmitir as tradições culturais. Com o século XX surgiu cada vez mais a ênfase em atrair visitantes, o que levou a um maior foco no serviço público e na manutenção básica de coleções (ALEXANDER, 1979, p. 17, tradução nossa)¹².

⁹*During the period of traveling exhibitions on current affairs, for information and demonstration, were widely used by the United States. To a certain extent, Canada and the United States of America also made use of them. His success in attracting the public undoubtedly had some influence on museums (MORLEY, 1950, p. 265).*

¹⁰*The idea that inspires it is based on this principle that along with increasing material well-being, the dissemination of art and culture is the best way to create the new citizen-worker. (MICHALOWSKI, 1950, p. 275).*

¹¹*Since the war there has been an increased awareness of the necessity and the moral obligation to extend educational opportunities and to make cultural values more readily accessible to all, without regard to social distinction or geographic isolation (OSBORN, 1953, p.12).*

¹²*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*

Morley pontua que é um pouco irônico os anos de guerra terem contribuído para uma troca mais vigorosa de materiais culturais entre países. Mas pontua que os conflitos ajudaram os povos a terem uma compreensão mais aprofundada das diferentes culturas - o que, segundo a autora, deve ajudar a diminuir as tensões entre eles.

A apresentação das artes visuais, o artesanato, a arquitetura, o planejamento cívico, as descobertas e conquistas científicas e a história de diferentes países oferecem um meio de compreender mais plenamente as aspirações, os costumes e o caráter de diferentes povos. Além disso, a difusão do conhecimento para fins educacionais em todos os campos (ciências naturais, história, saúde, ciência, arte, etc.) pode ser realizada de forma eficaz através de exposições. A apresentação visual oferece um meio internacional de comunicação em que barreiras linguísticas começam a desaparecer. Informações podem ser trocadas, problemas e assuntos comuns a várias nações podem ser estudados e através de tais exposições podem ganhar ampla atenção do público (MORLEY, 1963, p. 59, tradução nossa)¹³

A preocupação com a acessibilidade cultural, geográfica e social acarretou o aumento da área de atuação das exposições itinerantes, que nesta época eram realizadas através de empréstimos de obras e por meio de exposições temporárias. Este aumento se deve ao processo de redemocratização ocorrido na Europa após a Segunda Guerra, que teve como principal aspecto o aumento da preocupação em propagar ideais de respeito e tolerância ao próximo. Essa nova realidade fez com que as exposições itinerantes procurassem cada vez mais variar seus públicos, passando a se deslocar para locais cada vez mais distantes das sedes dos museus e dos grandes centros urbanos, instalando-se em locais como escolas, quadras, galerias de arte e centros comunitários, entre outros.

Não é possível falar sobre a história da itinerância sem mencionar o papel da UNESCO e do ICOM, já que as duas instituições desempenharam um papel extremamente importante para o seu desenvolvimento e estabelecimento. Estas duas instituições foram responsáveis por promover exposições que itineraram a nível mundial.

É de suma importância, para a democratização e divulgação do trabalho museológico, a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 16 de novembro de 1945; e do Conselho Internacional de Museus (ICOM), em setembro de 1946. A UNESCO é filha da Sociedade das Nações, criada com o fim da

has led to more of an emphasis on public service over the basic maintenance of collections. (ALEXANDER, 1979, p. 17).

¹³*Presentation of the visual arts, the handicrafts, architecture, civic planning, scientific discoveries and achievements and the history of different countries, offers a means of understanding more fully the aspirations, customs and character of different peoples. Moreover, the diffusion of knowledge for educational purposes in all fields (natural science, history, health, science, art, etc.) can be accomplished effectively through exhibitions. Visual presentation offers an international means of communication in which language barriers begin to disappear. Information can be exchanged, problems and subjects common to several nations can be studied and through such exhibitions can gain wide public attention (MORLEY, 1963, p. 59).*

Primeira Guerra (1914-1918) e cuja ação foi interrompida durante a Segunda Guerra Mundial; e o ICOM nasceu de um (re)arranjo do Escritório Internacional de Museus (OIM), criado em julho de 1926 e responsável pelas primeiras tentativas de cooperação na área, bem como pela publicação da revista *Mouseion* (XAVIER, 2012, p. 76).

É importante mencionar a história destas instituições, mesmo que de forma breve, para que se possa compreender como ocorreu a formação destas instituições que são conhecidas por desenvolver um trabalho duradouro e eficiente no que diz respeito ao intercâmbio de conhecimentos em áreas relacionadas a museologia, educação e cultura. Esse intercâmbio foi iniciado em maio de 1947 quando foi firmado um convênio de auxílio mútuo entre UNESCO E ICOM. Este acordo, que dura até os dias atuais, possui como meta a multiplicação de ideias sobre cultura e educação em todo o mundo.

Uma das primeiras atividades do ICOM foi fomentar seus estados membros a criar comitês nacionais para que pudessem discutir assuntos relativos específicos sobre o fazer museológico em cada país. A partir do ano de 1948, as discussões e o conhecimento produzido por cada comitê passaram a ser sistematizados - divididos por tema - e publicados na revista *Museum International*. Esta publicação iria desempenhar uma importante função no sentido de colaboração e troca de experiências entre os países, para além de se afirmar como uma extraordinária ferramenta para a divulgação de experiências, textos e teorias museológicas.

A Museum International, publicada pela UNESCO desde 1948, é um importante fórum para o intercâmbio de informações científicas e técnicas sobre museus e patrimônio cultural em uma perspectiva de colaboração internacional. *A Museum International* oferece um espaço único que permite que leitores e colaboradores participem da diversidade cultural por meio do patrimônio cultural em todo o mundo. (XAVIER, 2012, p. 77 *apud* Museu Internacional, 2012)¹⁴.

É visível que, quase integralmente, as ações desenvolvidas para a itinerância na museologia, nesta época, estavam de certa forma relacionadas à UNESCO e ao ICOM, sendo a revista *Museum International* uma rica fonte para a pesquisa, por intermédio da produção de artigos sobre o assunto; foram ainda produzidos dois manuais, um em 1950 e outro em 1963, tratando sobre aspectos específicos das exposições itinerantes.

A tomada de consciência sobre o conjunto de questões ligadas às desigualdades educacionais presentes nos países componentes da ONU contribuiu para que as exposições itinerantes fossem percebidas como recursos necessários à

¹⁴*Museum internacional, publicado por la Unesco desde 1948, es un foro importante para el intercambio de informaciones científicas y técnicas sobre los museos y el patrimonio cultural en una perspectiva de colaboración internacional. Museum internacional ofrece un espacio único que permite a lectores y a colaboradores participar en la diversidad cultural a través del patrimonio cultural en el mundo entero* (XAVIER, 2012, p. 77 *apud* Museum Internacional, 2012).

democratização do acesso à educação e à cultura, mostrando ser um meio muito adequado para buscar a diminuição dessa desigualdade.

As coleções deviam ser acessíveis para beneficiar as populações situadas em comunidades distantes dos grandes centros; desta forma os museus perceberam que não deveriam somente chamar os visitantes para suas sedes, mas que também havia a necessidade de ampliar sua atuação e ir ao encontro de públicos potenciais, de modo a produzir, por exposições museológicas dedicadas a este segmento da população que estava mais distante, alguma forma de ação educativa.

Com o tempo, a propagação do emprego das exposições itinerantes para empréstimo para museus menores, galerias de arte, instituições de ensino, igrejas, sindicatos, associação de moradores, entre outras, resultou na adaptação e aplicação dos meios de transporte como base para a exibição das exposições. Segundo Morley (1950) e outros autores da literatura consultada, o primeiro museu a ter um serviço desse gênero foi o Museu Nacional da Polônia – que promoveu uma exposição montada no mesmo meio de transporte que a carregou.

Um desenvolvimento importante que ocorre desde que se iniciaram os serviços de empréstimo de mostras em museus é a exposição itinerante “completamente empacotada” (MORLEY, 1963). Esta consiste em uma exposição completa, pronta para ser montada no local de recebimento - facilitando o trabalho dos funcionários do museu anfitrião. A expansão desta forma de expor foi facilitada pelas agências governamentais; e desde o final da Guerra desenvolveu-se por meio de agências operadas no exterior (*United States Information Service, British Council* e similares)

A UNESCO, percebendo a validade de tal modelo, contratou na década de 1950 o arquiteto Abraham Beer para desenvolver um protótipo de tal exposição para ficar a serviço de seus países membros, em suas iniciativas de educação de base, como afirma o próprio Beer (1954, p. 138, tradução nossa)¹⁵.

Para que o conteúdo dos museus possa, tanto quanto possível, ser disponibilizado para pessoas em pequenas comunidades rurais, distantes das cidades, propõe-se, em 1953, seguir uma das recomendações da Conferência Regional de Bangcoc e preparar, com a assistência de um projetista de arquitetura, planos para um museu móvel (trailer-coach de museu) contendo pequenas exibições de valor educacional. Os planos para este trailer serão disponibilizados a qualquer Estado-Membro interessado; eles podem ser particularmente valiosos em campanhas de educação fundamental.

¹⁵*In order that the contents of museums may, as far as possible, be made available to people in small rural communities, faraway from towns, it is proposed in 1953 to follow one of their commendations of the Bangkok Regional Conference and to prepare, with the assistance of an architectural draughtsman, plans for a mobile museum (museum trailer-coach) containing small exhibits of educational value. The plans for this trailer-coach will be made available to any Member State interested; they might be particularly valuable in fundamental educations campaigns. (BEER, 1954, p. 138).*

Nota-se que a primeira concepção de exposição itinerante apresentada pelas publicações da revista *Museum International* (1953 e 1963) sobre o serviço de empréstimo do *Victoria and Albert Museum* são o que atualmente conhecemos por empréstimo de obras de arte, ou exposições temporárias.

Enquanto as exposições itinerantes montadas no interior dos museus não agradavam por completo os dirigentes dos museus e ainda apresentavam o ônus de terem equipes deslocadas para as funções de montagem e desmontagem, as que eram montadas no interior dos veículos não possuíam tal necessidade - além de alcançarem locais com menos estrutura, ultrapassando assim barreiras geográficas que as exposições que viajavam embaladas e prontas para a montagem em salas e galerias de exposições, cedidas por museus ou outras entidades, não possuíam.

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 (OSBORN, 1953, p. 15, tradução nossa)¹⁶.

Figura 01 - Imagem de veículo Expansível



Fonte: BEER (1954, p. 128)

¹⁶ *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 most galleries and the cost of equipping several such mobile galleries is considerable (OSBORN, 1953, p. 15).*

Segundo o arquiteto que projetou o primeiro modelo de carreta adaptada para exposições “museológicas” (Beer, 1952), estas eram necessárias em situações tais como:

I. Grandes Cidades – Como ferramenta de ampliação do raio de instituições educacionais e culturais em diferentes partes da cidade. O autor utiliza como exemplo pessoas que estão em horário de almoço ou ao fim do expediente. Cita também que escolas podem agendar visitas a estes locais;

II. Áreas Urbanas e Rurais – Através da cooperação de autoridades locais e regionais em programas de itinerância de museus, educação e unidades de saúde;

III. Locais pouco desenvolvidos – O autor diz que é sempre importante enfatizar a urgência em providenciar educação para locais/populações desprivilegiadas.

Segundo Elodie Courter Osborn as carretas se justificavam, pois

As vantagens são numerosas. O circuito pode ser feito em qualquer área sem medo de encontrar equipes inexperientes na manipulação de obras de arte valiosas, o material em si tem que ser instalado apenas uma vez, e a instituição organizadora é capaz de manter uma verificação constante das condições do material. O show é necessariamente limitado em escopo, pois o espaço dentro de uma van é menor do que o oferecido por muitas galerias e o custo de equipar várias dessas galerias móveis é considerável (OSBORN, 1953, p. 15, tradução nossa)¹⁷.

Na reflexão elaborada acima destacam-se três preocupações que permeiam o entendimento sobre a itinerância na museologia:

1 – O alcance geográfico das coleções, que capilariza e amplia a atuação dos museus, indo até os públicos que estão distantes de suas sedes;

2 – A preocupação que os museus possuíam com os cuidados relativos à manutenção e segurança de seus acervos;

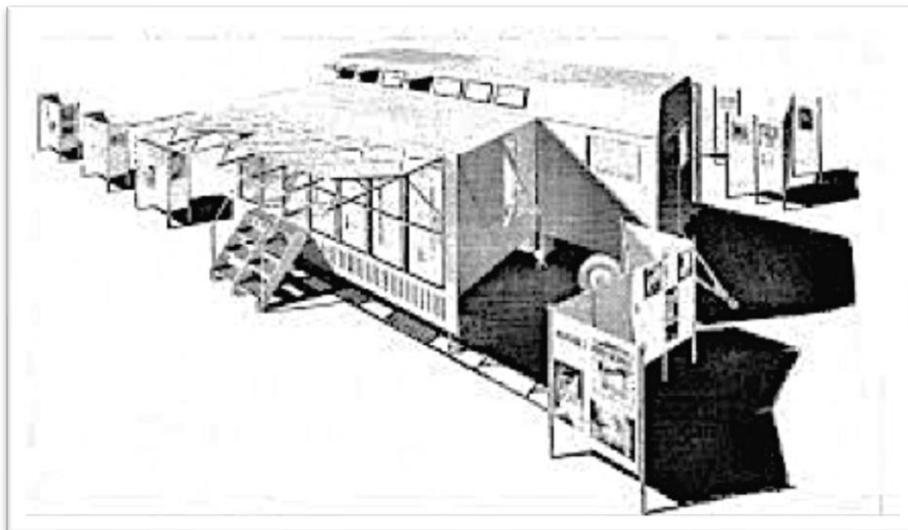
3 – A preocupação com a expografia empregada nas exposições itinerantes.

Com a popularização do uso de unidades móveis como ferramenta de expografia ocorreu a busca pela melhoria dos veículos, de forma a beneficiar o público. A primeira alteração pensada com este intuito foi a expansão do espaço presente no interior do veículo. As unidades móveis deveriam diversificar ao máximo as fórmulas expográficas, de forma a proporcionar aos visitantes uma experiência completa, e para isto o arquiteto

¹⁷*The advantages are numerous. The tour can go to any area without fear of encountering staff 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 most galleries and the cost of equipping several such mobile galleries is considerable (OSBORN, 1953, p. 15).*

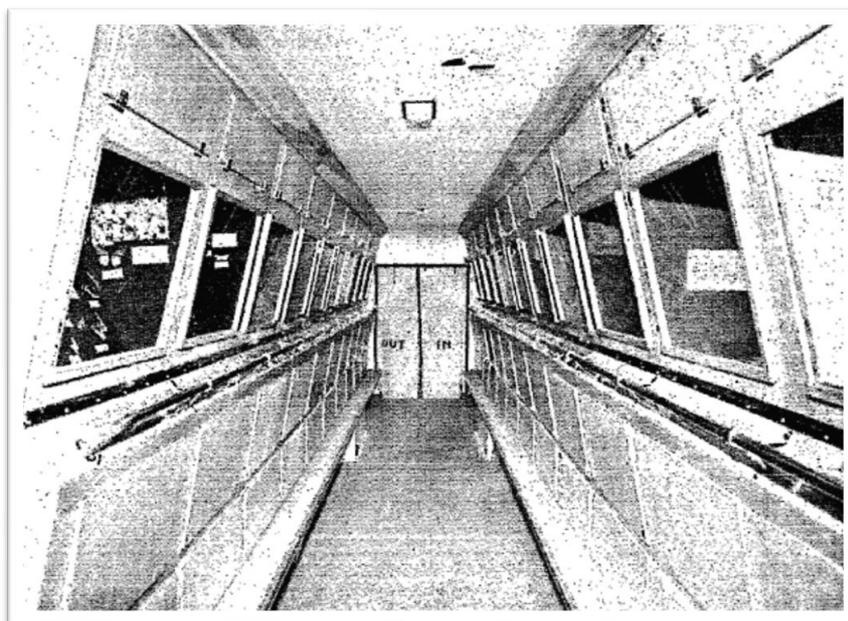
criou - em conjunto com a empresa *Expandable Vehicles Ltd.* - uma unidade móvel extensível (Beer, 1954, p. 139), um veículo que triplicava seu tamanho. O mais interessante neste sistema de abertura era que necessitava de apenas uma pessoa e demorava cerca de 90 segundos para sua abertura completa. Segundo Beer (1954, p. 140) toda a montagem necessária da estrutura levava cerca de duas horas; e como o sistema era prático, economizava a força de trabalho de muitos indivíduos.

Figura 02 – Imagem de ônibus extensível projetado por Abraham Beer em 1954



Fonte: UNESCO (1953, ilustrações/anexos)

Figura 03 - Interior de ônibus expansível



Fonte: Beer (1954, p. 128)

Para a ampliação do espaço de exibição e circulação, muitas vezes as exposições usavam a área externa dos locais onde os veículos ficavam estacionados. Para isso utilizavam-se ou de um sistema extensível, fixado no veículo, ou da afixação de painéis móveis no entorno da unidade de exposição. Tudo era válido para a ampliação do espaço expositivo, desde que as dimensões dos veículos seguissem os dispositivos legais vigentes na época.

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

Exposições itinerantes e museus móveis estão entre as formas mais interessantes pelas quais os museus estão superando sua antiga inércia e acompanhando o ritmo acelerado da vida moderna. Isto envolve a utilização dos métodos educacionais mais flexíveis e eficazes disponíveis: as *coleções* têm de ser acessíveis [...] ao grande número de pessoas que vivem em bairros periféricos e, por uma razão ou outra, não podem visitar um museu. Em outras palavras, o museu não deve apenas atrair o visitante, mas realmente sair para ele (SEVCUK, 1966, p.156, tradução nossa)¹⁸.

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(a) para circular, o nível cultural das comunidades contempladas fosse estudado, identificando-se outros fatores como a distância de uma cidade grande, a presença ou ausência de livrarias, cinemas e similares.

Contudo, as unidades móveis não eram só utilizadas em regiões remotas: também se faziam necessárias nas grandes cidades. A sua utilização era uma ferramenta para atender às necessidades dos diferentes bairros ou como fonte de lazer de pessoas em horários de almoço; e para a utilização de escolas e universidades localizadas nas áreas onde a exposição estivesse “estacionada”.

As unidades móveis foram utilizadas nos mais diversos países, mas deve-se destacar a iniciativa que a UNESCO promoveu com suas exposições itinerantes no continente asiático durante a década de 1960. A seguir trataremos desses exemplos.

¹⁸*Travelling exhibitions and mobile museums are among the most interesting ways in which museums are overcoming their former inertia and keeping pace with the 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* (SEVCUK, 1966, p. 156).

1.3 – Exposições itinerantes produzidas pela UNESCO, *Nordkalottmuseet*- Museu Sem Fronteiras e o ICEE - *International Committee for Exhibitions Exchange*

Aqui trabalharemos mais a fundo a experiência produzida pela UNESCO, entre as décadas de 1950 e 1960, no continente asiático, em conjunto com o Museu Tecnológico e Industrial de Birla e com o Museu Industrial e Tecnológico de Visvesvaraya na Índia. Abordaremos ainda a experiência da *Nordkalottmuseet*, uma organização criada na década de 1970 para exposições itinerantes na área ártica da Finlândia, Suécia, Noruega e criação do *Comitee for exhibitions Exchange* pelo ICOM em 1980 e que está em funcionamento até os dias atuais.

A necessidade de popularização dos conceitos ligados à ciência e tecnologia na Índia durante a década de 1950 era alta. Era necessário tornar mais populares os conhecimentos acerca dos avanços tecnológicos, no que tangia a urbanização e industrialização; e a divulgação de tais conhecimentos foi uma preocupação estatal, como afirmou a primeira-ministra Índira Gandhi:

O papel da ciência não é simplesmente aumentar a produção através de tecnologia avançada, mas sim mudar a vida dos indivíduos e da nação [...] Só a ciência é capaz de resolver os problemas sociais da nossa época (BOSE, 1983, p.01, tradução nossa)¹⁹

Esta afirmação mostra o papel da ciência e da tecnologia como uma poderosa ferramenta para impulsionar o progresso e o desenvolvimento, principalmente em um continente marcado pela pobreza.

O projeto de exposições itinerantes consistia, portanto, em levar, às áreas rurais, informações básicas sobre conhecimentos científicos e tecnológicos, com o intuito de melhorar o cotidiano das pessoas – como, por exemplo, incentivar a construção de latrinas, casas, estradas e auxiliar no tratamento de água potável para consumo, e assim diminuir a quantidade de doenças (BOSE, 1983). Nesta experiência, uniam-se as propostas governamentais e internacionais sobre desenvolvimento, sendo as exposições utilizadas como ferramenta de alta ressonância social.

Durante os anos de 1950 e 1958 a UNESCO produziu cinco exposições de ciências que viajaram para diversos países da Ásia: Japão, Indonésia, Índia, Singapura, Vietnã, entre outros. As exposições contavam com materiais explicativos tais como fotos, objetos e experimentos com os quais os visitantes poderiam interagir por meio do toque.

As exposições da UNESCO tinham importância educacional, e, portanto, foi mais que necessário explorar seu impacto de produzir

¹⁹*The role of science is not merely increased production through advanced technology, but it means changing the lives of individuals and of the nation (...) Only science is capable of solving the social problems of our era* (BOSE, 1983, p. 01).

desejos de utilizar os frutos da ciência e da tecnologia que não eram limitados a fronteiras nacionais. (BOSE, 1983, p. 15, tradução nossa)²⁰.

A cultura e formato social de cada país eram respeitados em cada exposição, já que cada país possuía sua própria identidade cultural e social; desta forma as ferramentas da exposição eram cuidadosamente escolhidas para melhor se adequarem à realidade de cada um. As exposições eram pensadas e planejadas para serem montadas nas unidades móveis, podendo também aproveitar o espaço externo do veículo para a colocação de mais painéis, materiais educativos e realização de atividades educativas. O governo local era encarregado de decidir o melhor local onde a exposição se localizasse; e de disponibilizar de vinte e cinco a trinta estudantes, que eram treinados, para auxiliar os visitantes. Cada exposição ficava de duas a quatro semanas em cada local, e o critério para a duração estava ligado à quantidade de moradores que cada localidade possuía.

O *design* de cada exposição, de cada unidade móvel, foi cuidadosamente pensado, já que as exposições visitavam locais muito precários, muitas vezes até sem energia elétrica. Para isto foram criados três categorias de unidades móveis de exposição que utilizavam um ônibus adaptado; e seis unidades em caminhões com reboque.

No ano de 1983 a UNESCO preparou uma publicação intitulada *Mobile science exhibition*, cujo intuito era relatar a experiência destas exposições. A publicação aborda a importância das exposições itinerantes da UNESCO para a divulgação e popularização da ciência no país; e enfatiza como esta foi uma importante ferramenta para o desenvolvimento social e econômico das comunidades mais afastadas que receberam as exposições.

A ideia de viajar exposições de ciência originou-se na crença de que a idade atual exige uma maneira científica de olhar para os problemas sociais e econômicos. Se as pessoas puderem descartar seu modo tradicional de pensar e olhar para o mundo de novo, com instrumentos de medição socialmente aceitáveis e medindo os males com os quais a sociedade é atormentada, uma opinião pública informal crescerá, o que será condutivo para o desenvolvimento integral. (BOSE, 1983, p. 15, tradução nossa)²¹.

Quanto à *Nordkalottmuseet*, é uma organização cooperativa entre os museus das regiões árticas dos países nórdicos: Finlândia, Noruega e Suécia, que teve início no ano

²⁰The UNESCO exhibitions were of educational importance, and therefore it was all the more necessary to explore their impact there to produce the urge to use the fruits of science and technology, which were not limited to national boundaries (BOSE, 1983, p. 15).

²¹The idea of travelling science exhibitions originated in the belief that the present age demands a scientific way of looking at social and economic problems. If people can discard their traditional way of thinking and look at the world afresh, with socially acceptable measuring tools and gauge the evils with which society is plagued, an informal public opinion will grow, which will be conducive to all-round development (BOSE, 1983, p. 15).

de 1975 com os museus de Tromso (Noruega), Norrbottens, Lulea (Suécia) e Pohjois-Pohjanmaan, em Oulu (Finlândia). A organização tem como missão a cooperação cultural e a comunicação, através de exposições itinerantes, na região ártica dos países que a compõem.

Inicialmente foi financiada pelo Fundo Cultural de países nórdicos, que custeava as despesas relativas à montagem, desmontagem e transporte. Nos anos seguintes a sua fundação, outros museus se juntaram a esta experiência, tornando-a oficialmente uma organização financiada pelo Conselho Nórdico de Ministros (Keshumaa, 1988). Para participar da organização é necessário que os museus possuam, em seus quadros, pelo menos dois funcionários diplomados:

O regulamento especifica que os museus que têm pelo menos dois funcionários com um diploma universitário podem ser membros. A maioria dos participantes são museus regionais ou provinciais (KESHUMAA, 1988, p. 210, tradução nossa)²².

O funcionamento e programação das exposições que serão preparadas são decididos em uma assembléia-geral conduzida pelos museus membros do *Nordkalottmuseet*:

A reunião geral do Nordkalottmuseet é realizada todos os anos e sua missão é examinar a situação financeira da organização, negociar projetos futuros e trocar experiências adquiridas. O objetivo fundamental, a atividade essencial do Nordkalottmuseet consiste em preparar exposições apropriadas para as áreas mais setentrionais dos países nórdicos, vastas e escassamente povoadas (KESHUMAA, 1988, p. 210, tradução nossa)²³.

As exposições são montadas em escolas, bibliotecas de aldeias, escritórios municipais e centros de saúde dos municípios visitados. Keshumaa (1988) afirma que por serem montadas em locais com pouca estrutura, as exposições tinham que ser de fácil transporte e suas instalações não deveriam apresentar problemas para os que não possuíam experiência em montagem e desmontagem. Um dos critérios para a escolha dos temas das exposições era a importância que possuía para a região e o interesse que ela suscitaria nos visitantes, além de temas que promovessem o entendimento entre os países vizinhos. Até a década de 1980 dezesseis exposições já haviam itinerado entre

²²*El reglamento especifica que pueden ser miembros los museos que cuenten al menos con dos funcionarios titulares con diploma universitario. La mayoría de los participantes son museos regionales o provinciales (KESHUMAA, 1988, p. 210).*

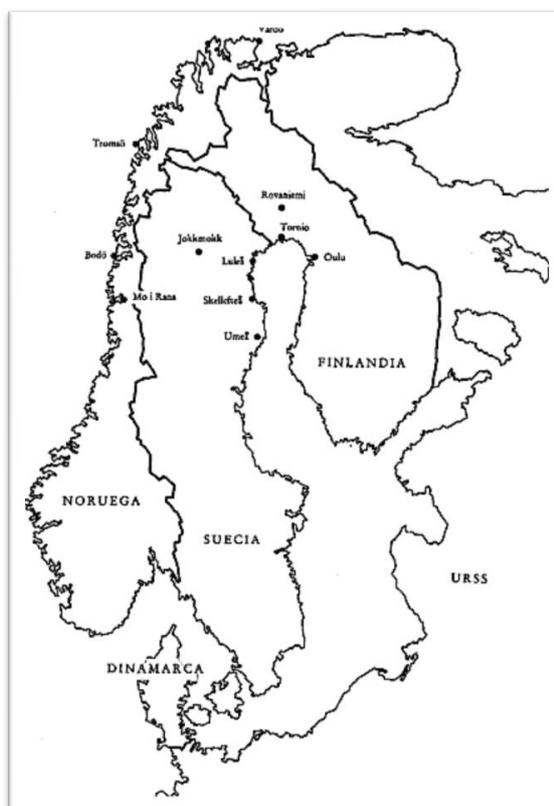
²³*La reunión general del Nordkalottmuseet se celebra todos los años y tiene por misión examinar la situación financiera de la organización, negociar los proyectos futuros e intercambiar las experiencias adquiridas. El objetivo fundamental La actividad esencial del Nordkalottmuseet consiste en preparar exposiciones itinerantes apropiadas para las zonas más septentrionales de los países nórdicos, vastas y escasamente pobladas (KESHUMAA, 1988, p. 210).*

os países que compunham a *Nordkalottmuseet*.

A exposições produzidas possuem em comum com as da UNESCO a utilização da língua do local visitado, já que carregam legendas em sueco, finlandês e lapão; assim como seu processo de divulgação, que fica a cargo dos museus ou do governo da cidade que recebe as exposições. Na reunião anual da *Nordkalottmuseet* é preparado um calendário que permite apresentar as exposições que cada museu deve circular. Os museus têm, assim, constantemente uma ou duas exposições que enriquecem a vida cultural de suas províncias (KESHUMAA, 1988).

A experiência acumulada pela organização revela que a cooperação desse tipo é um meio eficaz de estimular a vida cultural nas regiões remotas dos centros populacionais

Figura 04 - Mapa dos museus participantes do *Nordkalottmuseet*



Fonte: UNESCO (KESHUMAA, 1988, p. 211)

Um fato de extrema importância para a história das exposições itinerantes foi a criação do *International Committee for Exhibitions Exchange* – ICEE, fundado durante o décimo segundo encontro trienal do ICOM, que ocorreu no ano de 1980 na cidade do México. Dois anos depois, em abril de 1982, na cidade de Paris, ocorreu a primeira reunião de composição de sua equipe. Em 1983, durante a décima terceira conferência

trienal do ICOM, na cidade de Londres, foi concedido ao ICEE o *status* de Comitê Internacional – como uma forma de reconhecer e ampliar as discussões sobre exposições itinerantes, bem como sua importância para os museus. No ano seguinte o recém criado comitê fez sua primeira Conferência Anual, na cidade de Washington, nos Estados Unidos e desde então o ICEE realiza uma conferência por ano, sediada em diversos países.

O comitê possui como missão atuar como um fórum global para o intercâmbio de ideias e experiências sobre a circulação e câmbio de exposições em todas as áreas do conhecimento. Para isto ser possível – principalmente quando se trabalha em conjunto com países e museus inseridos em diversas realidades econômicas e sociais – o comitê atua em conjunto com seus membros e com a comunidade internacional de museus. Como ferramenta de ampliar o diálogo e intercâmbio de ideias para além de suas conferências anuais, o comitê realiza várias sessões de webinar²⁴ por ano, que consistem em seis seminários de sessenta minutos cada um e onde cada palestrante traz exemplos relevantes de boas práticas e inovações que abrangem tópicos relacionados ao intercâmbio de exposições, focando em seu desenvolvimento, produção, gerenciamento de itinerários e logística.

O comitê também promove o *The Marketplace of Exhibitions and Ideas*, que ocorre durante sua conferência anual e consiste em um conjunto de palestras curtas, de até dez minutos, onde os profissionais são convidados a apresentar seus projetos de exposições itinerantes – ou demais projetos que possuam ligação com esta temática – de modo a realizar novos contatos e construir parcerias. Conforme o site do comitê tal fórum também é importante para que cada participante ou instituição

Apresente uma das várias ideias inovadoras sobre novos conceitos, métodos, técnicas ou outros meios com a conexão de novas abordagens de comunicação no intercâmbio internacional de exposições (...) Considerações especiais são dadas a projetos de exposições e ideias direcionadas a museus de pequeno e médio porte (ICEE, 2020)²⁵.

O comitê também possui o programa *The Travel Grant*, que subsidia a participação de profissionais de museus e de exposições, de até trinta e cinco anos, de países em desenvolvimento, a participar de sua reunião anual para poderem promover novas parcerias e colaborações entre os membros do ICEE e do ICOM com colegas da comunidade internacional de museus e exposições. A administração interna do ICEE é

²⁴Webinar são conferências online utilizadas para fins educacionais e nas quais o recurso de vídeo contempla somente o palestrante, enquanto a interação dos participantes é feita exclusivamente via chat.

²⁵Disponível em: <<https://icee.mini.icom.museum/who-we-are/history/#>>. Acesso em: 19 Abr. 2020.

feita por um conselho gestor, eleito a cada três anos, que inclui representantes da comunidade internacional de museus que também participam ativamente de outros comitês do ICOM. Em 2016 foi criado também um conselho consultivo, que busca trazer um conjunto único de conhecimentos, habilidades e redes profissionais que complementam o conhecimento, as habilidades e as redes dos atuais membros do Conselho do ICEE; e fica responsável por traçar um plano estratégico de metas a serem cumpridas durante sua gestão.

A importância em realizar parcerias, colaborações estratégicas e em focar no desenvolvimento profissional e institucional dos membros do ICEE é prioridade, assim como o diálogo estreito entre seus membros para que o conselho continue atuando como uma plataforma internacional de intercâmbio de exposições fica clara através das metas traçadas pela gestão 2016 – 2019:

1. Consolidar o ICEE como uma plataforma líder internacional de intercâmbio de exposições;
2. Aprimorar a experiência da Conferência Anual do ICEE como plataforma multicultural e multidisciplinar para discussão de tópicos relevantes relacionados ao intercâmbio de exposições;
3. Promover parcerias e colaborações estratégicas para criar valor agregado, gerar sinergias e situações em que todos saem ganhando;
4. Desenvolver capacidade de liderança, fornecendo programas de desenvolvimento profissional e institucional para os membros do ICEE;
5. Manter canais de comunicação eficazes e desenvolver novas ferramentas para melhorar a comunicação interna com os membros do ICEE.

1.4 – Itinerância no Brasil – primeiras experiências

A primeira atividade itinerante que se tem notícia no Brasil teve início em 1965 no estado de Goiânia, quando foi criado o **Museu Itinerante José Hidasí** pelo professor, ornitólogo, naturalista e taxidermista que batizou o museu com seu nome. O “museu” possuía como missão a popularização de conhecimentos sobre a ciência biológica; sua exposição denominava-se “Curiosidades da natureza” e era composta de diferentes espécies de animais taxidermizados. A criação do museu tem uma história peculiar, já que além de promover a divulgação científica o professor José Hidasí também visava seu sustento pessoal; e a sede do museu era seu carro de uso pessoal. O professor já trabalhava como taxidermista há vários anos, durante os quais foi criando sua coleção. A “inauguração” do museu se deu em uma festa religiosa no ano de 1985 na cidade de

Trindade, Goiânia.

Chegando lá, na sua Rural W 65, fez um puxado com caibro que cobriu com lonas, para compor uma exposição. Colocou animais do cerrado e principalmente animais com anomalias, de diferentes regiões do mundo, que chamavam mais atenção do público. Armou a sua pequena exposição em frente à prefeitura: em cima do improvisado puxado e coloquei o nome de Belezas Naturais (PERROTI, 2005, p. 16)

Segundo o fundador, o museu era de grande interesse público, pois contribuía para a divulgação de conhecimentos acerca da diversidade biológica da região Amazônica. Segundo Perroti (2005) o museu cobrava um valor simbólico de entrada para que o acesso a ele fosse possível à maioria das pessoas interessadas. As exposições eram bem fáceis de compreender, já que ao lado de grande parte dos exemplares expostos havia textos explicativos. O criador do museu também fazia visitas guiadas, nas quais explicava sobre as espécies que compunham a exposição e sobre o processo de taxidermização.

Figura 05 - Indígena observando acervo do Museu Itinerante José Hidasi



Fonte: Perroti (2005, p. 90)

Conforme o “museu” foi crescendo teve como sede um ônibus de passeio e posteriormente um ônibus adaptado para receber sua exposição. O acervo se tornou cada vez maior, e com isso foi necessário designar-lhe um espaço adequado – um quarto na casa que dividia com sua esposa e cinco filhos. Com o crescimento do acervo, José Hidasi comprou a casa do lado da sua e a transformou no Museu de Ornitologia de Goiânia, que está aberto à visitação até os dias atuais.

Figura 06 - Ônibus de passeio utilizado para exposição



Fonte: Blog do Museu JoseHidasi²⁶

Figura 07 - Ônibus adaptado para receber exposição Curiosidades da Natureza



Fonte: Blog do Museu Jose Hidasi²⁷

²⁶Disponível em: <<http://hidasi.blogspot.com/>> Acesso em 28/06/2019

²⁷Disponível em: <<http://hidasi.blogspot.com/>> Acesso em 28/06/2019

Figura 09 - Imagem da carreta adaptada com Rogério Rezende ao lado



Fonte: Site do Museu do Piano³⁰

Figura 10 - Interior da carreta com a exposição montada



Fonte: Site do Museu do Piano³¹

³⁰Disponível em: <<http://casadopiano.com.br/wp/museu-itinerante/>> Acesso em: 28/06/2019

³¹Disponível em: <<http://casadopiano.com.br/wp/museu-itinerante/>> Acesso em: 28/06/2019

Ao lado da carreta fica montado um palco coberto de 30 m² com equipamentos de som, imagem e iluminação, apto para receber artistas locais para apresentações musicais, nos finais de semana. O museu permanece em cada localidade durante quatro dias, de quinta a domingo - e exige do local que irá recebê-lo uma área de 800 m² e um ponto de energia. Caso o local não o possua, o museu dispõe de um gerador de energia³². Nota-se aqui a semelhança de montagem da área externa da exposição com a área e a dinâmica de montagem de um circo: é interessante pensar em tal iniciativa como uma espécie de “mambembe”, dado o caráter itinerante e sua semelhança, na parte externa, com um circo – como pode ser observado na imagem a seguir.

Figura 11 - Parte exterior da exposição montada para receber shows de música



Fonte: Site do Museu do Piano³³

Outro exemplo é o **Museu Itinerante Balaio da Capoeira**, fundado em 2003 pelo capoeirista Rudney Ribeiro Carias, o Mestre 90, em Belo Horizonte. Este ‘museu’ é interessante, pois sua história começa no veículo que o abriga, um ônibus Mercedes Benz fabricado na década de 1970 e que fazia a linha Centro-Carrefour-Contagem. O mesmo ônibus, na década seguinte, fez transporte escolar na Região Oeste de Belo Horizonte, e em 2003 assumiu a função inusitada de museu, viajando pelo Estado de Minas Gerais. Segundo Mestre 90, “Com mais de 40 anos, ele roda que é uma beleza.

³²Disponível em: <<http://casadopiano.com.br/wp/museu-itinerante/>> Acesso em: 28/06/2019

³³Ibid.

Tudo é original de fábrica. Precisa ver que maravilha é o motor”³⁴.

O acervo do museu é composto por livros, revistas, quadros, fotos, discos, berimbaus e armas usadas em rodas de capoeira. O fundador do museu conta que após se aposentar como motorista de ônibus teve a ideia de aproveitar o veículo com o qual ganhava a vida para preservar a história da capoeira. Segundo mestre 90, “Já que as pessoas não vão muito ao museu, decidi levar o museu até elas. Nunca ganhei nada com a capoeira. Pelo contrário: sempre gastei muito. Mas não me arrependo e daí a ideia de criar esse espaço”³⁵.

Figura 12 - Exterior do veículo utilizado para abrigar a exposição



Fonte: Site do Instituto Brasileiro de Capoeira-Educação (IBCE) ³⁶

³⁴Disponível em: <<https://capoeirabce.com/capoeira/museu-itinerante-balaio-da-capoeira/>>
Acesso em: 09/05/2019

³⁵Disponível em: <<https://capoeirabce.com/capoeira/museu-itinerante-balaio-da-capoeira/>>
Acesso em: 09/05/2019.

³⁶Disponível em: <<https://capoeirabce.com/capoeira/museu-itinerante-balaio-da-capoeira/>>
Acesso em: 09/05/2019.

Figura 13 - Mestre 90 no interior do veículo que abriga a exposição



Fonte: Site do Instituto Brasileiro de Capoeira-Educação (IBCE)³⁷

O Museu Itinerante Balaio da Capoeira possui o apoio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e em 2012 foi contemplado pelo Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Segundo Mestre 90, recebeu recursos para realizar toda a catalogação e identificação do acervo; e também para fazer um documentário. Até o ano de 2017 estava esperando verba do Iphan para a reforma do ônibus. Segundo a reportagem que utilizamos como fonte, que é do ano de 2017, o Iphan estava apenas esperando trâmites burocráticos para a liberação da verba. Atualmente o museu possui uma sede fixa na cidade de Belo Horizonte utilizada para fins operacionais – guarda, higienização e documentação do acervo – e ainda está em atividade.

O projeto **Ciência Móvel – Vida e Saúde Para Todos** é uma exposição montada em uma unidade móvel que atua como “antena cultural” do Museu da Vida, da Fundação Oswaldo Cruz e está em funcionamento desde 2006. Tem como missão levar para os municípios do interior da região Sudeste do Estado, temas que visam aproximar a ciência do cotidiano dos visitantes, bem como fazer a divulgação científica da Saúde. Esta unidade é composta de um caminhão com 13,5 metros que carrega um auditório multimídia, uma exposição interativa e um planetário inflável. Seus principais objetivos são:

³⁷Disponível em: <<https://capoeiraibce.com/capoeira/museu-itinerante-balaio-da-capoeira/>> Acesso em: 09/05/2019.

(i) implantar, avaliar e consolidar um modelo de interiorização e itinerância de um museu de ciências na Região Sudeste; (ii) viabilizar o acesso de grande parcela da população aos equipamentos e projetos científicos e culturais; (iii) contribuir para a popularização da ciência e inclusão sócio-cultural das populações nos municípios visitados pelo projeto; (iv) produzir exposições novas e adequar as já existentes no Museu da Vida/ Fiocruz para a itinerância; (v) produzir um instrumento de avaliação para projetos de museus de ciências itinerantes (RIBAMAR; SOARES; OLIVEIRA, 2007 p. 4).

A Figura 14, a seguir, apresenta uma imagem da referida unidade:

Figura 14 - Carreta adaptada que carrega as exposições do Ciência Móvel - Vida e Saúde para Todos



Fonte: Site do Ciência Móvel³⁸

Suas exposições valorizam o conhecimento científico através de conceitos que colaboram com a transmissão de definições relacionadas à saúde e à divulgação da Ciência. O projeto possui dois eixos estruturantes:

- Saúde e Meio Ambiente: tem como principal enfoque a abordagem de questões relativas ao meio ambiente e à saúde de forma complementar, com o intuito de mostrar que a manutenção do meio ambiente está diretamente ligada à saúde e vice-versa.

- Histórico: Tem como principal enfoque abordar a história e os avanços da ciência e da tecnologia e seus impactos na sociedade através dos tempos.

Além da prefeitura ou administração do local a ser visitado, o Ciência Móvel também conta com parceiros externos: a Fundação Centro de Ciências e Educação Superior à Distância do Estado do Rio de Janeiro – Cecierj é um dos principais parceiros do projeto. A Fundação faz o empréstimo do Planetário inflável e do cavalo mecânico necessário para puxar o caminhão.

³⁸Disponível em: <<https://portal.fiocruz.br/audiovisual/foto-ciencia-movel>>. Acesso em: 28/06 2019

CAPÍTULO 2

TÉCNICA, TECNOLOGIA E ITINERÂNCIA: RELAÇÕES POSSÍVEIS

2. TÉCNICA, TECNOLOGIA E ITINERÂNCIA: RELAÇÕES POSSÍVEIS

No presente capítulo faremos uma conceituação sobre os termos técnica, tecnologia, museologia e itinerância, identificarmos as relações que os termos se entrelaçam entre si. Conceituaremos também o que é tecnologia social e como as exposições itinerantes se configuram como representante de tal ferramenta.

2.1 – Técnica e Tecnologia: origens

O conceito de técnica, *technè*, é discutido desde a Grécia antiga e esteve presente nas discussões filosóficas de diversos pensadores ao longo da história. Na Grécia antiga a técnica era compreendida enquanto processo mental e não somente dentro de um espectro relacionado a destreza mecânica de um profissional qualificado a produzir algum artefato (PUENTES, 1998).

Tal acepção se coaduna com a formulada por Kant em Crítica da Faculdade do Juízo, de 1790, onde o filósofo entende a técnica como um processo intelectual, visto que é determinado pela capacidade que o homem tem de produzir algo de forma raciocinada, portanto, não deve ser vista como algo puramente mecânico (LEITE, 2014).

como conjunto de normas de aplicação instrumental de um saber teórico. A diferença dessas normas em relação a um conhecimento teórico diz respeito apenas à forma-de-representação (*Vorstellungsart*), mas não ao conteúdo das mesmas, pois elas 'nada mais são do que a teoria daquilo que pertence à natureza das coisas, apenas aliada ao modo como podem ser engendradas por nós segundo um princípio, isto é representada a possibilidade das mesmas por uma ação do arbítrio' (KANT, 2015, p.32 *apud* LEITE, 2014, p. 14-15).

Posteriormente o filósofo Martin Heidegger (1953) pensa que após os processos de industrialização ocorridos com as duas Revoluções Industriais é necessário desconstruir o fascínio dos seres humanos pelos dispositivos técnicos. Para o autor não era necessário buscar uma definição do que é técnica e sim procurar compreender sua essência. O autor também trabalha com a ideia de que a noção mais comum é de que a técnica está a serviço dos seres humanos, sendo uma aptidão humana; e atua como dispositivo instrumental- de forma que enxergamos a técnica apenas como meio, um instrumento para se atingir determinados fins. Para o autor tal definição não está incorreta, porém, não revela nada sobre a essência da técnica e reduz o conceito de técnica a apenas um dispositivo instrumental.

Para o autor o conceito de técnica não reside na noção comum e reducionista de dispositivo instrumental, uma aptidão humana, que está a serviço dos seres humanos

para se atingir determinados fins.

Assim, pois, a essência da técnica também não é de modo algum algo técnico. E por isso nunca experimentaremos nossa relação para com a sua essência enquanto somente representarmos e propagarmos o que é técnico, satisfizemo-nos com a técnica ou escaparmos dela. Por todos os lados, permaneceremos, sem liberdade, atados à ela, mesmo que a neguemos ou a confirmemos apaixonadamente. Mas de modo mais triste estamos entregues à técnica quando a consideramos como algo neutro; pois essa representação, à qual hoje em dia especialmente se adora prestar homenagem, nos torna completamente cegos perante a essência da técnica (HEIDEGGER, 2007, n.p)

Para o autor o conceito de técnica não é simplesmente um meio e sim um modo de revelação já que se a técnica tem a ver com o domínio da produção também têm a ver com a verdade. Para comprovar tal teoria, Heidegger (2007) afirma que um artesão ao transformar barro em uma escultura está transformando matéria em finalidade fazendo com que essa matéria passe de um modo latente a um modo manifesto. Contudo, o advento da modernidade alterou a relação entre ser humano, natureza e técnica, pois o homem agora deseja que a natureza o entregue toda sua riqueza para poder submetê-la à exploração. Cada vez mais o homem sistematiza os recursos naturais para vertê-los à exploração, se distanciando cada vez mais das técnicas tradicionais que utilizavam a natureza de um modo mais orgânico e menos invasivo.

Como mencionado anteriormente, o desenvolvimento da técnica caminha lado a lado com o da história da humanidade, mas também percebe-se que o conceito de técnica não está restrito somente à utilização de ferramentas que visam facilitar ou ampliar a ação humana, mas sim a todo o processo de aprimoramento de uma ideia que resulte em inovação. Portanto, com o avanço da técnica começamos a ter novas e variadas formas de se fazer algo; e conforme a mesma vai se desenvolvendo outras formas de produção – cada vez mais elaboradas – são desenvolvidas. A partir deste avanço outro conceito é desenvolvido: o de tecnologia.

O conceito de tecnologia está tão relacionado com a formação e o desenvolvimento do homem e é algo tão constante no nosso dia a dia que muitas são as situações onde não nos damos conta de que existem variadas formas nas quais o conceito de tecnologia também é empregado. Como afirma Kenski (p. 2015, p.24), “as tecnologias estão tão próximas e presentes que nem percebemos mais que não são coisas naturais”. Desta forma deve-se pensar na evolução tecnológica de uma forma a não somente abarcar somente os usos de terminados equipamentos e produtos, mas também pelo viés da transformação social; assim “[...]podemos dizer que a tecnologia é uma produção basicamente humana, entendendo aqui este termo no sentido de “pertencente à espécie humana, sendo próprio da mesma” (SANCHO, 1998, p. 26).

Portanto qualquer indivíduo é produtor de tecnologia, ou seja, a tecnologia é o conhecimento em ação (SANCHO, 1998).

Segundo o filósofo Álvaro Vieira Pinto (2005), a adequada posição sobre o conceito de tecnologia possibilita: a) aproximar-se da essência da técnica; b) visualizar o significado do seu papel; c) compreender a razão das grandes transformações experimentadas temporalmente. Pinto analisa a concepção de tecnologia a partir de quatro modos de interpretação:

1. Tecnologia como estudo da técnica – Pesquisa, ciência e discussão sobre a técnica.
2. Tecnologia como sinônimo de técnica – Modos de produzir algo.
3. Tecnologia como conjunto das técnicas – Todas as técnicas de que dispõe uma sociedade. Tal concepção pode ser utilizada para comparar sociedades utilizando o conjunto de técnicas desenvolvidas como medida e valor.
4. Tecnologia como ideologia da técnica – Discursos sobre a técnica e a tecnologia que identificam apenas algumas técnicas com o “*status*” de tecnologia.

Analisando os conceitos propostos pelo autor, entende-se que a tecnologia como o estudo da técnica está diretamente ligada a uma prática epistêmica, em que pode haver uma ciência cujo objeto seria a técnica. Tal ciência seria denominada tecnologia. Nesta primeira definição a tecnologia se apresenta como algo que nomeia a reflexão sobre a técnica, ou seja, esta primeira concepção está ligada aos modos de se fazer algo.

A técnica, na qualidade de ato produtivo, dá origem a considerações teóricas que justificam a instituição de um setor do conhecimento, tomando-a por objeto e sobre ela edificando as reflexões sugeridas pela consciência que reflete criticamente o estado do processo objetivo, chegando ao nível da teorização. Há sem dúvida uma ciência da técnica, enquanto fato concreto e por isso objeto de indagação epistemológica. Tal ciência admite ser chamada de tecnologia (VIEIRA PINTO, 2005, p. 220).

Neste sentido, quando se pensa em colocar a técnica como objeto da tecnologia compreende-se que o autor se refere às artes, habilidades do fazer, profissões e de maneira geral aos modos de produzir algo. Essencialmente é o ato produtivo e, enquanto tal, possibilita e exige considerações teóricas.

No tocante à segunda concepção proposta por Vieira Pinto, tecnologia como sinônimo de técnica, o autor afirma que esta é a utilização mais usual da palavra tecnologia sendo confundida simplesmente com a técnica.

A equivalência entre tecnologia e técnica provoca, contudo, perigosos enganos no julgamento de problemas sociológicos e filosóficos suscitados pelo desejo de compreender a tecnologia” (SILVA, 2015, p. 846).

Tal atitude não é ingênua e está carregada de interesses políticos e más intenções no que tange aos campos, social, político e cultural (SILVA, 2015). Segundo Vieira Pinto (2005) setores ligados à esfera intelectual têm interesse em manter esta “imprecisão conceitual” de forma que tal conceito possa ser utilizado em situações superficiais. Isto causa um “deficit” no que diz respeito ao entendimento do que seria tecnologia, fazendo com que a mesma seja utilizada banalmente e de forma “oca”.

Tecnologia como conjunto de técnicas é uma percepção diretamente ligada ao conceito exposto acima. Neste sentido a tecnologia refere-se a todas as técnicas de que dispõe uma determinada sociedade, em diferentes épocas históricas. Há duas possibilidades de interpretação para tal conceito: a primeira discorre sobre o perigo de se tomar como parâmetro único de desenvolvimento a tecnologia de sociedades mais desenvolvidas, induzindo as regiões onde os dispositivos tecnológicos são menos utilizados a adotar essas tecnologias, sem nenhuma transição com aquelas utilizadas antes.

A primeira toma como parâmetro a tecnologia das áreas mais desenvolvidas do mundo e projeta como sendo o único modelo tecnológico existente. Uma das consequências dessa aceção é que regiões “não tecnológicas” correm o risco de querer planejar seu desenvolvimento com base na imitação do desenvolvimento tecnológico das regiões desenvolvidas; com isso, esquecem de levar em consideração sua própria realidade e suas condições objetivas” (SILVA, 2015, p. 846 *apud* VIERA PINTO, 2005).

A simples apropriação destas tecnologias pelas sociedades ditas “menos desenvolvidas” tecnologicamente, sem nenhuma forma de transição ou interligação com as que foram produzidas anteriormente, pode transformar a sociedade que as apropria abruptamente, gerando o efeito de um simulacro da sociedade dita “mais desenvolvida” da qual apropriou este conjunto de técnicas.

Nos casos de transferência de tecnologia, Vieira Pinto propõe que se efetue um resgate do ser humano envolvido no processo e que a tecnologia não seja o fim. Assim, para o autor, uma preparação cultural e econômica, por exemplo, distribuição de renda interna, é algo fundamental para o crescimento interno (SILVA, 2015, p. 847 *apud* VIEIRA PINTO, 2005).

Tal ato pode levar a um processo de perda de sua essência simbólica e sgnica frente à apropriação de elementos de uma cultura “tecnologicamente dominante”. Aqui pode-se fazer uma analogia desta primeira aceção proposta por Vieira Pinto com as ideias de Octavio Ianni, teórico dos processos de globalização que em seu livro intitulado *A Sociedade Global de 1995*. Afirma que barreiras locais, nacionais, regionais, culturais, civilizatórias, linguísticas e religiosas são ultrapassadas pelas relações, processos e estruturas dinamizadas pela modernização, traduzidas, em geral, por técnicas sociais de

produção e controle. Desta forma muitas das coisas que se pensa e produz são pautadas pela ideia de modernidade oriunda de Estados- Nação que detém o poder - econômico, social e cultural - oriundo do desenvolvimento tecnológico.

As ideias de Vieira Pinto sobre tecnologia em muito se coadunam com as de Octavio Ianni e Milton Santos - teóricos que trabalham diretamente com o conceito de globalização e suas implicações sociais, econômicas e culturais. Desta forma será necessário realizar uma breve conceituação sobre o que é globalização. Segundo o dicionário Michaelis o termo Globalização é definido como a “Ação ou efeito de globalizar(se)”, ou no sentido econômico, como um processo de “integração entre os mercados produtores e consumidores de diversos países incluindo a quebra de fronteiras entre esses mercados. Já a Globalização cultural seria o processo pelo qual a arte, a cultura, a música, o comportamento, o vestuário dos indivíduos de um país sofrem e assimilam as influências de outros, devido ao desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, tornando o mundo unificado em uma grande “aldeia global” (DICIONÁRIO MICHAELIS, 2019)³⁹.

Este fenômeno teve início no século XV, durante o período mercantilista na Europa, quando ocorreram as grandes navegações – que tinham como intuito realizar viagens para locais não desbravados a procurar novas terras e riquezas. Tal fato culminou com as colônias de exploração nos continentes da África e Ásia e com isso se iniciaram trocas de força de trabalho e mercadoria – e inevitavelmente trocas culturais – entre os países europeus e suas colônias. Durante a primeira revolução industrial que ocorreu no século XVIII a Globalização – que ainda não era assim denominada – passou a ter mais relevância social. Tais mudanças econômicas e sociais se tornaram mais intensas no final do século XX após a Segunda Guerra Mundial quando ocorreu a ascensão do modelo econômico conhecido como neoliberalismo acelerou o processo de globalização econômico já que os mercados econômicos dos países interagem e as indústrias de uma país acabam por se instalar em outros impulsionados pelos avanços

³⁹A definição completa diz que globalização pode ser “2 ECON: Integração entre os mercados produtores e consumidores de diversos países graças ao desenvolvimento e barateamento dos custos de transporte, aos importantes avanços tecnológicos dos meios de comunicação, que reduziram significativamente o tempo e a distância (rede de computadores, satélites etc.), e ao surgimento e à ação de empresas multinacionais, integrando as economias e tornando o mundo um mercado único imenso. 3 ECON, POLÍT: União dos mercados de diferentes países e a quebra de fronteiras entre esses mercados. 4 COMUN, SOCIOL: Processo pelo qual a arte, a cultura, a música, o comportamento, o vestuário dos indivíduos de um país sofrem e assimilam as influências de outros, devido ao desenvolvimento dos meios de comunicação de massa, tornando o mundo unificado em uma grande “aldeia global”, termo criado pelo escritor canadense Marshall McLuhan (1911-1980) nos anos 1960. 5 EDUC, PEDAG: Percepção sintética, sem atenção aos detalhes, típica do desenvolvimento psíquico e mental das crianças. (DICIONÁRIO MICHAELIS, 2019).

tecnológicos ocorridos durante todo o final do século XIX e XX.

Retomando a segunda forma de interpretação enunciada, Vieira Pinto (2005) propõe colocar o enfoque na maneira como os indivíduos dentro de uma sociedade podem lidar com a transposição tecnológica. Reafirma-se aqui o conceito básico ligado à ideia de técnica: o humano é que cria a tecnologia e não o contrário. Segundo o autor, a tecnologia das massas é variada e diversificada, ou seja: não é singularizada. Desta forma a nova tecnologia que será introduzida deve estar relacionada com outra que já tenha sido desenvolvida pela sociedade que a está apropriando para que, posteriormente, ocorra um salto evolutivo baseado na combinação de ambas.

Sendo assim não se deve enxergar locais ou culturas tidas como “menos desenvolvidas” como se fossem destituídas de tecnologia, e sim como locais que possuem potencial de desenvolvimento baseado na modernização de suas práticas tecnológicas. Essa forma de transição relacionada à transposição da tecnologia entre sociedades aqui trabalhadas por Vieira Pinto se coaduna com a ideia de uma “Outra Globalização” trabalhada por Milton Santos (2000) quando o autor se refere a um processo de globalização mais humano e voltado para o crescimento e evolução da sociedade e do indivíduo e não apenas ao que diz respeito às ferramentas de dominação oriundas de um sistema capitalista que visa apenas o lucro e a dominação social através da “homogeneização cultural” que ocorre através da imposição de costumes e práticas da cultura que detém a vanguarda tecnológica (Santos, 2000).

O quarto e último conceito de tecnologia apresentado por Vieira Pinto é o de tecnologia como idealização da técnica. Tal conceito é o mais importante para o autor já que está diretamente ligado às suas diferentes análises sobre a técnica. Aqui, Vieira Pinto afirma que o conceito de tecnologia está ligado à idealização da técnica, estabelecendo certa relação entre o estado de desenvolvimento das técnicas e sua elevação a ideologia social. Para o autor existe um grande esforço para transformar a técnica em mitologia – denominando como mitologia social – tornando-a algo que possui o poder de explicar quase tudo. Resumidamente, a ideologização da cultura causa uma espécie de “embasbacamento” característico de um pensamento acrítico muito presente nas sociedades contemporâneas. Tal pensamento faz com que se tenha a crença de que a tecnologia é uma ferramenta que irá construir uma vida feliz para todos.

Para Vieira Pinto, o ser humano, na ideologização da tecnologia, não vê o aparelho na sua real condição de instrumento que deve ser compreendido no seu papel de transformação da realidade. Assim, o ser humano, na ideologização, em vez de fazer da máquina um instrumento de transformação, a vê como instrumento de adoração [...] a conversão da tecnologia em ideologia significa colocá-la a serviço de poderosos interesses políticos e econômicos. A tecnologia, para Vieira Pinto, torna-

se a grande ideologia do nosso tempo justamente em função desses interesses econômicos e políticos; tecnologia que, de fato, obtém significativa utilidade no “enfeitamento da maioria da população” (SILVA, 2015, p. 848 *apud* VIEIRA PINTO, 2005).

De modo geral, as formas de ideologização da tecnologia podem:

a) Incluir o esforço para mostrar que a tecnologia supostamente mais avançada só pode ser fruto dos países centrais - inclusive, pelo fato de que estes têm mais recursos para os grandes centros de pesquisa. Neste sentido, para Vieira Pinto (2005, *apud* SILVA, 2015) o processo de alienação ocorre quando o país não domina suas forças e instrumentos; e seu espaço geográfico é utilizado por outros países – para a instalação de fábricas ou exploração de seus recursos naturais, não permitindo assim que os países alienados, mais pobres, se desenvolvam tecnologicamente e se expandam cultural ou intelectualmente. O perigo também mora no fato de, caso a tecnologia seja técnica, podermos acreditar que todo sacrifício é válido para alcançá-lo;

b) procurar mostrar que a técnica desenvolvida nos países centrais é uma “bênção para a humanidade em geral”, assim como para as regiões mais pobres, as quais devem acolhê-la de bom grado;

c) denunciar que as tentativas de se opor a esse desenvolvimento tecnológico correspondem a uma visão retrógrada de estudiosos românticos. Para isso, procura-se mostrar a técnica como algo que não tem relações temporais ou causais; nesse processo, a técnica apresenta-se como uma entidade transcendente, algo divino.

Para Vieira Pinto (2005, *apud* SILVA, 2015, p.183-184) nesta quarta acepção a relação entre homem e tecnologia deve ser analisada ainda sob dois pontos de vista: o maravilhamento e a dominação tecnológica.

O homem primitivo maravilhava-se com os fenômenos da natureza. O homem metropolitano moderno maravilha-se, sobretudo, com objetos tecnológicos, em virtude de uma “ideologia” que o faz acreditar que vive num mundo magnânimo e progressista. É desse tipo de “maravilhamento” que os países tecnologicamente vanguardistas se valem para dominar os países atrasados, estabelecendo, nas palavras do autor, relações do tipo metrópole-colônia. Para esse fim, estão sempre dispostos a estabelecer relações simbióticas com as elites da periferia, como estratégia para esvaziar a crítica no meio dos intelectuais colonizados, que aderem, por ingenuidade ou ato deliberado de colaborar em troca de *status quo* privilegiado

Este processo é definido por Octavio Ianni (1995) como “desterritorialização” e está relacionado à globalização hegemônica, já que acarreta a desestruturação dos povos econômica e culturalmente dominados. Aqui percebe-se o uso da tecnologia como ferramenta de dominação dos países mais vanguardistas tecnologicamente – aqueles que detêm os meios e técnicas avançadas de produção. Tal ferramenta de dominação

existe desde que começou a organização da vida em sociedade: pode-se utilizar como exemplo o Império Romano - que devido a sua superioridade técnica no que dizia respeito à confecção de armas e estratégias de guerra dominou e conquistou diversos territórios ao longo da Europa, África e Oriente Médio. Conforme o império anexava territórios, os que antes habitavam tais espaços passaram a ser considerados romanos, para serem obrigados a reconhecer os costumes e tradições do novo povo dominante. Todos os povos que não faziam parte do Império Romano eram considerados bárbaros e desta forma não usufruíam da tecnologia desenvolvida pelos romanos.

Ou seja, em termos gerais a tecnologia pode ser compreendida como:

3. O conjunto de ferramentas e máquinas que ajudam a resolver problemas
4. O conjunto de técnicas, conhecimentos, métodos, materiais, ferramentas e processos usados para resolver problemas ou ao menos facilitar a solução dos mesmos;
5. Um método ou processo de construção e trabalho;
6. A aplicação de recursos para a resolução de problemas;
7. O termo também pode ser usado para descrever o nível de conhecimento científico, matemático e técnico de uma determinada cultura – já que é um termo que inclui desde as ferramentas e processos simples, tais como uma colher de madeira e a fermentação da uva, até as ferramentas e processos mais complexos já criados pelo ser humano.

Um fato de extrema importância para história da técnica foi a criação da prensa de Gutenberg no século XV, estopim para a comunicação em massa. O autor Marshall McLuhan (1962) afirma que a prensa de Gutenberg criou o “homem tipográfico”, que possui como principal característica um olhar cinematográfico, sequencial e pictórico. Para o autor a invenção da prensa – além de colocar o homem definitivamente na idade moderna – finda, pelo menos nas sociedades algo-saxãs, a ideia da transmissão de conhecimento pautada diretamente na oralidade.

É também na idade Moderna que a técnica passa a se desenvolver mais profusa e rapidamente do que em qualquer outra época, tendo seu significado atrelado ao da tecnologia mais precisamente durante do século XVII – que o termo tecnologia surge, utilizado pela primeira vez na *Glossografia* de Blount, surge relacionado a descrição de ofícios, artes e manufatura. Segundo Rüdger (s/d, *apud* MAGALDI, 2010) a Revolução Industrial é entendida como a gênese de um processo de tecnificação e cientificação, de atividades sociais e tal processo se estrutura em três estágios:

[O] primeiro coincidiu com a utilização da máquina como um instrumento para exploração de recursos da natureza; [O] segundo, cerca de 150 anos após, é marcado pela descoberta da eletricidade e o surgimento de sistemas fabris; o terceiro, após poucos anos, é caracterizado pela crescente automação dos sistemas fabris e pelo surgimento de tecnologias capazes de propagá-lo, controlando cada vez mais o trabalhador. (Rüdiger, s/d *apud* MAGALDI, 2010, p. 22).

Cabe-nos aqui falar sobre a importância do papel da ciência no desenvolvimento da tecnologia. Papel de extrema importância, mas deve-se ponderar que nem toda tecnologia depende da ciência para existir, já que a relação de ambas nem sempre esteve entrelaçada: no mundo clássico o papel da ciência estava ligado à esfera aristocrática e ao exercício da filosofia, visto que o conceito de ciência da época buscava estudar de forma teórica o conhecimento, enquanto a tecnologia era restrita a atividade dos artesãos. Foi somente séculos depois, na Idade Média, que alguns filósofos e cientistas compreenderam a colaboração entre as duas disciplinas, o que resultou na formação de uma tecnologia científica e uma ciência empírica baseadas nos mesmos princípios fundamentais (LAVOR, 2003). Tal união foi muito frutífera e ajudou a configurar a sociedade como a conhecemos hoje; e foi durante a primeira revolução industrial no século XVIII e durante o século XIX que teve mais notoriedade.

Essa tese frutificou, sobretudo no século XIX, quando os grandes inventores se inspiraram em ideias de vários cientistas. Thomas Alva Edison (1847-1931) desenvolveu os sistemas de iluminação elétrica a partir dos trabalhos de Michael Faraday (1791-1867) e Joseph Henry (1797-1878); Alexander Graham Bell (1847-1922) inventou o telefone, com base em Hermann von Helmholtz (1821-1894) e Guglielmo Marconi (1874-1937), construiu seu primeiro sistema de telegrafia sem fio baseado nas pesquisas de Heinrich Rudolf Hertz (1857-1894) e James Clerk Maxwell (1831-1879) (LAVOR, 2003, p.23).

Contudo, é no contexto da Segunda Guerra Mundial que as tecnologias atingem avanços desde então nunca vistos – fazendo com que o eixo da tecnologia, que era anteriormente mais voltado para o setor de produção, se deslocasse para o setor da comunicação e informação. Oliveira (2008) afirma que a Era da Sociedade Informacional propicia um novo avanço das fronteiras do desenvolvimento do capital impulsionado pelo advento das TIC's. A construção desse espaço eletrônico de comunicação é um dos maiores adventos da nossa época, visto que se define por ser um espaço social cuja estrutura difere de qualquer outro visto anteriormente, já que permite que os seres humanos ajam à distância por satélites, tele-operações e redes telemáticas

As técnicas de comunicação por computador, diferentemente das tecnologias da natureza, transformam esse mundo de relacionamentos formal e não substancial. À distância e em rede, eles geram novos espaços onde a presença física de qualquer agente não é necessária nem a dos objetos em que atua. O mundo virtual possui representações artificiais e tecnologicamente construídas, a fim de produzir uma impressão da realidade. Os personagens estão por trás dessas

representações simbólicas, sejam eles chamados simuladores de presença, cartões de crédito ou qualquer outro meio que gere em nossas mentes impactos com visões da realidade através de representações artificiais (DECAROLIS, 2007, p. 52, tradução nossa)⁴⁰.

Essa transformação no espaço relacional gera novas modalidades de interação com o conhecimento e com os outros indivíduos desenvolvidas naquele terceiro ambiente, onde a comunicação ocorre via internet. Tal espaço relacional é definido por Castells (1999, p. 501) como

[...] uma nova forma espacial característica das práticas sociais que dominam e moldam a sociedade em rede: o espaço de fluxos. *O espaço de fluxos é a organização material das práticas sociais de tempo compartilhado que funcionam por meio de fluxos.* Por fluxos, entendo as sequências intencionais, repetitivas e programáveis de intercâmbio e interação entre posições fisicamente desarticuladas, mantidas por atores sociais nas estruturas econômica, política e simbólica da sociedade.

A problemática surge quando este mundo virtual afeta as categorias de espaço e tempo para transformar nossas percepções, memórias e sensações. Cabe aqui pensar na forma com que as relações humanas são afetadas diante de tal processo, já que, como as relações passam a ocorrer mais comumente em meios virtuais, perde-se a proximidade espacial. Neste sentido percebe-se que o surgimento do mundo virtual tem como consequência a criação de uma “nova natureza” que, ao encontrar espaço em redes e sistemas, acaba por transferir a criação do espaço físico para o virtual – neste sentido, acaba por extrapolar os limites do que conhecemos como tempo e espaço (LEVY, 1999).

Ainda assim, é indiscutível a contribuição que a construção dessa “matriz virtual” da Sociedade da Informação pode ter para a melhoria do bem-estar dos cidadãos, por facilitar a construção de estruturas de Estado mais abertas à inovação no ensino e na formação profissional, o acesso ao saber, o desenvolvimento de novas atividades econômicas e o aumento da oferta de emprego com níveis de qualificação profissionais mais elevados, entre outros aportes positivos. No entanto, não se ignora a existência de barreiras de acesso à Sociedade da Informação, de natureza econômica, educacional e cultural, assim como os riscos de que importantes camadas da população fiquem excluídas dos seus benefícios, em consequência do fenômeno da infoexclusão.

⁴⁰*Las técnicas de la comunicación informática, a diferencia de las tecnologías de la naturaleza, transforman ese mundo de relaciones que es formal y no sustancial. A distancia y en red, generan nuevos espacios donde no se requiere la presencia física de ningún agente ni tampoco la de los objetos sobre los cuales se actúa. El mundo virtual cuenta con representaciones artificiales, tecnológicamente construidas con el objeto de producir una impresión de realidad. Los personajes se encuentran por detrás de esas representaciones simbólicas, ya se llamen simuladores de presencia, tarjetas de crédito o cualquier otro medio que genere en nuestras mentes impactos con visos de realidad a través de representaciones artificiales (DECAROLIS, 2007, p. 52).*

Após o que foi exposto ao longo do capítulo nota-se que o conceito de tecnologia vai muito além de computadores, *tablets* e outros aparelhos eletrônicos. Portanto, é necessário dar protagonismo e analisar a importância de outras formas de tecnologia que não estão ligadas à virtualidade nem às experiências com eletricidade possuem para a sociedade. Portanto, agora é necessário analisar de que formas os conceitos de técnica e tecnologia se apresentam no campo dos museus e da museologia; e mais precisamente como estão interligados com as exposições itinerantes.

2.2 - Museologia, técnica e tecnologia

Nesse contexto, a avaliação da tecnologia – mais precisamente das escolhas tecnológicas – traz um olhar crítico sobre o local e o uso das tecnologias na sociedade. Portanto, é necessário ter um olhar crítico sobre a utilização das tecnologias nos museus: se os museus de fato utilizam/realizam uma abordagem crítica sobre o que integra a tecnologia a um contexto mais amplo, ou simplesmente fazem “eco” a essa tecnologia, vista por grande parte da sociedade como “indiscutível” – e utilizada para fortalecer o discurso tecnocrata com sua autoridade- ou, nas palavras de Dechaurneux e Gob (2007, p. 56, tradução nossa)⁴¹:

O museu universal está na agenda. A globalização sobre a qual estamos falando poderia dar-lhe uma justificativa renovada. Não é esse o caso: pelo contrário, dirige "Novas nações" para desafiar a supremacia europeia e norte-americana cujo museu é o símbolo. O tema do universalismo, muito controverso no campo do patrimônio cultural, parece ser menos debatido no que diz respeito às ciências e técnicas. É sob essa tripla questão - tecnicidade, universalidade, ética - que queremos analisar a presença de técnicas no museu.

A acepção do termo *técnica*, quando aplicado aos museus e ao campo da museologia, possui utilizações e remonta a experiências diferentes. Uma parte da técnica utilizada pelos museus é a de musealização do patrimônio técnico móvel e imóvel. Este primeiro processo técnico possui lugar no museu desde sua gênese, visto que o museu garante sua salvaguarda enquanto objeto ou prática. Neste sentido são muitos os museus que preservam e expõem testemunhos materiais ligados à ideia de ciência, tecnologia e indústria. A nostalgia não está presente nestes lugares, e sim um sentimento de glorificação da técnica: às vezes feridos pelo declínio industrial e pelo fechamento de seus negócios,

⁴¹*Le musée universel est à l'ordre du jour. La mondialisation dont nous parlons pourrait vous donner une justification renouvelée. Ce n'est pas le cas: au contraire, il dirige «New Nations» pour défier la suprématie européenne et américaine, dont le musée est le symbole. Le thème de l'universalisme, très controversé dans le domaine du patrimoine culturel, semble moins débattu en ce qui concerne les sciences et techniques. C'est sous ce triple enjeu - technicité, universalité, éthique - que nous voulons analyser la présence des techniques dans le musée. (Dechaurneux, Gob, 2007, p. 56)*

[...] os trabalhadores paradoxalmente encontram, na exaltação de seu poder e riqueza passados, uma justificativa para seus arrependimentos nostálgicos. Esqueceu as horas sombrias, as condições difíceis de trabalho. Esquecido ou reprimido. O orgulho do know-how e da tecnologia chega ao auge e é isso que é comunicado ao visitante na exposição (DECHAURNEUX, GOB, 2007, p. 57, tradução nossa)⁴².

Percebe-se então que a tecnologia pautada na ciência e mecânica europeias e estadunidenses é o que comumente se apresenta nos museus - sob a forma de grandes avanços de importância global; enquanto as que não pertencem a este eixo são apresentadas a partir de um olhar distante no tempo ou no espaço, quase de forma curiosa, oposta à aura de grandes avanços dispensada aos adventos técnicos europeus e estadunidenses.

Essa afirmação da superioridade da tecnologia de origem europeia faz parte da ilusão de neutralidade da técnica, evocada acima. De fato, é notadamente essa tecnologia que permitiu a colonização, pelos europeus, do resto do mundo e sua aculturação, além de permitir ainda hoje o imperialismo de alguns. A técnica deve, portanto, ser neutra, sem conotações políticas, caso contrário, será rejeitada em nome do anticolonialismo. Neutralidade, modernidade e eficiência combinam-se para estabelecer a natureza universal da técnica, isto é, técnica europeia (DECHAURNEUX, GOB, 2007, p. 58, tradução nossa)⁴³.

Neste sentido os autores falam sobre a importância de não suprimir os ônus presentes no desenvolvimento técnico. Este é o caso de museus dedicados à revolução industrial ocorrida na Inglaterra em meados do século XIX, e que trabalham apenas no viés do discurso sobre a evolução das máquinas e dos benefícios do sistema fordista para a produção em massa; mas que descartam as condições insalubres de trabalho e a miséria vivenciadas pela população naquela época.

A utilização de dispositivos técnicos, especialmente as *Network for Information and Computer Technologies* - NICT, juntamente com as Tecnologias da Informação e Comunicação - TIC'S, alcançou um desenvolvimento considerável, seja na administração dos museus e de suas coleções, por meio da evolução das bases de dados que auxiliam na gestão das coleções, seja nas exposições – independentemente de seu tema.

A natureza técnica das exposições tornou-se um elemento quase central para a

⁴²[...] les travailleurs trouvent paradoxalement, dans l'exaltation de leur pouvoir et de leur richesse, passés, une justification de leurs regrets nostalgiques. Il a oublié les heures sombres, les conditions de travail difficiles. Oublié ou refoulé. La fierté du savoir-faire et de la technologie prend le dessus et c'est ce qui est communiqué au visiteur à travers l'exposition (DECHAURNEUX, GOB, 2007, p. 57).

⁴³Cette affirmation de la supériorité de la technologie d'origine européenne fait partie de l'illusion de neutralité de la technique, évoquée plus haut. En fait, c'est notamment cette technologie qui a permis la colonisation, par les Européens, du reste du monde et son acculturation, en plus de permettre l'impérialisme de certains aujourd'hui. La technique doit donc être Neutre, sans connotation politique, sinon elle sera rejetée au nom de l'anticolonialisme. La neutralité, la modernité et l'efficacité se combinent pour établir le caractère universel de la technique, c'est-à-dire la technique européenne (DECHAURNEUX, GOB, 2007, p. 58).

atratividade dos museus. Pelo menos segundo a percepção das autoridades públicas e patrocinadores privados que financiam alguns museus, é praticamente impossível projetar um museu ou renovar sua exposição deixando de fora algum aparato e dispositivo multimídia. Neste sentido, o uso da técnica ajuda a garantir, de certa forma, a reputação do museu, a ponto de às vezes ofuscar o conteúdo (DECHAURNEUX, GOB, 2007).

A utilização das NICT e das TIC's constitui um importante desafio para a filosofia da tecnologia, visto que operam com signos e não com objetos. Os *softwares* representam uma nova modalidade de tecnologia que opera com a abstração: números, sinais e imagens. Um mundo digital onde a informação é manipulada por meios eletrônicos (DECAROLIS, 2007). O impacto das ciências físico-matemáticas na tecnologia produziu uma transformação radical em todo o ambiente humano durante o século XX.

Neste sentido é necessário pensar em como as instituições museológicas interpretam a realidade para incluir os diferentes grupos sociais, étnicos e culturais: pensa-se que o papel dos museus na sociedade é o de tentar promover "*social harmony and unity in cultural diversity*" (SHAH, 2006, p. 16 *apud* BRULON, 2007, p. 26). A autora se questiona sobre a possibilidade de haver uma forma de representar a Realidade de forma "pura" nos museus, pensando na pluralidade das culturas e fugindo dos estereótipos culturais e sociais. Para isto as instituições devem constantemente, em suas políticas, demonstrar preocupação com a proteção da cultura, da língua, tradições, costumes, identidade - e resistir contra a opressão e super-exploração de povos tidos como "tecnologicamente inferiores", de forma a sempre ter em mente que o papel do museu é promover paz e harmonia globais (BRULON, 2007).

Focado nestas preocupações éticas, o ICOM, em seu Código de Ética, afirma que os museus devem garantir que as informações contidas em suas exposições sejam de entendimento para diferentes grupos étnicos ou crenças nelas representados:

4.2 Interpretação dos elementos expostos - os museus devem garantir que as informações que apresentam em suas mostras e exposições estejam bem fundamentadas, sejam precisas e levem em consideração os grupos ou crenças nelas representados (ICOM, 2006, p. 30).

Pensando nisso o Código, em sua seção 4.4, aborda a remoção, por solicitação da comunidade de origem, de objetos sagrados ou de restos humanos que estejam expostos – determinando que:

O museu deve responder com diligência, respeito e sensibilidade às solicitações de retirada, pela comunidade de origem, de restos humanos ou de objetos considerados sagrados expostos ao público. Pedidos para

devolução deste tipo de material devem ser tratados da mesma forma. A política do museu deve definir claramente os procedimentos a serem aplicados para responder a este tipo de solicitação (ICOM, 2006, p. 31).

Brulon (2007) aponta que o Código de Ética do ICOM é uma resposta do campo museológico a uma consciência ética dos museus em relação às práticas museológicas. Neste sentido é necessário considerar o que os visitantes trazem consigo e o que receberão de volta por meio da exposição. Para isto é necessário que se tenha em mente que cada realidade é parte única de cada indivíduo e estamos de certa forma imersos nela; e que tal fato está subentendido em todos os indivíduos (Brulon, 2007). É necessário analisar quando as técnicas se tornam um problema no que diz respeito à representação nos museus. É necessário considerar o conceito tradicional de Museu, como um local que funciona como repositório de objetos cujo significado era “auto-evidente” (Harris, 2005, *apud* Brulon, 2006, p. 27). Tal paradigma, quando aliado à utilização de novas tecnologias em que os museus utilizam *gadgets* eletrônicos como ferramenta expográfica, faz com que os museus deixem menos espaço para que o visitante possa exercer a sua imaginação. O autor também afirma que o uso incorreto da técnica aliado ao seu uso excessivo pode resultar em um uso catastrófico do acervo. Para que isto não ocorra é necessário que os museus englobem em suas práticas um processo dinâmico e holístico de comunicação com o público, para que se estabeleça um diálogo e não um monólogo tecnológico.

Caberia, portanto, aos museus “equalizar” a utilização da tecnologia, como pontua Brulon (2007, p. 27):

Os museus têm o papel de representar, questionar e provocar os sentidos de seus visitantes, para que eles possam ter uma experiência inteira como um público ativo e não passivo. Embora as tecnologias possam ajudar a representação da realidade de maneiras maravilhosas - quando usadas com cuidado -, não podemos permitir que elas façam do museu uma instituição autorizada para um público passivo. Somente assim os museus são lugares para descobertas e perguntas e nunca serão santuários de todas as respostas.⁴⁴

Como exposto anteriormente, museus, como qualquer instância de representação, estão em consonância com as alterações sociais – principalmente nos dias atuais, em que tais alterações ocorrem em ritmo cada vez mais acelerado. Portanto, cabe-nos aqui abordar brevemente as exposições museológicas enquanto instâncias narrativas.

⁴⁴*Museums have the role to pose questions and provoke the senses of its visitors so that they can have a whole experience as an active audience and not a passive one. Even though technologies can help the representation of reality in wonderful ways – when carefully used – we can't let them make of the museum an authoritative institution to a passive audience. Only in this way museums shall be places for discovery and questions and never shall be sanctuaries of all the answers.*

Para Scheiner (2003, p. 01) a exposição é “a principal instância de mediação dos museus, a atividade que caracteriza e legitima a sua existência tangível. Através das exposições, os museus elaboram uma narrativa cultural que os define e significa, enquanto agências de representação sociocultural” (SCHEINER, 2003, p. 01). Para a autora são as exposições que caracterizam um museu, visto que

Sem as exposições, os museus poderiam ser coleções de estudo, centros de documentação, arquivos; poderiam ser também eficientes reservas técnicas, centros de pesquisa ou laboratórios de 12 conservação; ou ainda centros educativos cheios de recursos, mas não museus. [...] Exposições são uma janela que os museus abrem para a sociedade, uma janela que mostra o resultado de tudo o que ocorre no seu interior (SCHEINER, 1991, p. 109).

Segundo Jean Davallon (2000) uma exposição é um produto, ou seja, fruto da concepção e aplicação de uma técnica; é um produto cultural e, como tal, há constante intencionalidade comunicacional em sua construção. Peter Van Mensch confirma a teoria de Davallon, quando afirma que “Uma exposição é um cenário artificial. Dentro dessa configuração, uma ampla gama de elementos é usada de acordo com alguma estratégia” (MENSCH, 1991, p. 11 - tradução nossa)⁴⁵.

Neste sentido uma experiência de qualidade acontece quando há uma interação total dos elementos que a constituem. Dessa forma, segundo Marília Xavier Cury:

[...] uma experiência em exposição que se pretenda de qualidade deve desenvolver-se em direção à consumação. Estar na exposição, caminhar por seu espaço, observar os objetos, apreender o seu conteúdo temático, apreciar os efeitos expográficos e sensoriais, observar, analisar, julgar, criticar, comparar, relacionar, lembrar, rejeitar, concordar, discordar, emocionar-se. A conclusão do processo de visitação é a apreciação em si mesma, aquela realizada pelo próprio público que, em sua mente, recria o discurso expositivo (CURY, 2005, p. 44-45).

A autora ainda afirma que a consumação dessa experiência acontece por meio da integração da visita e sua apreciação. O público deverá sair da exposição com a sensação de que aquela foi uma experiência única (CURY, 2005, p. 45). Essa deve ser a proposta do museu ao conceber, desenvolver e montar uma exposição. Em muitos casos, o objeto musealizado deve ser pensado como essência da exposição pela equipe de concepção e também pelo público. Para ajudar a dar sentido à obra (exposição), segundo Cury, os recursos expositivos são diversos:

[...] textos, legendas, ilustrações, fotografias, cenários, mobiliário, sons, texturas, cheiros, temperatura compõem um conjunto de elementos enriquecedor na experiência do público na medida em que potencializa a interação entre o público e o patrimônio cultural (CURY, 2005, p.46).

⁴⁵An exhibition is an artificial setting. Within this setting a wide range of elements issued according to some strategy (MENSCH, 1991, p. 11).

Nesses casos, a expografia é a ponte entre objeto e visitante. Cury pensa a exposição como um instrumento que potencializa a relação entre Homem e Objeto, de forma interativa: “A exposição não tem importância por si só, mas sim pela interação entre o museu (o autor), a exposição propriamente e o público” (CURY, 2005, p. 39). A linguagem museológica, expressa através da expografia, “se efetiva na interação entre o museu e o público” (CURY, 2005, p. 88).

Para construir a exposição como um ambiente que evoca a emoção, devem ser utilizados dispositivos que proporcionem a imersão do visitante na exposição, uma experiência de mergulho no “mundo da exposição” (DAVALLON, 2010). Estes dispositivos constroem uma narrativa, através da qual o visitante imerge numa realidade própria do espaço da exposição. Tais ferramentas são fundamentais para a mediação entre objeto e público - e podem ser utilizadas sob a forma de textos, legendas, fotografias, gravuras, mapas, vídeos, visitas guiadas ou qualquer outra forma de criar um vínculo informacional com o objeto exposto:

[...] ao constituir sua linguagem especialíssima, a exposição importa ainda elementos específicos de outras linguagens e de outros campos do conhecimento, externos à Museologia: do campo tecnológico, os efeitos de som, luz e as linguagens virtuais; da arquitetura, da arte, do teatro e do design, a capacidade de conjugar forma, espaço, cor, tempo e movimento, criando conjuntos signícos de grande expressividade; das disciplinas científicas, o discurso do objeto (SCHEINER, 2003, p. 04-05).

A exposição representa, portanto, a visão de mundo de diferentes grupos sociais (traduzidos no âmbito museológico), expressando, em linguagem direta ou metafórica, traços e valores culturais dos grupos sociais representados (SCHEINER, 2003, p. 04-05).

Como exposto acima, as exposições representam visões de mundo de diferentes grupos sociais; e como estamos cada vez mais inseridos em uma sociedade “informacional”, pensa-se que os museus devem seguir essas tendências – porém “[...] sabemos que nem os fatos se dão de maneira tão óbvia e nem o conhecimento se gera e propaga de modo linear” (MAGALDI, SCHEINER, 2011, p. 2935).

Desta forma a presença dos museus em ambientes virtuais é cada vez mais frequente, já que utilizam a internet como meio de divulgação de suas coleções e também de seus programas e ações.

Sob a influência da mundialização e das novas tecnologias, a sociedade humana vivencia hoje uma nova experiência de mundo: uma nova estrutura de conhecimento se desenvolve para além do caminho aberto pela escrita, para além da linguagem – rumo a novas formas de enunciação coletiva, que visam permitir que a informação (e também o conhecimento) possam ser universalmente distribuídos a partir do que existe em comum em todas as bases e bancos de dados: o potencial inesgotável de criação, troca, modificação de mensagens que possuem as redes. Esta é a verdadeira essência do meio virtual: o potencial praticamente inesgotável de criação e de informação (SCHEINER, 2007,

p. 35).

Neste sentido pode-se afirmar que a Museologia na atualidade tem necessidade de compreender o impacto que as novas tecnologias - propiciadas pelo avanço tecnológico ligado ao processo de globalização - possuem sobre a teoria da museologia e sobre a prática em museus (MAGALDI, SCHEINER, 2011). Assim, percebe-se que os museus tendem a promover sua diversificação através da ocupação do espaço virtual. Os museus já não ocupam mais apenas os espaços físicos de suas sedes, passando também a possuir domínios de internet, fazendo com que os visitantes possam acessar suas salas de exposições de modo a imprimir seu ritmo de visita, personalizando a fruição e apreensão das obras contidas nas *webpages* dos museus.

Devido a isto o *hiperlink* opera como uma ferramenta que altera a percepção do “visitante” sobre o espaço/tempo, permitindo-lhe encontrar e visitar museus que possuem sedes em diferentes países. É necessário pontuar que o advento das redes sociais opera para ampliar o acesso - por meio de *hiperlinks* - que os indivíduos têm com os museus. Se anteriormente era necessário “encontrar” os *websites* de museus digitando seus endereços eletrônicos nos navegadores ou utilizando ferramentas de pesquisa, atualmente, ao seguir a página das instituições em alguma rede social, somos diretamente redirecionados aos sites dos museus.

Com o hiperlink, vivencia-se uma nova relação espaço / tempo. Um clique permite ao visitante encontrar e visitar museus localizados em diferentes países. Não há uma relação icônica do hiperlink com algo real. Através deste, há um deslocamento espacial considerável: em um curto espaço de tempo podemos acessar páginas eletrônicas em diferentes localidades no mundo. Não há relação ou semelhança com algo parecido que possa representar deslocamento espacial, causando certa abstração quanto ao seu significado - apesar de ser este associado à idéia de passagem, mudança ou direcionado para outro site. Ao acessar a página eletrônica de um museu, a relação do visitante com a experiência virtual é mediada pelo computador, tendo como canal a internet, em meio a um turbilhão de cliques, interações com sons e imagens (MAGALDI, SCHEINER, 2011, p. 2945).

Trazendo tal realidade para as exposições itinerantes percebe-se que, mesmo que a virtualidade e o ciberespaço apresentem algumas dificuldades no que diz respeito a acessibilidade e propagação de *fakenews*, também representam uma ferramenta de complemento da itinerância, dada a dificuldade que alguns museus possuem em deslocar suas obras originais para exposições itinerantes, principalmente as que ocorrem em trens, barcos e ônibus. Os museus podem utilizar ferramentas virtuais (realidade virtual, tablets e telas de televisão) para contextualizar os temas para o público e apresentar suas coleções.

Também é necessário que se pense na natureza desterritorializada que as exposições itinerantes e museus virtuais compartilham. Os dois possuem o potencial de inclusão, de participação social de qualquer membro da sociedade, já que compartilham esse caráter mutante que se faz e se refaz por meio da interação e contribuição das pessoas. Também compartilham entre si uma das funções mais importantes dos museus - a social, enquanto ambos contribuem para a construção de uma identidade coletiva, para o incentivo da alteridade e para valorização do patrimônio imaterial que são as pessoas e suas histórias (SCHEINER, 2004).

2.3 – Tecnologia social e itinerância

As idiossincrasias presentes no avanço dos conceitos de técnica e tecnologia colocam os sistemas tecnológicos – muito presentes em nosso cotidiano – como uma ferramenta que depende muito mais de capacidade intelectual do que de força física, como antes. Desta forma a falta de acesso ao conhecimento e aos benefícios que o mesmo traz, com a exclusão da ideia de que todos podem produzir conhecimento, representa um grande fator de exclusão. Tendo em mente estas dificuldades é necessário que a comunicação sobre o conhecimento seja pensada para incluir a todos os sujeitos, com o intuito de diminuir ou evitar desigualdades.

Aqui cabe pensar o processo de democracia como algo mais complexo do que apenas o sistema de representação política. Deve ser compreendido também como um sistema onde justiça e paz social são inseparáveis (ITS, 2008), em que exista um verdadeiro respeito às diferenças, e onde os indivíduos – independentemente de sua classe social, cor, gênero ou orientação sexual – possam exercer suas funções sem serem discriminados.

Muitos mecanismos de silenciamento estão implícitos que se entende por tecnologia e sua utilização/aplicação durante a história da humanidade. Percebe-se então que as sociedades tidas como mais “desenvolvidas” técnica e tecnologicamente se utilizam de sua “superioridade” econômica, tecnológica e cultural para desqualificar a voz do outro.

Algo similar ocorre internamente no Brasil. Por um sistema gerador de exclusão que vai desde a dificuldade de acesso à educação de qualidade até a falta de acesso da grande maioria da população ao mundo digital, ainda é uma elite que produz e veicula conhecimento acadêmico no país (ITS, 2007, p. 25).

No que diz respeito ao acesso à tecnologia é necessário que se ampliem novos mecanismos de inclusão social, pela via do conhecimento. Neste sentido cabe apontar que a inclusão não deve ser feita de forma que a absorção de conhecimento implique a

absorção dos excluídos pelos incluídos. Significa uma construção conjunta, onde não somente as informações ficam disponíveis para todos mas também os processos de produção do conhecimento como um todo. E assim também a produção de soluções para as necessidades e demandas sociais (ITS, 2007).

As tecnologias sociais atuam como uma ferramenta de inclusão social no que diz respeito à facilitação do acesso à ciência e tecnologia. Os conceitos de desenvolvimento e crescimento econômico são comumente associados como se um fosse sinônimo do outro, mesmo que o aumento da produção de riqueza (crescimento) seja fundamental, mas não suficiente. De forma que não existem garantias de que o crescimento seja revertido em melhorias para a sociedade. Tal fato se coaduna com o proposto pelo geógrafo Milton Santos (2008) quando trabalha com a ideia de uma outra globalização - em que se tenha em consideração os aspectos culturais de determinadas sociedades antes de se propor o processo de modernização tecnológica:

[...] buscar, direta e imediatamente, aquilo que outras maneiras de pensar e agir muitas vezes tratam como “externalidades”, como conseqüências “naturais” do processo ou até mesmo como fatores limitantes do “desenvolvimento”: a inclusão social, a sustentabilidade socioambiental e a construção do processo democrático (ITS, 2007, p. 17).

O que hoje se pensa como tecnologia social é produto de um processo histórico de algumas décadas e compreende agentes sociais de múltiplos campos de atuação. Tal modo de pensar e agir com relação ao progresso tecnológico teve sua gênese após o fim da Segunda Guerra Mundial, como ferramenta de contraposição à ideia de que a ciência deveria ter total autonomia frente às outras instâncias da sociedade - visão que perdurou no meio acadêmico até o final da década de 1950. Tal visão passou a ser revista frente às tragédias que ocorreram após acidentes nucleares, vazamentos de petróleo, tragédias pelo uso indiscriminado de pesticidas, envenenamento farmacêutico, entre outras, fazendo com que a visão otimista ligada ao progresso indiscriminado da ciência e tecnologia fosse revista e relativizada quanto às suas implicações sociais e socioambientais.

Percebe-se então que o conceito de tecnologia social atua diretamente na ideologia por trás das exposições itinerantes - já que a ideia principal de ambas visa aproximar as coleções de um público que, de outra forma, não teria acesso a elas. Também fornece meios para que, através do acesso ao conhecimento, suas realidades sejam alteradas.

Neste panorama nota-se a importância de pensar a itinerância não apenas como uma poderosa ferramenta educativa que pode alterar a realidade de pessoas que

vivem em locais precários. Mas para isto a exposição deve ser pensada para se adequar às linguagens e realidades próprias dos locais por onde passa.

Mas há também o movimento, que articula som e imagem, criando efeitos especialíssimos; e ainda a possibilidade de apreender a exposição pelo cheiro, ou pelo gosto. Mas tudo isto deve ser oferecido respeitando-se os tempos e espaços perceptuais de cada indivíduo ou grupo: pois a comunicação só se estabelece efetivamente quando sua forma e seu conteúdo mediam, simultaneamente, emoção e informação. Este é o verdadeiro conhecimento: não a informação em si, mas o conhecimento que, partindo da informação, elaborada pela emoção e a transforma em vivência (SCHEINER, 2003, p. 07).

Uma iniciativa que exemplifica o entrelaçamento dos conceitos de tecnologia social e exposições itinerantes é o *Science on Wheels*, mostra itinerante promovida por museus e centros de ciência indianos, e cuja missão foi levar até localidades afastadas dos grandes centros urbanos exposições que abordam conceitos de ciência e tecnologia.

Se essas pessoas não pudessem chegar aos museus de ciência localizados nas grandes cidades, por que os museus de ciência não deveriam ir para as pessoas? Se é difícil fazer com que essas pessoas sejam voltadas para museus, por que não criar museus voltados para as pessoas? A partir desse pensamento, surgiu uma série de programas extramuros, abrangendo uma ampla seção transversal da sociedade (GHOSE, 2014, 110, tradução nossa)⁴⁶.

Os textos das exposições eram feitos na língua dos locais onde a exposição seria recebida, o que é algo complexo quando se trata da Índia, país que possui cerca de 400 idiomas e dialetos falados em seu território. Tal exemplo evidencia preocupação e esforço para melhorar a fruição de cada visitante:

O êxito ou o fracasso de uma proposta de extensão cultural ou museológica dependerá fundamentalmente da capacidade de adequação do museólogo (ou da política museológica da instituição) ao processo sociocultural em que está imerso. Quer dizer, depende do êxito ou do fracasso do diálogo estabelecido entre os componentes deste processo. Diálogo contenedor, em contínuo processo - e não mero modelo estrutural de percepção mono valorativa (RUSCONI, 2002, p. 78).

A propagação das tecnologias sociais depende diretamente da participação de pessoas que constituem a comunidade que as envolve e da sustentabilidade das soluções apresentadas. É necessário que as atividades implementadas pelas tecnologias sociais permitam o desenvolvimento sustentável (MOURÃO, 2017). A participação da comunidade é de extrema importância para o sucesso de uma exposição itinerante, especialmente dos mediadores locais - que auxiliam positivamente na interpretação dos conteúdos apresentados, utilizando códigos culturais e

⁴⁶ *If such people could not come easily to science museums located in big cities, why should the science museums not go to the people? If it is difficult to make such people museum minded, why not make museums people-minded? From such thinking emerged a series of outreach programmes encompassing a large cross section of society. (GHOSE, 2014, p. 110).*

comportamentos familiares aos habitantes locais, além de saberem a melhor forma de trazer a temática proposta para a realidade local.

As exposições itinerantes também operam como uma potente ferramenta de diálogo entre museu e comunidade auxiliando na ressignificação dos objetos expostos para também auxiliar o museu em abordagens futuras sobre determinados temas, dentro e fora de suas sedes. Tal fato se coaduna com a ideia de diversidade cultural, importantíssima quando se fala sobre as tecnologias sociais, já que a diversidade cultural contribui para a preservação da estrutura e dos valores das comunidades. Essa ideia de diversidade, enriquecida pelas trocas simbólicas propiciadas pelas exposições itinerantes são ferramentas importantes para que as comunidades que não possuem acesso aos museus percebam e entendam que as tecnologias por elas produzidas importam e são necessárias para sua construção e dinamização, a nível coletivo e individual.

Pode-se afirmar então que é esta troca que permite aos museus atuarem “como espaços de fronteira - como pontes entre culturas e espaços múltiplos de elaboração da experiência humana, nos quais o indivíduo pode reconhecer-se, compreender-se e aprender a respeitar os diferentes através de si mesmos” (SCHEINER, 2006, p. 08). Onde cada indivíduo, cada sociedade, possui seu significado e seu lugar.

CAPÍTULO 3
MUSEUS, ITINERÂNCIA E MISSÃO
INSTITUCIONAL

3 – MUSEUS, ITINERÂNCIA E MISSÃO INSTITUCIONAL

Neste capítulo analisaremos a missão institucional por trás dos museus que se utilizam do recurso da itinerância. Falaremos um pouco sobre o papel educativo das exposições itinerantes e em como elas podem atuar, além de diluir barreiras geográficas, mas em torno de um fortalecimento da cultura latino-americana, para tal exporemos algumas exposições utilizadas no contexto latino-americano.

3.1 – Exposições itinerantes e missão institucional dos museus que a utilizam

Como explicitado anteriormente, as exposições são a instância principal dos museus. Porém, como o museu é uma instituição social dedicada à compreensão, interpretação e preservação do tecido social da humanidade e seu meio ambiente (Shah, 2007), possui certas responsabilidades sociais importantes no que diz respeito à promoção da educação e cultura. Tal fato pode ser comprovado pela definição de museus do ICOM – *International Council of Museums*:

Instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade. (ICOM, 2015).

Nesta definição (e nas versões anteriores) o ICOM coloca que uma das finalidades dos museus é a educação, corroborando a importância da difusão da cultura e da educação como ferramentas de transformação social.

Segundo Anita Shah (2007) os museus são locais ao mesmo tempo, de representação íntima e cívica, são espaços onde a história da humanidade é ilustrada e onde o significado, tragédia e destino dos povos e seus conflitos ganham vida. Segundo a autora o design dos museus e de suas exposições devem estar baseados em valores sociais de modo que a apresentação de seus acervos ocorra de uma forma desprovida de preconceitos e acessível para todos que se dispõem a interagir com eles.

Os valores que são importantes para nós na prática museológica são a busca da verdade, o respeito por 'outras' culturas, a igualdade (a crença de que todas as culturas e povos humanos são de igual valor), a unidade na diversidade, o desejo dominante de paz, harmonia, bem comum, bondade, beleza, esperança, compaixão, justiça, etc. (SHAH, 2007, p. 100, tradução nossa)⁴⁷.

Aqui podemos incluir a itinerância em museus como parte dos critérios que

⁴⁷ *They value that are important to using the museum practice are pursuing truth, respect for 'other' cultures, equality (the belief that all human cultures and peoples are of equal value), unity in diversity, the overbearing desire for peace, harmony, commongood, goodness, beauty, hope, compassion, justice etc (SHAH, 2007, p. 100).*

ajudam os museus a fomentar sua “missão” de promover responsabilidade social, já que está diretamente ligada à ideia de intercâmbio e fortalecimento cultural pertencente a uma percepção de museu que funcione como

[...] um ente de educação não escolarizado, como um sistema social capaz de entender as transformações da sociedade e adaptar a elas. O Museu não pode ser promovido a um contexto social, após uma viagem de promessas à busca, transmissão e difusão de locais indispensáveis à construção e resgate de uma nova identidade cultural (BAKULA, 1999, p. 33, tradução nossa)⁴⁸

Por mais não seja o objetivo da presente dissertação discorrer profundamente sobre o papel da educação em museus cabe-nos aqui fazer algumas considerações sobre sua relevância, sua ligação com a comunicação museológica e sua importância para a itinerância.

Quando um museu se desloca de sua sede, movendo suas exposições e coleções para locais onde a população não teria acesso a elas, desempenha um papel importante no que diz respeito à desigualdade no acesso à cultura no país. A educação, unida com as ações sociais, e aqui se entende a itinerância como uma união destas duas práticas, envolve uma abordagem holística de museu. A proposta aqui é o compartilhamento de saberes, que auxilia na visão dos visitantes sobre o papel que o patrimônio representa em suas vidas, mas também auxilia o museu a criar e recriar novas formas de se comunicar, ressignificando os objetos musealizados através da interação com estes públicos - tão diversos quando se pensa em exposições itinerantes.

Cuidadosamente planejadas e estruturadas, as sessões interativas de educação estão entre as formas mais poderosas e eficazes de atender às necessidades específicas do público não tradicional, de criar caminhos para a inclusão. As atividades interativas são fundamentais para permitir aos visitantes um olhar interrogador, sem pressupostos de conhecimento prévio. As conversas são estimuladas ao redor das exposições. O museu também atua como um espelho, onde as pessoas se podem ver, fazendo conexões entre as suas próprias vidas e as experiências (OLIVEIRA, 2013, p. 06).

Mesmo os museus não sendo instituições dedicadas ao ensino não há de se negar que os mesmos possuem um relevante potencial educacional. Nos museus se apreende o conhecimento de modos diferentes do que em instituições formais de ensino, já que tal apreensão de informações - geralmente - acontece de forma não estruturada e linear. O ambiente museal também possibilita o contato com o patrimônio, tal fato que

⁴⁸[...] *un ente de educación no escolarizado, como un sistema social abierto capaz de entender las transformaciones de la sociedad y adaptarse constantemente a ellas. El Museo no puede ser entendido fuera de su contexto social, pues a través de él promueve la búsqueda, transmisión y difusión de los conocimientos indispensable para la construcción y rescate de nuestra identidad cultural (BÁKULA, 1999, p. 33)*

torna os museus locais propícios a pensar o papel da memória e do patrimônio ao nível individual e coletivo, como afirma Moraes (2013, p. 12).

Embora não seja uma instituição dedicada ao ensino, é, contudo, um meio privilegiado para a educação e para a divulgação de informações. Além de espaço privilegiado para aprendizagem de conteúdos especializados, o museu consegue oferecer---se, sobretudo, como espaço de socialização e convívio social, onde o contato com o mundo sensível pode ser estimulado com vista ao desenvolvimento humano e social de seus frequentadores.

A autora pontua que o contato com o mundo sensível - exemplificado aqui pelas exposições museológicas - pode agir como um facilitador no desenvolvimento humano e social criando um elo vigoroso com conceitos oriundos do campo da educação como define Cury (2010, p. 363):

Então, a exposição e a educação são duas grandes oportunidades de encontro para diálogo em torno dos significados da cultura material. Exposição e educação são entendidas como linguagens que condensam atitudes, valores, sentimentos, afetividade, razão e emoção, sensibilidade. Exposição e educação são linguagens altamente engenhosas que resultam de elaborações cuidadosas e minuciosas, são multissensoriais, dosam inteligibilidade com sentido e conhecimento com significação, unificam espaço e tempo e atingem cinco dimensões (espaço, objeto, interatividade e criatividade).

No que se refere à exposição, no momento da visita, a ação educativa que complementa a comunicação deve ser proposta de modo espontâneo e agradável, para que o visitante perceba que o museu é um espaço de grande ludicidade, de novos comportamentos e-- eventualmente - de um novo discurso.

Se a comunicação museológica só se efetiva quando o discurso do museu é incorporado pelo visitante, e integrado ao seu cotidiano em forma de um novo discurso, a emissão deve partir deste ponto. A experiência daqueles profissionais da comunicação que têm sua rotina com o público é essencial para as inúmeras decisões tomadas no transcorrer do processo (CURY, 2007, p. 78).

Neste panorama nota-se a importância de pensar a itinerância não apenas como o ato de expor acervos fora dos museus - mas como uma poderosa ferramenta educativa que pode alterar a realidade de pessoas que vivem em locais precários. Mas para isto a exposição deve ser pensada para se adequar às linguagens e realidades próprias dos locais por onde passa.

Entender a exposição como espaço relacional significa, antes de tudo, buscar percebê-la como instância de impregnação dos sentidos. Significa buscar entender, em profundidade, as infinitas e delicadas nuances de trocas simbólicas possibilitadas pela imersão do corpo humano no espaço expositivo [...] Quero dizer que o controle excessivo e absoluto da técnica pode ajudar a criar magníficos espetáculos visuais ou multimídia, que mobilizem os sentidos do visitante no plano cognitivo (curiosidade) ou motor (movimento), mas que dificilmente poderão gerar instâncias de verdadeira mobilização afetiva. E é no plano afetivo que se elabora a comunicação: é no afeto que a mente e o corpo se mobilizam

em conjunto, abrindo os espaços do mental para novos saberes, novas visões de mundo, novas experiências, novas possibilidades de percepção (SCHEINER, 2003, p. 3-4).

Desta forma é necessário que as atividades dos museus se articulem de modo tal que o visitante possa “(...) perceber a realidade/objeto como o lugar onde circulam e se canalizam mensagens, numa intrincada rede de crescente complexidade” (RUSCONI, 2002, p. 78). As exposições necessitam ser cuidadosamente pensadas do ponto de vista educacional para serem locais de troca mútua entre museu e visitante. Para que tal esforço não seja efêmero e dure apenas os dias em que a exposição está alocada nos locais – no caso de exposições itinerantes – e sim que seja algo que tenha repercussão e faça alguma diferença para as localidades pelas qual passa: “A democratização de cultura (...) deve surgir do que somos e do que fazemos como povo” (FREIRE, 1982, p. 150). Ou seja: é necessário ter em mente que cada visitante possui um conhecimento prévio, que não é um pires raso (FREIRE, 1995).

Segundo a teoria construtivista proposta por autores como Piaget e Paulo Freire, o conhecimento é algo construído a partir de realidades sociais, tanto do visitante quanto do museu. Essa teoria está pautada na ideia de que nada, a rigor, está pronto, acabado, e de que, especificamente, o conhecimento não é dado, em nenhuma instância, como algo terminado. Ele se constitui pela interação do indivíduo com o meio físico e social, com o simbolismo humano, com o mundo das relações sociais e se constitui por força de sua ação e não por qualquer dotação prévia, na bagagem hereditária ou no meio, de tal modo que podemos afirmar que antes da ação não há psiquismo nem consciência e, muito menos, pensamento. Nesta ótica proposta por Piaget (1972, p. 85), “Pensar é agir sobre o objeto e transformá-lo”.

A inclusão da realidade no processo educacional costuma propiciar grandes efeitos, enquanto contribui para a absorção do conteúdo. Tal concepção pedagógica possui como base a ideia do educando como dono de sua história de aprendizagem, e a ideia de que educador e educando ensinam e aprendem conjuntamente.

O educador estabeleceu, a partir de sua convivência com o povo, as bases de uma pedagogia onde tanto o educador como o educando, homens igualmente livres e críticos, aprendem no trabalho comum de uma tomada de consciência da situação que vivem (FREIRE, 1979, p. 26).

É importante perceber que Freire não entende o processo de aprendizagem de forma hierarquizada, ou seja, como se o professor entendesse mais que o aluno. Quando Freire parte do pressuposto que ninguém educa ninguém, nos faz entender o processo educacional como uma via de mão dupla à interpretação de um processo de ensino-aprendizagem, como a própria expressão nos sugere: uma via de mão dupla

onde ensinar e aprender são associados, ou seja “Não há saber mais ou saber menos: há saberes diferentes” (FREIRE, 1987, p. 68).

A educação, na visão de Paulo Freire, deve realizar-se como prática da liberdade, que só pode se concretizar numa pedagogia que dê ao indivíduo condições de descobrir-se e conquistar-se como sujeito de sua própria história. A melhor forma de ensinar é defender com seriedade uma posição, estimulando e respeitando, em simultâneo, dando direito ao discurso; desta forma, se ensinará o dever de brigar por nossas ideias. Na perspectiva de Freire, o diálogo fundamenta o processo educativo, onde o educando e os educadores são sujeitos ativos, que produzem e constroem conhecimentos. O diálogo possibilita aos alunos um pensar verdadeiro, crítico, e uma busca permanente pela transformação social, dando-lhes a liberdade de dialogar com os educadores de igual para igual, mantendo o respeito, a humildade e credibilidade dos alunos em processo de transformação:

É preciso que a educação esteja - em seu conteúdo, em seus programas e em seus métodos - adaptada ao fim que se persegue: permitir ao homem chegar a ser sujeito, construir-se como pessoa, transformar o mundo, estabelecer com os outros homens relações de fazer a cultura e a história (FREIRE, 1974, p. 42).

Quando alguém diz que a educação é afirmação da liberdade e toma as palavras a sério, isto é, quando a toma por sua significação real, se obriga, nestem mesmo momento, a reconhecer o fato da opressão, do mesmo modo que a luta pela libertação. Neste sentido, a educação deve ser entendida como componente do processo cultural, já que é responsável por caracterizar a conduta dos indivíduos temporalmente. Também deve ser um direito cultural do cidadão, que deve utilizar a cultura da cultura para auxiliar na percepção do mundo, já que a relação entre indivíduo e bens culturais também é capaz atuar como um grande recurso educacional. Tal afirmação é confirmada por Jean-Paul Forquin, ao afirmar que

[...] a cultura é o conteúdo substancial da educação, sua fonte e sua justificação última: a educação não é nada fora da cultura e sem ela. Mas, reciprocamente, dir-se-á que é pela e na educação, através do trabalho paciente e continuamente recomeçado de uma ‘tradição docente’ que a cultura se transmite e se perpetua: a educação ‘realiza’ a cultura como memória viva, reativação incessante e sempre ameaçada, fio precário e necessária da continuidade humana (FORQUIN, 1993, p.14).

Desta forma cabe aos museus trabalharem diretamente com estas múltiplas interpretações, como define Shah (2007, p. 101, tradução nossa)⁴⁹.

⁴⁹*Museology has to deal with competing rights and responsibilities, as ambiguities have existed since the emergence of human consciousness. Each Point of view carries the germ of its contradiction, and each action triggers a reaction. Everyhumanschool of thought bears in herent*

A Museologia tem que lidar com direitos e responsabilidades concorrentes, pois existem ambiguidades desde o surgimento da consciência humana. Cada ponto de vista carrega o germe de sua contradição, e cada ação desencadeia uma reação. Toda escola humana de pensamento carrega contradições inerentes. Da mesma forma, toda ação e evento humano está aberto ao debate, pois sua interpretação depende da perspectiva do observador.

Em artigo intitulado “*L'exposition Itinerante moyen de communication*”, de 1979, Hugues de Varine defende a importância das exposições itinerantes como uma ferramenta

[...] de comunicação. Permite ao museu, aos pesquisadores de campo (naturalistas, arqueólogos, etnólogos) mostrar a uma população as descobertas feitas em seu território e torná-los conscientes de sua herança e seu ambiente (VARINE, 1979, p 03, tradução nossa)⁵⁰.

Varine ainda defende a ideia de que uma museologia comunitária - e aqui se inclui as exposições itinerantes - se preocupa em libertar as próprias pessoas da alienação cultural e libertar sua capacidade de imaginação - e principalmente liberar a consciência dos direitos de propriedade sobre seu patrimônio, incluindo-se aí os processos de desenvolvimento tecnológico, seja este material ou imaterial. A museologia comunitária constitui também uma ferramenta de cooperação internacional, que

poderia nos levar a definir melhor o novo papel dos museus comunitários como parceiros do “desenvolvimento sustentável”, através da verdadeira libertação da criatividade das próprias pessoas, reconhecidas como sujeitos e atores de seu próprio futuro (VARINE, 2014, p. 35).

3.2 América Latina e Exposições itinerantes: Algumas experiências

A América Latina foi palco de um extenso processo de colonização ocorrido durante os séculos XVI e XVII. Como discutido ao longo do capítulo II tal processo de “dominação” possui como uma de suas principais características a “imposição” cultural do colonizador. Cabe aqui então pensar que a itinerância na qualidade de uma tecnologia social atua nos países da América Latina como uma ferramenta de fomento e fortalecimento cultural diante da preponderância cultural imprimida em seus processos colonizatórios e atualmente pelo processo de globalização. Portanto a seguir apresentaremos algumas experiências itinerantes notáveis, de fortalecimento social, local e cultural, presentes na América Latina.

contradictions. Similarly, every human action and event is open to debate, as its interpretation depends upon the perspective of the beholder. (SHAH, 2007, p. 101).

⁵⁰*L'exposition est un moyen de communication. Elle permet au musée, aux chercheurs de terrain (naturalistes, archéologues, ethnologues) de montrer à une population les découvertes faites sur son territoire et de lui faire prendre conscience de son patrimoine et de son environnement (VARINE, 1979, p. 03).*

3.2.1 – Exposições itinerantes no México

O México é um dos países da América Latina que possuem um sistema de itinerância mais bem desenvolvido. Na quarta edição da Revista *Museum International* de 1950 – que trata somente de exposições itinerantes – o México foi o único país da América Latina a falar suas experiências sobre itinerância em museus.

O artigo fala sobre a experiência do *Museo Nacional de Antropología*, que reuniu uma grande coleção que serviu como base para a criação do *Museo Nacional de Historia Natural* e do *Museo Nacional de Historia*. Parte da coleção do museu foi também utilizada para fins de enriquecimento de pequenos museus em várias cidades do país: “*Many of these exhibitions are later sent to local museums; they are then adapted to the financial resources and the space available (BORBOLLA, 1950, p. 294)*”. O autor afirma que o serviço de exposições itinerantes viajou por pelo menos dois museus locais nas cidades de Morelia e Oaxaca; a exposição também itinerou por escolas primárias na Cidade do México. Com este exemplo percebe-se que o México é protagonista no que diz respeito a itinerância, desde o início da discussão do tema no campo da museologia.

Atualmente o museu não possui mais o serviço de exposições itinerantes para museus menores ou escolas; e trabalha apenas com uma política de empréstimo que visa ampliar as exposições de longa duração de museus menores localizados em diferentes pontos do país.

O México ainda continua com uma política forte no que diz respeito às exposições itinerantes como ferramenta para divulgar a ciência e a tecnologia e para fazer um trabalho social com indivíduos de comunidades marginalizadas. As iniciativas são muitas, de forma que no presente capítulo falaremos sobre duas iniciativas mexicanas que estão diretamente ligadas ao desenvolvimento social de comunidades pobres - *El Museo Educativo Itinerante* de Querétaro e *El Camino de la Ciencia* de Veracruz.

El Museo Educativo Itinerante de Querétaro

Santiago de Querétaro é a capital do estado de Querétaro de Arteaga, no México, e fica localizada na parte central do país. A cidade possui um total de dezoito municípios, com uma população integrada por indivíduos de muitos grupos étnicos – principalmente indígenas. Querétaro é conhecida por ser uma cidade com muitos feitos históricos, tendo em seu território vários sítios declarados como patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO no ano de 1996.

Figura 15- Mapa de Querétaro



Fonte: Denise Walter Xavier

O estado possui um acelerado processo industrial e desenvolvimento empresarial. Mesmo com esse crescimento Querétaro ainda é um local onde existe desigualdade no que diz respeito a oportunidades educacionais e falta de espaços para a educação, especialmente nas comunidades remotas da região.

No início dos anos 2000 foi feita uma pesquisa pelo governo do estado sobre a situação dos municípios mais afastados da capital, sobre acesso à cultura, educação e saúde. O diagnóstico mostrou que tais comunidades possuíam espaços educacionais inadequados e sem áreas para atividades recreativas para a comunidade. Segundo os gestores, a situação resultava em uma alta vulnerabilidade dos jovens ao uso de drogas, álcool, violência e num alto índice de abandono escolar,

Existem muitas comunidades distantes dos serviços urbanos e espalhadas pelo território municipal. O diagnóstico da situação inicial mostrou comunidades com espaços educacionais inadequados e insuficientes e sem infraestrutura para atividades recreativas comunitárias, o que resultou na ausência de participação da comunidade e em um ambiente negativo e uma alta vulnerabilidade ao uso de drogas, álcool e violência por jovens (SANTIAGO DE QUERÉTARO, 2008, p.02, tradução nossa)⁵¹.

⁵¹*Existem muitas comunidades alejadas dos serviços urbanos e dispersas por todo o território municipal. El diagnóstico de la situación inicial mostraba unas comunidades con espacios educativos inadecuados e insuficientes y sin infraestructuras para actividades recreativas comunitarias, lo que redundará la inexistencia de una participación comunitaria y en un ambiente negativo y una alta vulnerabilidad al uso de drogas, alcohol y violencia por parte de los jóvenes (SANTIAGO DE QUERÉTARO, 2008).*

Desta forma, no ano de 2001, motivado pela vontade de ampliar o acesso à cultura que estas comunidades remotas possuem, foi criado o *El Museo Educativo Itinerante*. O museu é composto por uma exposição itinerante que fica cerca de quinze dias em cada cidade e oferece várias atividades educativas e lúdicas para a população. Essa condição itinerante oferece a possibilidade de levar uma experiência educacional abrangente aos habitantes das comunidades que estão longe dos centros urbanos de Querétaro. O principal enfoque do programa é “Educação para a Vida foi escolhida com base em que a educação escolar não é suficiente para fornecer as ferramentas necessárias para crescer em circunstâncias sociais adversas” (SANTIAGO DE QUERÉTARO, p. 04, 2008)⁵². As entidades responsáveis pelo programa são a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Social e o Departamento de Assistência Social e Prevenção de Abuso de Substâncias.

A exposição se utiliza de um trailer adaptado e tem como finalidade despertar o interesse pela ciência e tecnologia através de métodos de ensino lúdicos e divertidos: “também visa despertar o interesse pela ciência e tecnologia através de métodos de ensino interessantes e divertidos”, tradução nossa)⁵³.

⁵²“Educación para la Vida sobre la base de que la formación escolar no es suficiente para proporcionar las herramientas necesarias para crecer en circunstancias sociales adversas” (SANTIAGO DE QUERÉTARO, 2008).

⁵³[...] tiene por objeto también despertar el interés hacia la ciencia y tecnología a través de métodos de enseñanza interesantes y divertidos

Figura 16- Imagens da exposição itinerante que roda pela região de Querétaro



Fonte: Denise Walter Xavier

Em artigo publicado em 2008, o órgão responsável por gerir o *El Museo Educativo Itinerante* afirma que a iniciativa também visa, através de exposições e palestras, auxiliar jovens e adolescentes a reduzir comportamentos negativos na vida, como, por exemplo, a utilização de álcool e drogas. Como resultado disto foi estabelecida uma relação de confiança além de uma estreita comunicação com os habitantes destas comunidades remotas - possibilitando assim o aumento do nível de oportunidades da população. A situação melhorou quando os jovens aumentaram sua tendência a continuar seus estudos. Como uma comunidade onde existem mais oportunidades de emprego e menos níveis de utilização de álcool e drogas, os gestores

também afirmam que houve melhora expressiva no nível de criminalidade nas comunidades visitadas nos primeiros anos de itinerância da exposição.

Nos últimos cinco anos, o programa foi capaz de fornecer treinamento psicológico a crianças e adolescentes para reduzir comportamentos negativos da vida, como uso de drogas e álcool. Como resultado, o município conseguiu estabelecer uma estreita comunicação com os habitantes de comunidades remotas. Da mesma forma, o nível de oportunidades da comunidade aumentou à medida que os adolescentes aumentaram sua tendência a continuar seus estudos. O nível de segurança também melhorou⁵⁴.

O papel dos monitores é de extrema importância na exposição, visto que as equipes são formadas por líderes comunitários dos locais visitados, de forma tal que continue ocorrendo, após a exposição, o processo de formação dos jovens atendidos pela exposição itinerante. Os gestores apontam que no início do projeto a questão da equipe era um problema já que contavam apenas com um mediador. Mas graças ao trabalho conjunto com o programa Habitat, da ONU⁵⁵, foi possível a contratação de três mediadores, que ajudavam a fazer a formação dos mediadores locais (sistema “*training for trainers*”). Como ferramenta de avaliação da qualidade da exposição é feita uma pesquisa de público que avalia o conteúdo da exposição e a vontade de continuar participando de atividades deste tipo. Paralelamente também é feita uma pesquisa com os mediadores que trabalham na exposição. Assim, apontam os gestores, é possível que sejam identificados possíveis problemas, bem como estratégias para resolvê-los.

El Camino de la Ciencia de Veracruz.

O estado de Veracruz, localizado no Golfo do México, é o terceiro em diversidade biológica, além de possuir mais de um terço da água doce do país. É um local com grandes reservas de petróleo e o terceiro em número de habitantes do país, sendo que metade vive em comunidades rurais com menos de cinco mil habitantes, sendo o quarto estado com maiores índices de pobreza e marginalidade do México (CÓRDOBA; DUARTE; GARIBAY, 2014).

O aumento da taxa de migração e dispersão das comunidades faz com que as áreas rurais do país sofressem uma grande marginalização social por estarem distantes

⁵⁴*Durante los últimos cinco años el programa ha sido capaz de dar formación psicológica a niños y adolescentes para reducir las conductas negativas de vida como el consumo de drogas y alcohol. Como resultado el municipio ha conseguido construir una estrecha comunicación con los habitantes de las comunidades apartadas. Asimismo, ha aumentado el nivel de oportunidades de la comunidad a medida que los adolescentes, a su vez, han aumentado su tendencia a continuar sus estudios. El nivel de seguridad también ha mejorado* (SANTIAGO DE QUERÉTARO, 2008, p. 04).

⁵⁵Programa das Nações Unidas para os Assentamentos Humanos, agência especializada da ONU dedicada à promoção de cidades mais sociais e ambientalmente sustentáveis.

dos centros urbanos – e pela má qualidade das estradas, que faz com que o acesso a tais comunidades seja dificultado. Segundo Córdoba, Duarte e Garibay (2014) tal processo gera um aumento no índice de abandono dos estudos por parte dos jovens.

Como estratégia para combater a pobreza, promover o crescimento econômico e incentivar os jovens a continuar seus estudos, foi criada, em ação conjunta do Conselho de Ciência e Tecnologia de Veracruz, da Universidade de Veracruz e com o apoio do Museu Interativo de Xalapa, a exposição itinerante *Camino de la Ciencia*. Esta exposição consiste em um ônibus adaptado que abriga uma exposição interativa nas áreas de física, biologia, matemática, saúde e ecologia - além de uma sala de projeção digital e um planetário. Na sala de projeção são exibidos documentários que abordam aspectos relacionados à biodiversidade e à importância de preservar a floresta de Veracruz. Todos os materiais utilizados na exposição foram preparados em conjunto com a Universidade de Veracruz.

Figura 17- Ônibus adaptado para receber a exposição *Camino de la Ciencia*



Fonte: *Website* do governo de Veracruz⁵⁶

⁵⁶Disponível em: <<http://covect.gob.mx/>> Acesso em: 02 de fevereiro de 2020

Figura 18- Sala de projeção



Fonte: Website do governo de Veracruz⁵⁷

Figura 19 - Planetário da exposição *Camino de la Ciencia*



Fonte: Website do governo de Veracruz⁵⁸

⁵⁷Disponível em: <<http://covecyt.gob.mx/>> Acesso em: 02 de fevereiro de 2020

⁵⁸Disponível em: <<http://covecyt.gob.mx/>> Acesso em: 02 de fevereiro de 2020

A equipe de trabalho da exposição é composta por um coordenador, um assistente, um motorista e dois monitores - e atende a grupos de escolas previamente marcados e também ao público espontâneo. A exposição é uma ferramenta para promover a participação ativa e a aprendizagem de uma maneira informal, divertida e lúdica. Ao final da visita é feita uma avaliação com o público, com a finalidade de apontar os pontos positivos e negativos da exposição - como afirmam Córdoba, Duarte e Garibay

Os primeiros resultados nos mostraram que este projeto é uma alternativa para adquirir conhecimentos e experiências relacionadas a uma melhor compreensão do mundo ao nosso redor através da participação ativa (CÓRDOBA; DUARTE; GARIBAY, 2014, tradução nossa)⁵⁹

Taller Tamayo: Museo Móvil

O Museu de Arte Contemporânea de Tamayo, no México, possui um projeto de itinerância intitulado *Taller Tamayo: Museo Móvil*, que busca trazer diferentes públicos para a arte contemporânea. A exposição busca criar um espaço para pesquisa, troca de ideias, bem como promover o pensamento criativo e gerar experiências reflexivas que promovam a construção do conhecimento. Além de oferecer oficinas que buscam estimular a capacidade de resolver problemas e melhorar a comunicação entre as crianças, o projeto também leva as crianças a conhecer o trabalho do artista mexicano Rufino Tamayo — que dá nome à exposição e ao museu — e de outros artistas que compõem a coleção da instituição. Esta exposição, ao contrário da maioria das exposições itinerantes pesquisadas, utiliza obras originais e não réplicas e/ou reproduções em meio digital.

Tal fato faz com que a exposição seja - mesmo no âmbito das exposições itinerantes - algo mais inovador ainda. Mesmo que a utilização das TIC's seja de extrema importância no que diz respeito às exposições itinerantes, já que auxilia as exposições possibilitando ao visitante interatividade do tipo *hands on*, além de ajuda na reprodução em meio digital dos acervos a serem expostos, a presença de objetos originais de arte tem um impacto todo especial. Isto é certamente uma conquista do museu, visto que, por sua natureza móvel, a exposição apresenta mais dificuldades no que diz respeito ao seguro das obras e implique em mais cuidados e preocupação com a conservação. Porém é um exemplo de que nada substitui o impacto da presença do objeto original, musealizado.

⁵⁹ *Los primeros resultados nos han mostrado que este proyecto es una alternativa para adquirir conocimientos y experiencias relacionadas con una mejor comprensión del mundo que nos rodea a través de la participación activa*⁶⁶.

Figura 20- Ônibus que abriga a exposição itinerante *Taller Tamayo*



Fonte: Website do Museu Tamayo⁶⁰

A exposição está em atuação há cinco anos, desde 2015, e consiste em um ônibus que abriga os objetos e que vai a escolas, parques e praças das cidades que visita. Fazem parte de sua equipe de trabalho educadores, designers e artistas que ministram uma série de workshops baseados em temas da ciência, tecnologia e arte.

Figura 21- Atividade feita com os visitantes no exterior da exposição



Fonte: Website do Museu Tamayo⁶¹

⁶⁰Disponível em: <<http://www.museotamayo.art/calendario/museo-movil>>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2020

⁶¹Disponível em: <<http://covecyt.gob.mx/>> Acesso em: 02 de fevereiro de 2020

A exposição é continuação de outra exposição itinerante chamada *Jugando con Tamayo*, que conta a história da vida e obra do pintor mexicano, que dá nome ao museu - Rufino Tamayo. Esta primeira mostra ficou em atuação por dez anos, de 2005 a 2015, atendendo a mais de cinquenta mil pessoas. O foco desta exposição era falar sobre arte contemporânea para crianças, com o intuito de melhorar sua compreensão sobre a arte e o papel da arte no âmbito da cultura humana.

Figura 22- Imagem do ônibus que recebia a exposição *Jugando con Tamayo*



Fonte: Website do Museu Tamayo⁶²

Como demonstrado através dos exemplos de exposições itinerantes acima, e por meio da pesquisa feita na presente dissertação, percebe-se que o México é um dos países da América Latina que possui bons serviços de exposições itinerantes. Possui também tradição no assunto, como demonstrado na publicação da revista *Museum International*. Pensa-se que tal fato esteja ligado a uma necessidade dos museus mexicanos de se comunicar com seu público – que é extremamente diversificado, dada a formação cultural do país. Mas reconhecemos que há, no país, um esforço das autoridades para tornar a cultura acessível a todos - mesmo para os que estão distantes geográfica e socialmente das sedes dos museus.

3.2.2 – Exposições itinerantes na Argentina

Museo Móvil San Martín

A exposição itinerante denominada *Museo Móvil San Martín* faz parte do

⁶²Disponível em: <<http://covecty.gob.mx/>> Acesso em: 02 de fevereiro de 2020

*Museode Granaderos a Caballo*⁶³ e conta a história do General San Martín, libertador do país do jugo espanhol, herói da Campanha Cisplatina e fundador do referido Regimento de Cavalaria. A exposição consiste em um ônibus adaptado que abriga a exposição, onde estão expostos uniformes militares, ilustrações, projeções, entre outros elementos históricos ligados a San Martín. Segundo seu coordenador, Tenente Gonzalo Lugo⁶⁴, a exposição

[...] busca contribuir para a educação e cultura dos argentinos, transmitindo a riqueza do pensamento do Libertador. Ao mesmo tempo, visitam escolas distantes das cidades, instituições culturais, centros tradicionais e agências governamentais interessadas em usar seus serviços. O objetivo deste projeto não é apenas transmitir a história do Regimento, mas também informar sobre as tarefas que estão realizando atualmente para despertar a motivação das instituições escolares, transmitir exemplos e modelos de vida que podem ser imitados (LUGO, 2018, tradução nossa)⁶⁵.

Figura 23 - Exterior do ônibus que abriga a exposição



Fonte: Website da prefeitura de San Juan

⁶³O Regimento de Granadeiros Montados é o nome de dois regimentos do Exército Argentino de dois períodos de tempo diferentes: um regimento histórico que operou de 1812 a 1826 e uma unidade de cavalaria moderna que foi organizada em 1903. O museu foi inaugurado em 1968, no 156º aniversário da criação do Regimento de Cavalaria Granaderos, para conservar e promover a vida do seu criador, a história do Regimento e os valores sanmartinianos. Exibe documentos das ações tomadas pela liberdade de América, uniformes, armas, fotografias antigas e objetos de uso cotidiano. Destacam-se o sabre curvo do Libertador San Martín, os Protectorados do Perú com sua assinatura e os sabres utilizados em Chacabuco e Maipú. Fonte:

Wikipédia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Regimento_de_Granadeiros_Montados> Acesso em: 02 de fevereiro de 2020

⁶⁴Disponível em: <<https://viapais.com.ar/parana/629216-el-museo-movil-que-cuenta-la-historia-del-general-san-martin-llego-a-parana/>> Acesso em: 02 de fevereiro de 2020

⁶⁵[...] busca aportar a la educación y la cultura de los argentinos transmitiendo la riqueza del pensamiento del Libertador. Al mismo tiempo visitan escuelas alejadas de las urbes, instituciones culturales, centros tradicionales y organismos gubernamentales que estén interesados en utilizar su servicio. El objetivo de este proyecto no es sólo transmitir la historia del Regimiento, sino también informar sobre las tareas que realizan actualmente para despertar motivación de instituciones escolares, transmitir ejemplos y modelos de vida que pueden ser imitados (LUGO, 2018).

Figura 24 - Visitantes no interior da exposição



Fonte: Website Via Paraná⁶⁶

Esta exposição itinerante possui em sua equipe de elaboração a museóloga Carol Vitagliano, museóloga do Museo de Granaderos a Caballo. Sendo o único exemplo trabalhado na presente dissertação que possui, comprovadamente, uma museóloga em sua equipe de planejamento, execução e conservação de seus acervos.

Exposição itinerante *Museo Móvil de Federación*

Outro exemplo de exposição itinerante feito na Argentina é intitulado *Museu Móvil (MM), da Federación* e está ligado ao *Museo de los Asentamientos*. A história por trás da criação do museu e da exposição está ligada com o resgate da memória da cidade de *Federación*, na Providencia de Entre Rios. Cerca de 85% da população da cidade foi desalojada nos anos 1970, para que a área fosse alagada no projeto de construção da usina hidrelétrica de Salto Grande.

A cidade foi destruída, fazendo com que os moradores tivessem que deixar suas casas, e conseqüentemente o espaço geográfico que habitavam, sendo transferidos para uma outra cidade, que havia sido planejada para receber os habitantes “despejados” da

⁶⁶ Disponível em <<https://viapais.com.ar/parana/629216-el-museo-movil-que-cuenta-la-historia-del-general-san-martin-llego-a-parana/>> Acesso em: 02 de fevereiro de 2020

cidade que estava sendo desfeita. Segundo (FRESSOLI, 2014, p. 02, tradução nossa)⁶⁷ “A cidade que os esperava era uma cidade sem árvores, sem clubes, praças públicas e hospitais, todos os espaços públicos foram cancelados no novo projeto”.

Figura 25 - Imagem da antiga cidade de Federación em processo de demolição



Fonte: Fressoli, 2016, p. 49

Figura 26 - A cidade de nova *Federación* quando começou a receber os primeiros moradores



Fonte: Fressoli, 2016, p. 49

⁶⁷“La ciudad que los esperaba era una ciudad sin árboles, sin clubes, plazas públicas y hospitales, todos los espacios públicos fueron anulados en el nuevo proyecto” (FRESSOLI, 2014, p. 02).

A mudança abrupta de ambiente fez com que nos primeiros anos houvesse um excesso de mortes de idosos - fato que segundo Fressoli(2014) teve a ver com a falta de ligação daquelas pessoas com as diferenças, logísticas e geográficas, da nova cidade. E também devido à tristeza que a sensação de “desterritorialização” causou nos que residiam na cidade “antiga” de *Federación*. A autora afirma que os que sobreviveram mudaram de atitude, passando a ser mais frios e tristes pelo fato de serem obrigados a abandonar seus velhos hábitos e costumes,

Nesse momento, a mudança da cidade condensou nos primeiros anos um grande número de mortes de idosos. Os habitantes da Federação eles relacionam esse fato a um efeito de desenraizamento abrupto, de acordo com o relato deles: imagem das pessoas de idade destruída significou a morte dos idosos vítimas de tristeza. Nesse sentido, eles também mencionam que aqueles que sobreviveram eles mudaram de atitude, optando pelo silêncio ou um sentimento de aborrecimento e raiva pelo novo cotidiano que constantemente expulsava seus velhos hábitos e costumes (FRESSOLI, 2014, p. 03,04, tradução nossa)⁶⁸.

Tal evento representou um trauma tão grande para os habitantes da cidade que na ocasião da inauguração da exposição itinerante não houve comparecimento do público local. Segundo comentário dos moradores a coleção do museu estava ligada a uma parte triste de suas histórias e seus objetos remetiam à morte e ausência da cidade que foram obrigados a deixar (FRESSOLI, 2014).

O *Museo de los Asentamientos* foi inaugurado no dia 25 de março de 1980, um ano após a colocação da pedra fundamental da nova cidade. O museu foi construído utilizando materiais que foram reaproveitados da igreja matriz da antiga cidade de *Federación* e desde sua inauguração era frequentado quase que exclusivamente por turistas. Pensando nisso, a exposição itinerante foi concebida como ferramenta para atrair a população local para o museu - e também para ressignificar o passado, reconciliando os moradores com suas histórias de vida e com a história da antiga cidade.

A estratégia era levar o museu às ruas, às casas dos vizinhos, incentivá-los de uma maneira criativa, atraente e original a reviver a história, conhecer e reconhecer um ao outro; Foi assim que o museu móvel (no melhor estilo de carroça de circo) foi pintado com cores vivas e motivos atraentes, para que seja facilmente reconhecido e identificado que apenas andar pelas ruas gerou entusiasmo e interesse pela comunidade e nos permitiu aproximar o museu. locais da comunidade, bairros (praças, shopping center, escolas etc.) e em pouco tempo. comunidade, bairros (praças, shopping center, escolas etc.) e em pouco tempo. O museu móvel estava ganhando um espaço importante na recuperação de memória (FRESSOLI, 2014, p. 06, tradução nossa)⁶⁹.

⁶⁸ *Los habitantes de Federación relacionan este hecho a un efecto del desarraigo abrupto, de acuerdo a su relato: las víctimas de la tristeza en este sentido mencionan también que quienes sobrevivieron cambiaron su actitud optando por el silencio o una sensación de fastidio y enojo ante la nueva cotidianidad que expulsaba constantemente sus antiguos hábitos y costumbres (FRESSOLI, 2014, p. 03,04)*

⁶⁹ *La estrategia fue llevar el museo a la calle, a las casas de los vecinos, incentivarlos de manera*

O desenho do caminhão utilizado para receber a exposição itinerante é uma espécie de tríptico, com um pequeno palco que é utilizado para contar histórias sobre a antiga cidade de *Federación*. A exposição busca recuperar para os moradores, e demais visitantes, a história da antiga cidade através do acervo do museu. Os principais objetos da exposição são as placas antigas com a numeração das casas, telhas, garrafas antigas, entre outros objetos que representam a memória da cidade que foi abandonada.

Figura 27 - Imagem da exposição itinerante sendo transportada



Fonte: Fressoli, 2016, p. 53

A exposição se divide em três temáticas, que variam dependendo do local em que se estabelece - escolas, clubes, bairros e locais frequentados pelos turistas.

1 - Social (bairros, clubes, entre outros locais públicos de convivência entre as pessoas) – São utilizadas fotos e outros elementos do acervo com a finalidade de mostrar como era a vida social destes bairros na antiga cidade.

2 - Escolar – Demonstra como era a instituição na cidade antiga. Em alguns

creativa, atractiva y original a revivir la historia y encontrarse y reconocerse; así surgió el museo móvil (al mejor estilo carromato de circo) pintado con colores vivos y motivos atractivos para que pueda ser reconocido e identificado fácilmente que el solo hecho de recorrer las calles generaba en la comunidad entusiasmo e interés y nos permitía acercar el museo a lugares cotidianos de la comunidad, barrios, (plazas, centro comercial, escuelas etc.) y en poco tiempo. comunidad, barrios (plazas, centro comercial, escuelas etc.) y en poco tiempo. El museo móvil fue ganando un espacio importante en la recuperación de la memoria (FRESSOLI, 2014, p. 06)

casos a exposição conta com depoimentos de funcionários ou de pessoas que estudaram na escola.

3 - Turística – Nas praças, nas praias ou nas praias a amostra referente à destruição da antiga federação, ou à construção da nova cidade e os elementos referidos a essas situações. Quando concentrada em meio turístico a história da construção da cidade é contada para se ter conhecimento sobre como ocorreram as transformações na cidade e em seus habitantes.

Figura 28 - Público em visita à exposição



Fonte: Fressoli, 2016, p. 54

Figura 29 - Visitantes na exposição

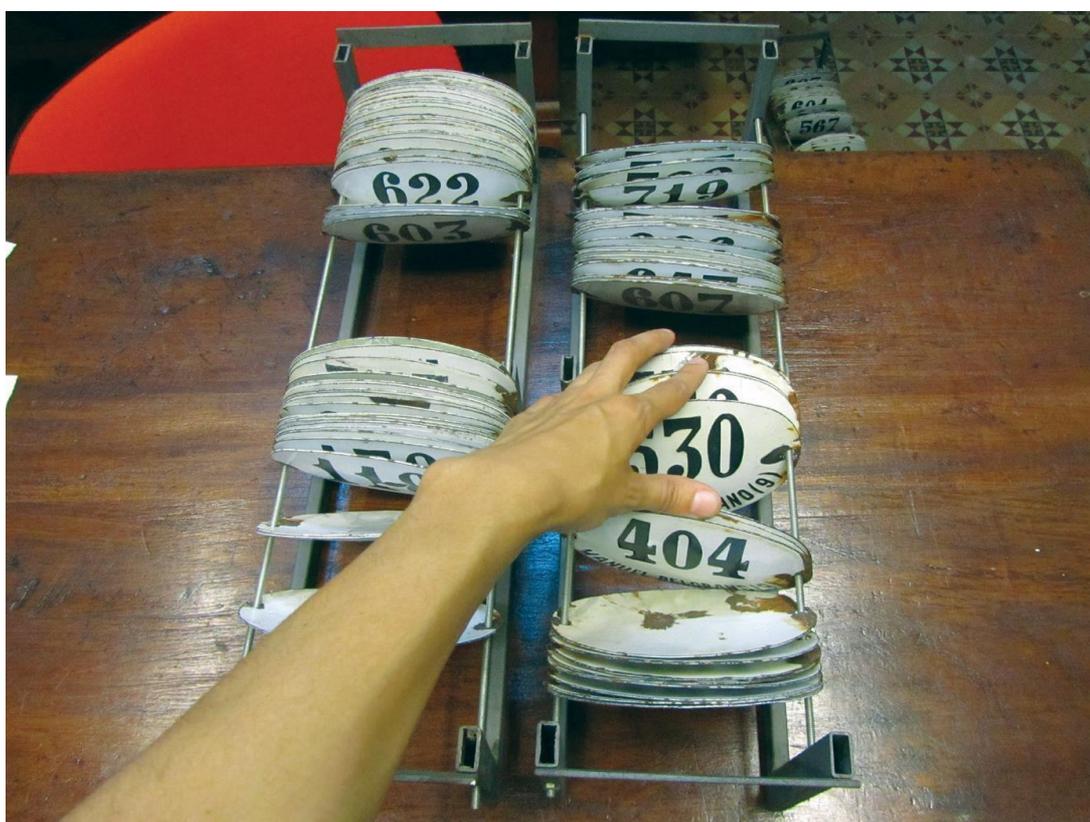


Fonte: Fressoli, 2016, p. 54

A exposição itinerante fez tanto sucesso no que diz respeito ao resgate e ressignificação de memórias antes vistas e sentidas como dolorosas e tristes, que os moradores da cidade começaram a doar para o museu objetos ligados à vida na antiga *Federación*,

Com a passagem de suas intervenções, o Museu Móvel percebeu que eles deveriam ir aos locais com registros de doações, já que as pessoas ao ver os objetos que correspondiam a própria história levaram outros a se encontrarem para que o museu pudesse continuar em movimento e restaurando a imagem a imagem da cidade velha (FRESSOLI, 2014, p. 12, tradução nossa)⁷⁰.

Figura 30- Placas das casas da antiga Fundación



Fonte: Fressoli, 2016, p. 55

Outro aspecto também tem que ser considerado no que diz respeito à história por trás da exposição. Está ligada ao resgate de antigas práticas imateriais, abandonadas quando ocorreu a mudança de cidade. Neste sentido pode-se pensar nos mais jovens – que, por meio da exposição, começaram a entrar em contato com tais práticas. Como exemplo, Fressoli (2014, p.15) conta a história de uma jovem que se mudou da antiga

⁷⁰Con el correr de sus intervenciones el Museo Móvil se dio cuenta que debían ir a los lugares con actas de donación, ya que la gente al ver los objetos que correspondían a la propia historia traía al encuentro otros para que el museo pudiera seguir moviendo y restituyen do la imagen de la vieja ciudad. (FRESSOLI, 2014, p. 12).

cidade aos nove anos:

Gisela conta que, quando se mudou de sua cidade, tinha 9 anos e a impressão de que sua avó da antiga Federação havia mudado radicalmente na nova cidade, naquele momento em que ela entendeu isso como uma raiva da avó em relação a ela. Ao longo dos anos, ele entendeu que a história da nova cidade era uma terra cheia de hostilidades para esta geração e lembre-se que minha avó era a velha novamente Federação quando recupero a prática de fazer doces. A partir dessa prática, a avó de Gisela consegue reconstituir sua subjetividade perfurada para uma história que tentou expropriar sua autoridade na narração de sua própria experiência. Esta história de vida novamente manifesta a importância do corpo e, portanto, o sintomático, na elaboração da memória (FRESSOLI, 2014, p. 16, tradução nossa)⁷¹.

A exposição está em funcionamento até os dias atuais, porém incluiu em seu cronograma algumas cidades próximas a *Federación*. Segundo os gestores do museu a exposição é necessária não apenas para os moradores da cidade, mas também para que os outros possam através desta história compreender os impactos sociais causados pela construção da usina hidrelétrica.

Neste sentido percebe-se a importância da exposição itinerante do *Museo de los Asentamientos*. Está ligada diretamente à ideia que fundamenta a importância e relevância da itinerância em museus, que é tornar o museu acessível para pessoas que residem em locais distantes de suas sedes e também pensar a itinerância como uma ferramenta de diálogo entre museu e público.

3.2.4 – Exposição itinerante da UNESCO - *Arts of Latin America*

A UNESCO, como demonstrado anteriormente, possui um papel de extrema importância no que diz respeito à itinerância de exposições. Seja como ferramenta para promover a paz entre os povos (através da publicação de manuais que incentivavam a criação de exposições itinerantes por parte dos museus) após a Segunda Guerra Mundial, ou na utilização da itinerância como ferramenta para promover o desenvolvimento social, como as exposições realizadas no continente asiático na década de 1960 – sobretudo na Índia.

Neste sentido é inegável o papel da organização no que diz respeito à promoção cultural e à luta pelo fim da desigualdade social no mundo. Pode-se afirmar que as

⁷¹ *Gisela dice que cuando se mudó de su ciudad, tenía 9 años y la impresión de que su abuela de la antigua Federación había cambiado radicalmente en la nueva ciudad, en ese momento cuando entendió esto como una ira de su abuela hacia ella [...] años, entendió que la historia de la nueva ciudad era una tierra llena de hostilidades para esta generación y recuerda que mi abuela era la antigua nuevamente Federación cuando recuperé la práctica de hacer dulces. De esta práctica, la abuela de Gisela logra reconstruir su subjetividad Perforado por una historia que trató de expropiar su autoridad en la narración de su propia experiencia. Esta historia de vida nuevamente manifiesta la importancia del cuerpo y, por lo tanto, lo sintomático, en la elaboración de la memoria.*

exposições itinerantes organizadas pela UNESCO possuem como missão a "construção da paz", ajudando a reduzir a pobreza, promovendo o desenvolvimento sustentável e o diálogo intercultural, através da educação, ciências, cultura, comunicação e informação.

Como ferramenta de difusão dos fazeres artísticos próprios da América do Sul, a UNESCO, em parceria com o ICOM, desenvolveu, em 1977, uma exposição itinerante intitulada *The arts of Latin America*. A exposição focalizava os três períodos mais marcantes da arte latino-americana: pré-colombiano, colonial e contemporâneo. A exposição foi planejada durante o encontro de especialistas do ICOM que ocorreu no México, no ano de 1975 a partir de uma ideia do então Diretor Geral do ICOM, Hugues de Varine-Bohan - que em 1979 publicou um artigo falando sobre a importância das exposições itinerantes em museus.

Figura 31 - Capa do catálogo da exposição



Fonte: UNESCO, 1977

A exposição consistia em sessenta e dois painéis, incluindo dois mostruários com reproduções de objetos de arte pré-colombiana e dois mostruários de artesanato contemporâneo. Seguiu-se uma montagem de oitenta slides sobre o homem e suas atividades nas paisagens da América Latina, além de alguns exemplos sobre a influência da América Latina na cultura europeia.

Sobre essa exposição não se possui informação mais detalhada: não sabemos se foi montada no interior de uma carreta adaptada, como outras produzidas pela UNESCO e prioritariamente analisadas neste trabalho. Todavia, sua iniciativa revela a importância da itinerância na museologia, visto que teve como missão a difusão de acervo sendo utilizada como estratégia para aproximar diferentes públicos, de diversos locais, das diferentes formas de arte da América Latina.

Figura 32 - Texto e imagem utilizados para falar sobre a arte colonial brasileira

**2 São Francisco de Assis
Penitencia church
Ouro Preto, Minas Gerais,
Brazil**

The church of Saint Francis of Assisi is one of the most beautiful achievements of the architect and sculptor Antonio Francisco Lisboa, known as "O Aleijadinho" (the cripple), who died a blind leper in 1814 after having built a number of masterpieces in the State of Minas Gerais. This church, which is a magnificent example of Brazilian baroque art of the eighteenth century, was commissioned in 1752 by the Third Order Franciscans of Ouro Preto. There was in fact a decree of the King of Portugal, dating from 1711, which forbade the religious orders to establish themselves in the territory of Minas Gerais where gold and diamonds had been found. It was therefore the Third Order to whom fell the task of arranging for churches to be built and the Catholic Faith observed. O Aleijadinho began work on the Saint Francis of Assisi chapel in 1765. He drew up the plans, directed the building and executed all the sculptured decorations both inside and outside of the church.



Fonte: UNESCO, 1977

Figura 33 - Texto falando sobre a alimentação no período pré e pós-colombiano e objetos ligados ao tema

Food

The staple food of the pre-Columbian peoples was cassava in the Amazonian basin, and maize beans and squashes almost everywhere else. After the Conquest, a great many edible plant species, such as the potato, the tomato, the avocado pear, the ground-nut, cocoa, etc., were introduced into Europe from Latin America.

124 Maize goddess

Valley of Mexico
Aztec civilization
AD 1326-1521
Greystone
Height 65 cm
Musée de l'Homme, Paris
In each hand the goddess bears a double ear of maize. She is wearing an *amacalli*, a head ornament made of paper which, in some cases, could be very large.

125 Maize god

Monte Albán, Mexico.
Zapotec civilization
AD 500-750
Brown-grey pottery
H: 25.2 cm W: 16.3 cm
Stavenhagen Collection
Mexico City
Fragment of an urn bearing the effigy of the young maize god. The face has juvenile features; the iris of the eyes is pierced; a pearl-shaped ornament is placed on the upper lip. The god is wearing a crown representing realistically moulded ears of maize, placed vertically.

126 Grindstone in the shape of a jaguar

Costa Rica
AD 800-1525
Sculptured greystone
H: 12 cm L: 32 cm
Musée de l'Homme, Paris

127 Vase in the shape of a pumpkin

Mochica, Peru
AD 200-700
Painted terracotta
Height 19.5 cm
Rautenstauch-Joest
Ethnographical Museum, Cologne
The cucurbitaceae (squash and calabashes) have always been very important to the American peoples, not only because of their edible flesh but also for their outer shell, which was used as a receptacle for many different purposes.

128 Mushroom stone

El Salvador
Height 30 cm
A theme reproduced countless times in Central American cultures, the mushroom stone is derived from the pestle used to pound grain in a mortar.

129 Head of maize

Mochica, Peru
AD 200-700
Painted terracotta
Height 32.5 cm
Da Costa Collection, Paris
Head of maize with two ears. The stalk is painted red, the lower ear is yellow and the upper ear dark green. This difference in colour is probably meant to suggest two stages of ripeness.



Fonte: UNESCO, 1977

Aqui cabe fazer algumas considerações sobre as exposições que foram trabalhadas acima. Como explicitado ao longo de toda a dissertação, percebe-se que o processo de itinerância possui um papel muito importante no que diz respeito ao desenvolvimento local. Tal tipo de desenvolvimento possui uma dimensão cultural muito forte já que depende diretamente da participação popular.

Por isso é necessário pensar as exposições itinerantes como algo inacabado, como um processo que, embora administrado por profissionais competentes, fundamenta-se essencialmente na conexão e comunicação desses profissionais com as comunidades visitadas. Percebe-se que todas as iniciativas itinerantes trabalhadas neste capítulo se coadunam diretamente com essa ideia de desenvolvimento local e ampla participação popular, através do compartilhamento de saberes, memórias e experiências.

Destacam-se principalmente os casos das exposições itinerantes presentes na

cidade de Querétaro, no México, que através de seu trabalho comunitário ajudou a mudar a realidade social dos locais visitados, diminuindo a quantidade de jovens em situação de vulnerabilidade social. Não obstante, a participação das lideranças comunitárias foi imprescindível para o sucesso do projeto. Quanto ao exemplo do *Museo Móvil de los Asi sentimientos*, que através da exposição itinerante ajudou a ressignificar uma cidade inteira, trazendo à luz feridas causadas pelo êxodo dos moradores de sua antiga cidade. Percebe-se que a exposição também demonstrou que até mesmo as realidades mais complexas e tristes podem ser alteradas através da interação entre museu/comunidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente Dissertação evidenciou a utilização de exposições itinerantes pelos museus como ferramenta de difusão de suas coleções, visando atender a museus pequenos, comunidades geográfica ou socialmente afastadas dos grandes centros urbanos, onde estão geralmente localizados a maioria dos museus e equipamentos culturais.

Inicialmente buscou-se compreender a itinerância através de seu surgimento, com o serviço de empréstimos de obras de arte do *Victoria and Albert Museum* no final do século XIX, passando pelos exemplos de vários países que descreveram suas experiências na revista *Museum International*. Foi ainda trabalhada a importância que as agências internacionais e governamentais, exemplificadas no presente trabalho pela UNESCO, o *Nordkalotmuseet* e o *International Committee for Exhibitions Exchange - ICEE* possuem para a itinerância, bem como para a democratização cultural e a divulgação científica.

Também buscou-se compreender porque na literatura os termos museu itinerante e exposição itinerante são utilizados como termos, muitas vezes, análogos. Compreendeu-se ao longo da pesquisa realizada para a presente dissertação que estes termos possuem diferenças entre si, visto que um museu compreende uma gama de atividades que ocorrem dentro de sua sede - atividades como: exposição, acondicionamento adequado do acervo, documentação e demais trabalhos administrativos, enquanto exposições compreendem - em linhas gerais - o ato de expor. Desta forma, as exposições abordados ao longo do presente trabalho não configuram museus itinerantes - apesar de algumas serem intituladas desta maneira. Contudo, é necessário afirmar que essa diferenciação foi realizada para poder compreender mais a fundo a relevância destes termos, bem como para analisar de forma mais adequada sua utilização no âmbito das discussões teóricas acerca da itinerância em museus. Portanto, é necessário reiterar que tal diferenciação não foi realizada com intuito de diminuir ou desqualificar nenhuma das exposições utilizadas como estudo de caso deste trabalho; e sim como uma ferramenta para entendê-las mais a fundo, visando ampliar e enriquecer a discussão sobre a itinerância em museus.

Foi constatado ao longo da pesquisa que a itinerância pode ser realizada cooperativamente entre museus, agências culturais e governos de diferentes países. Tal ação possibilitou que os museus - principalmente após duas guerras mundiais - desenvolvessem um senso de cooperação entre si, incentivando um intercâmbio de bens

culturais. Tal prática contribuiu para o enriquecimento de museus menores e para as trocas culturais entre países. Também se notou durante a análise das exposições itinerantes que a expografia utilizada em unidades móveis ou em locais preparados para receber tais exposições mostra a evolução desta forma de expor. Os protótipos elaborados pelo arquiteto Abraham Beer para as exposições realizadas pela UNESCO na década de 1960, no continente asiático, são utilizados até hoje como base para a fabricação e concepção de unidades móveis de exposição.

No contexto nacional trabalhamos também exposições itinerantes existentes no Brasil, para demonstrar como essa metodologia é importante no que diz respeito à promoção e democratização da cultura. Também se percebeu que muitas exposições itinerantes no Brasil são constituídas por coleções particulares, o que demonstra que não são apenas os museus que sentem necessidade de democratizar o acesso a bens culturais através de exposições itinerantes. Constatou-se que as exposições itinerantes analisadas cumprem um papel importante no que diz respeito à comunicação entre museus e público. Por fim, constatou-se que no Brasil que tal metodologia ajuda a potencializar seu alcance, para ajudar na formação de cidadãos mais conscientes sobre o meio que os cerca e sobre o papel que o patrimônio desempenha na construção de laços de pertencimento sobre a sua herança cultural.

Em um segundo momento foram analisados os conceitos de técnica e tecnologia, demonstrando seus significados e acepções para diferentes autores ao longo dos anos, bem como sua aplicação social. Durante a pesquisa percebeu-se que os conceitos de virtualidade, globalização, aldeia global e Tecnologia da Informação e Comunicação (TIC's) são frequentemente utilizados juntos, o que remete muitas vezes a uma interpretação errônea de que um não existe sem o outro. Portanto, procurou-se ao longo da dissertação desconstruir a utilização destes termos como análogos e interdependentes. Foi constatado ao longo da pesquisa que o museu é um local que está duplamente a serviço da técnica e da tecnologia, visto que trabalha para comunicar, conservar e documentar produtos, técnicas e tecnologias de diferentes povos, em diferentes épocas. Observou-se também que a museologia possui suas técnicas e tecnologias próprias enquanto campo de estudo; portanto as exposições atuam como tecnologias utilizadas pelos museus para comunicar seus acervos.

A partir da análise dos conceitos de técnica e tecnologia - principalmente em como a aplicação social destes conceitos está ligada na manutenção de uma hegemonia econômica e cultural- foi possível compreender que os museus muitas vezes são locais onde há a manutenção dessa hegemonia, quando se dá mais destaque à memória dos

povos que possuem técnicas e tecnologias tidas como mais avançadas - em sua maioria povos europeus - em detrimento de outras menos avançadas. Consequentemente, percebeu-se que muitos museus ainda são espaços deficitários quando se considera a representação de culturas que não fazem parte do eixo do pensamento eurocêntrico dominante.

Neste sentido, a presente dissertação demonstrou como a itinerância auxilia os museus a mudarem esse panorama, já que é uma ferramenta que busca a melhoria da realidade através da educação e do diálogo entre saberes científicos e populares. Tendo em vista os aspectos apontados acima, optou-se no presente trabalho por classificar as exposições itinerantes como tecnologias sociais, visto que as que foram abordadas nesta dissertação possuem como principal intuito o diálogo entre os saberes científicos e populares através da difusão cultural que promovem.

Após apresentarmos as exposições itinerantes como uma tecnologia social, foi abordada a missão dos museus de desenvolver sua dimensão educativa por meio da itinerância. Buscou-se também evidenciar a importância dos museus planejarem suas exposições de forma holística respeitando e compreendendo as diferenças e potencialidades interpretativas de cada indivíduo e de cada comunidade visitada. Para exemplificar, optou-se por analisar casos de exposições bem sucedidas que ocorreram na América Latina, no presente trabalho exemplificadas por trabalhos desenvolvidos na Argentina, México e por uma exposição feita pela UNESCO sobre a importância da arte latino-americana. Buscou-se analisar a itinerância na América Latina sob um prisma onde a itinerância atuasse como uma ferramenta de fortalecimento cultural para fazer um contraponto com as influências eurocêntricas ocorridas a partir do processo de colonização dos países da América Latina.

As exposições analisadas no terceiro capítulo mostram um panorama das mudanças ocorridas nas áreas que cada exposição visita. A exposição *Camino de La Ciencia de Veracruz* retrata como a itinerância têm a potência de levar a divulgação científica a locais vulneráveis socialmente. A exposição *El Museo Educativo Itinerante de Querétaro* mostra como as exposições itinerantes são importantes dispositivos que atuam como uma ferramenta capaz de alterar as realidades sociais dos indivíduos que a frequentam. O *Taller Tamayo: Museo Móvil* e o Museu de Los *Granaderos a Caballo e Arts of Latin America* mostram como a itinerância atua na difusão e fortalecimento cultural da herança latino-americana, muitas vezes relegada, negada e principalmente desconhecida pela população. Por fim, apresentamos o estudo de caso da *Exposição itinerante Museo Móvil de Federación*, que mostra a importância e a relevância da

necessidade de buscar compreender e desenvolver exposições itinerantes que, de fato, cumpram a função de desenvolvimento local a partir do contato com o patrimônio. Tal abordagem se torna necessária para tornar possível a construção ou reconstrução de narrativas expositivas baseadas em múltiplos olhares e formas de representação, possibilitando que a narrativa apresentada nos museus contemple um número crescente de grupos sociais.

Por fim, após realizada a pesquisa, foi constatado que ainda existe um longo caminho a percorrer no que diz respeito a estudos que abordem a itinerância em museus sob diversos aspectos. Porque mesmo que exposições itinerantes venham sendo utilizadas desde o século XIX por museus de diversos países, agências internacionais, abordadas em diversas publicações; e apesar da existência de um comitê próprio do ICOM para discutir inovações e metodologias para suas especificidades, ainda é necessário que muitos estudos sejam realizados abordando diversos aspectos relacionados com as exposições itinerantes.

Por meio da pesquisa realizada na presente dissertação percebeu-se a necessidade de mais estudos de público sobre a importância, relevância e impactos das exposições itinerantes. Notou-se que o campo possui um *deficit* de estudos de público - de caráter quantitativo e qualitativo- sobre as exposições itinerantes. Estes trabalhos são importantes para poder-se fazer um levantamento do público atendido pelas exposições itinerantes, mas também atuam como ferramenta de aprimoramento e de resolução de problemas para as exposições e museus que realizam a pesquisa de público.

Por conta da falta de estudos que guiem e tracem metodologias para o estudo de público em exposições itinerantes torna-se necessário pontuar que para melhores resultados a pesquisa de público deverá ser realizada em duas etapas. A primeira etapa deve ser realizada enquanto a exposição ainda está em funcionamento, como ferramenta para aferir o nível de satisfação geral e identificar possíveis pontos a melhorar. A segunda parte deve ser feita um tempo após o encerramento da exposição, para verificar se houve um impacto mais duradouro nos indivíduos que visitaram as exposições itinerantes.

Outro ponto que deve ser mais abordado quando se discute a itinerância em museus é a documentação museológica no contexto das exposições itinerantes, visto que estas devem dar conta de registrar todas as entradas, saídas e trajeto das obras. A documentação museológica também objetiva a pesquisa histórica dos objetos e, no caso das itinerantes, também tem a função de coletar informações adquiridas pelos objetos conforme estes itineram - para que estas informações possam ser utilizadas

como fonte de pesquisa posterior. Tendo em vista que a documentação museológica se constitui como uma atividade basilar para o funcionamento dos museus, devem ser desenvolvidos mais estudos que tenham como objetivo o desenvolvimento e a discussão de uma metodologia de documentação que dê conta das idiosincrasias envolvidas nesta metodologia expositiva.

Outro ponto que deve ser estudado mais a fundo é o papel da itinerância enquanto potente ferramenta a serviço das práticas decoloniais no campo da museologia. A itinerância, como foi discutido ao longo de todo trabalho, é uma potente ferramenta de capilarização cultural e pode ser utilizada como meio de aprofundar as raízes culturais presentes em todo o território da América do Sul, raízes que com o processo de colonização foram colocadas de lado. É necessário mais estudos que pensem a itinerância como uma forma que os museus possuem de reinterpretar suas coleções a partir de seu contato com públicos diversos, que se encontram distantes das “elites culturais” presentes nos grandes centros urbanos. É necessário pensar mais profundamente a itinerância como uma ferramenta que permite que os indivíduos pensem e percebam o patrimônio a partir de seus próprios sistemas de valor e não através dos sistemas impostos pelos povos colonizadores.

Deve-se também chamar atenção para o fato de que algumas das exposições que serviram de estudo de caso para este trabalho possuem ligação com Universidades ou Institutos de pesquisa. Tal fato denota que além de uma potente ferramenta de divulgação científica as exposições itinerantes também podem atuar como uma vertente no que diz respeito à tríade ensino, pesquisa e extensão- o que demonstra mais uma vez como tal metodologia pode auxiliar na interação entre universidades, centros de pesquisa e comunidades. Desta forma, é interessante que mais trabalhos sejam realizados para se poder investigar mais a fundo a relação entre exposições itinerantes e extensão universitária.

Ademais, é interessante que também seja trabalhada a itinerância, e as exposições em geral, como uma tecnologia - mais precisamente uma tecnologia social - que está a serviço dos museus. Ao longo do levantamento bibliográfico efetuado para a presente dissertação constatou-se que existe uma carência de fontes que abordam as exposições a partir deste ponto de vista. Também notou-se um *deficit* de fontes que discutam a tecnologia - bem como sua utilização nos museus - de uma forma descolada da virtualidade e de experiências com eletricidade. Portanto, é necessário também desenvolver mais estudos que enfoquem a relação, e diferentes aplicações dos conceitos de técnica e tecnologia no campo da museologia e do patrimônio.

Por mais que a itinerância seja vista há muito tempo como uma ferramenta útil para os museus e tenha sido citada em diversos documentos, sendo escolhida como tema em publicações nacionais e internacionais ao longo dos anos, deve a itinerância em museus ser vista como uma importante política pública para o setor da museologia, por parte dos governos e das instituições de fomento. Ao longo da presente dissertação mencionou-se que editais de ciência e tecnologia foram criados para fomentar a criação de exposições itinerantes de ciência e tecnologia, porém são poucos os editais que fomentam a itinerância fora do escopo da divulgação científica.

No Plano Nacional Setorial de Museus 2010/2020 metas e ações sobre a itinerância são citadas, sendo as metas relacionadas à criação de um banco de dados de pesquisa sobre os resultados da itinerância. Este banco de dados, segundo o documento, seria atualizado mensalmente. Tal procedimento é citado como estratégia para preservação, aquisição e democratização de acervos; e também como uma forma de difusão de acervos ligados à Ciência e Tecnologia. No entanto, foi constatado ao longo de toda a pesquisa desta dissertação que poucas são as políticas públicas direcionadas para a área da itinerância em museus no Brasil. Neste sentido é necessário ampliar a discussão da itinerância enquanto política pública de museus, para que cada vez mais museus possam itinerar suas exposições.

Políticas públicas para a exposições itinerantes também se tornam necessárias quando se considera os gastos envolvidos para sua realização, visto que os custos operacionais são altos, já que os veículos que abrigam as exposições são quase sempre adaptados. Os custos operacionais de adaptação de um veículo para tal fim são extremamente altos e nas exposições realizadas em outros locais que não somente nos veículos também há custos de montagem e desmontagem. Também devem ser adicionados gastos com seguro das obras, combustível, trabalhadores qualificados, entre outros. Portanto, é importante a criação de políticas públicas de fomento à realização de exposições itinerantes, principalmente para museus de pequeno porte - que geralmente são os que carecem de verba.

Por fim, esperamos que essa dissertação possa contribuir para que profissionais de diversas áreas possam compreender a história e a importância da itinerância em museus. Desejamos também que o presente trabalho contribua para expandir a bibliografia sobre exposições itinerantes.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

- ALEXANDER, Edward P.; ALEXANDER, Mary; DECKER, Juilee. *Museums in motion: An introduction to the history and functions of museums*. Rowman & Littlefield, 2017.
- BÁKULA, Cecilia. Museos, Patrimonio Cultural, Identidad Nacional y Educación. VII Encontro Regional, 1999, Coro. **ICOFOM LAM 99**. Coro, Venezuela: Icofom Lam, 1999.
- BEER, A. *Expandable Mobile Museum for Arid Zones*. *Museum International*, v. 7, n. 2, p. 127-140, 1954.
- _____. *Recent developments in mobile units*. *Museum International*, v. 5, n. 3, p. 186-195, 1952.
- BORBOLLA, Daniel F. Rubin. *National Exhibition Service to State Museums in Mexico*. *Museum International*, v. 3, n. 4, p. 292-295, 1950.
- BOSE, Amalendu; MORLEY, Grace. *Mobile Science Exhibition: A Study; with a Foreword by Grace Morley*. UNESCO, 1983.
- BR, Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto. **Pesquisa investiga o uso da Internet para ampliação do acesso à cultura no Brasil**: Levantamento do Cetic.br aponta as principais oportunidades e desafios para a disseminação da rede entre instituições culturais do País. 2018. Disponível em: <<https://www.nic.br/noticia/releases/pesquisa-investiga-o-uso-da-internet-para-ampliacao-do-acesso-a-cultura-no-brasil/>>. Acesso em: 20 jun. 2019.
- BRULON SOARES, Bruno C. *How the museum deals with reality: from museum techniques to the ethical matters*. In: ANNUAL CONFERENCE OF INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY/ICOFOM (30)/ICOM GENERAL CONFERENCE(21). *Symposium Museology, Universal Heritage and Techniques*. ISS: **ICOFOM Study Series**, Viena/Áustria. ICOM–International Council of Museums/ICOFOM– International Committee for Museology. 2007. p. 25-31.
- CAPOEIRA-EDUCAÇÃO, Instituto Brasileiro de Museus. **Museu Itinerante Balaio da Capoeira**. 2017. Disponível em: <<https://capoeiraibce.com/capoeira/museu-itinerante-balaio-da-capoeira/>>. Acesso em: 28 jun. 2019.
- CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede. A era da Informação: Economia. **Sociedade e Cultura**, v. 1, n. 5, 1999.
- CÓRDOBA, Liliana Valdez; DUARTE, Ariadna Elizabeth Aguilar; GARIBAY, Heriberto Gabriel Contreras. *El museo móvil. El Camino de la Ciencia como promotor de la divulgación científica y la apropiación social del conocimiento científico*. **Revista Eureka Sobre Enseñanza y Divulgación de Las Ciencias**, Espanha, v. 1, n. 11, p. 13-21, jan. 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=92029560003>. Acesso em: 04 maio 2020.
- CURY, Marília Xavier. Comunicação museológica em museu universitário: pesquisa e aplicação no Museu de Arqueologia e Etnologia-USP. **Revista CPC**, n. 3, p. 69-90, 2007
- _____. **Exposicao - Concepcao, Montagem E**. Annablume, 2005.
- DAVALLON, Jean. Comunicação e sociedade: pensar a concepção da exposição. **Museus e comunicação**: exposições como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, p. 21-34, 2010.
- _____. *L'exposition à l'oeuvre: stratégies de communication et médiation symbolique*. Editions L'Harmattan, 2000.

ICOM. Declaração de Santiago. Mesa-redonda de Santiago do Chile. 1972. BRASIL. Câmara dos Deputados. **Legislação sobre museus**, v. 2.

DEAN, David. **Museum exhibition: Theory and practice**. Routledge, 2002.

DECAROLIS, Nelly. Museology and the New Technologies—a Challenge for the 21st. Century. **Museology and Techniques/Muséologie—Les techniques au Musée/Museología y Tecnologías**, ICOFOM STUDY SERIES – ISS NO. 37. 46, 2007.

DECHAURNEUX, Sophie, GOB, André - Belgium. Les techniques au *Musée: questions éthiques*. **Museology and Techniques/Muséologie—Les techniques au Musée/Museología y Tecnologías**, ICOFOM STUDY SERIES – ISS NO. 37, p. 55, 2007.

ESTATÍSTICAS SOCIAIS. **PNAD Contínua TIC 2017: Internet chega a três em cada quatrodomicíliosdopais**.

2018. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/23445-pnad-continua-tic-2017-internet-chega-a-tres-em-cada-quatro-domicilios-do-pais>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

FERREIRA, José Ribamar; SOARES, Marcus; OLIVEIRA, Miguel. **Ciência móvel: um museu de ciências itinerante**. Artigo publicado na *X Reunión de LaRed de Popularización de la Ciencia y la Tecnología en Caribe* (RED POP-UNESCO). San José, Costa Rica, 2007.

FLOUD, Peter. *The Circulation Department of the Victoria and Albert Museum*. **Museum International**, [s. l.], v. 3, ed. 4, p. 296 - 303, 1950.

FORQUIN, Jean-Claude. **Escola e cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar**. Tradução Guacira Lopes Louro. Porto Alegre, Artes Médicas, 1993.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. 12ª. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **Pedagogia do oprimido**. 17ª. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. **Educação como prática da liberdade**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FRESSOLI, María Guillermina. La relación entre museo, espacio urbano y memoria a través del caso del Museo Móvil (MM), de Federación, Entre Ríos, Argentina. **Intervención (Méx. DF)**, México, v. 7, n. 14, p. 48-59, dic. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007249X201600020048&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 20 de abril de 2020.

_____. FRESSOLI, Maria Guillermina. El museo como artefacto perceptivo y su potencialidad crítica. **El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas**, n. 11, p. 144-158, 2014: Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6375924.pdf>> Acesso em: 20 de abril de 2020.

GHOSE, Saroj. *Science museums beyond their four walls*. **Museum International**, v. 66, n. 1-4, p. 107-114, 2014.

HATT, Robert T. *The Temporary Exhibitions in the Science Museum*. **Museum International**, v. 3, n. 4, p. 313-316, 1950.

HEIDEGGER, Martin. **A questão da técnica**. *Scientiæstudia*, v. 5, n. 3, p. 375-398, 2007.

HIDASI, Blog do Museu José. **Museu Itinerante**. 2009. Disponível em <<http://hidasi.blogspot.com/>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

_____. **Prêmio Green Prize of Americas**. 2009. Disponível

em:<<http://hidasi.blogspot.com/>>. Acesso em: 26 jun. 2019. IBRAM, I. **Museus em Números**. 2011.

ICOM, Y. ADIMRA. **Código de Ética del ICOM** para los Museos. 2006.

ITS - Instituto de Tecnologia Social. **Tecnologia Social no Brasil**: direito à ciência e ciência para cidadania. Caderno de Debate. São Paulo: Instituto de Tecnologia Social: 2007.

KESHUSMAA, Aimo. *Museums across frontiers – the Nordkalottmuseet*. **Museum International**, v. 40, n. 4, p. 210-212, 1988.

KENSKI, Vani Moreira. **Tecnologias e ensino presencial e à distância**. Papyrus Editora, 2013.

LEVY, PIERRE, **Cibercultura**. São Paulo: Editora, v. 34, p. 264, 1999.

LEITE, Oscar Vinícius Sillmann. **O conceito de Técnica da Natureza na Crítica da Faculdade do Juízo de Kant**. 2014.

MAGALDI, Monique Batista. **Navegando no Museu Virtual**: um olhar sobre formas criativas de manifestação do fenômeno Museu. 2010. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins.Orientação T. Scheiner.

MAGALDI, Monique Batista, SCHEINER, Tereza. **Museus e Museologia**: Novas sociedades, novas tecnologias. 2011. In: ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 23 - 26 de outubro de 2011. [Conference paper]

MAROEVIC, Ivo. A exposição como comunicação representativa. In: *Symposium The Language of Exhibitions. le Langage de L'exposition. Icofom Study Series – Iss 19*. Vevey, Switzerland. 1991. p. 73-79.

MCLUHAN, Marshall. **The Guttenberg galaxy** Toronto. 1962.

MENSCH, Peter Van. *The language of exhibitions. In: ICOFOM STUDY SERIES – ISS19. The Language of Exhibitions. Le language de l'exposition. October/octobre*1991. p.11-13.

MICHAELIS, Dicionário. Itinerante.
2019.Disponívelem:<[https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues brasileiro/itinerante%20/](https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/itinerante%20/)>. Acesso em: 20 jun. 2019.

MICHALOWSKI, Kazimierz. *Circulating Exhibitions in the Museums of Poland*. **Museum International**, v. 3, n. 4, p. 275-282, 1950.

MORLEY, Grace L. McCann. *Museums and Circulating Exhibitions*. **Museum International**, v. 3, n. 4, p. 261-274, 1950.

MOURÃO, Victor Luiz Alves. As convenções das Políticas de Ciência, Tecnologia e Inovação no Brasil: do Estado Empreendedor à crise do Estado Facilitador. **Revista Sinais**, v. 21, n. 1, 2017.

OLIVEIRA, Genoveva. O museu como um instrumento de reflexão social. **MIDAS. Museus e estudos interdisciplinares**, n. 2, 2013.

OSBORN, E. C. **Travelling exhibitions**. Unesco, 1963. (revised by Grace L. McCann Morley).

UNESCO. **Manual of travelling exhibitions**. 1953.

PERROTTI, Rosângela Terezinha. **José Hidasi e os naturalistas**: No "Coração Bárbaro" do Brasil. Novas Edições Acadêmicas, 2015.

PIAGET, Jean. Desenvolvimento e aprendizagem. **Studying teaching**, p. 1-8, 1972.

PIANO, Casa do. **Estrutura**. Disponível em: <<http://casadopiano.com.br/wp/museu-itinerante/>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

SANTIAGO DE QUERÉTARO (México). Secretaria de desarrollo. Programa Municipal de Museos Educativos Itinerantes. Programa Municipal de Museos Educativos Itinerantes. Concurso de Buenas Prácticas patrocinado por Dubai, 2008. Disponível em: <<http://habitat.aq.upm.es/dubai/08/bp1959.html>>.

RUSCONI, Norma. Extensão cultural e pedagogia do desenvolvimento: um desafio para a contemporaneidade da Museologia latino-americana. **Museologia e Patrimônio**, Vol. 3, Nº 2, p. 75-80, 2010

SANCHO, J. M.(org.). **Para uma tecnologia educacional**. Porto alegre: ArtMed, 1998.

SANTOS, Lucienne Figueiredo dos. **Credenciar Museus**: Um estudo para o credenciamento de museus do estado do Rio de Janeiro. 2015. 193 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Orientação M. E. Valente.

SANTOS, Milton. **La naturaleza del espacio**: técnica y tiempo, razón y emoción. Ariel, 2000.

SCHEINER, Teresa Cristina. **Imagens do não-lugar**: comunicação e os novos patrimônios. 2004. (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro.

_____. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 15-30, 2012.

_____. Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera-Revista de Comunicação e Cultura**, p. 4-5, 2003.

_____. Museologia e interpretação da realidade: o discurso da História. In: *Symposium Museology as a field of study: Museology and History*. ICOM/ICOFOM. **ICOFOM STUDY SERIES – ISS No. 36**. 2006. p. 53-60.

_____. Museus e Exposições. Apontamentos para uma teoria do sentir. **Seminário A Linguagem da Exposição**, 1991.

ŠEVČUK, V. A. *Travelling exhibitions and mobile museums*. **Museum International**, v. 19, n. 3, p. 156-159, 1966.

SHAH, Anita. Museology, Responsibility and Techniques. **Museology and Techniques/Muséologie–Les techniques au Musée/Museología y Tecnologías**, ICOFOM STUDY SERIES – ISS NO. 37, p. 99, 2007.

SILVA, Gildemarks Costa. Tecnologia, educação e tecnocentrismo: as contribuições de Álvaro Vieira Pinto. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, v. 94, n. 238, p. 839-857, 2013.

UNESCO. **Como Gerir um Museu**. Manual Prático. Paris, Maison de L'UNESCO, 2004

VARINE, Hugues. *L'exposition itinérante: moyen de communication, d'information, d'éducation*. **Revue archéologique de Picardie**, v. 15, n. 1, p. 3-3, 1979.

_____. O museu comunitário como processo continuado. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 27, n. 41, p. 25-35, 2014.

VIDA, Museuda. **Ciência Móvel Imagem**. Disponível em: <<https://portal.fiocruz.br/audiovisual/foto-ciencia-movel>>. Acesso em: 28 jun. 2019.

VIEIRA PINTO, Álvaro. O conceito de tecnologia. Rio de Janeiro: **Contraponto**, v. 2, p.

794, 2005.

XAVIER, Denise Walter. **MUSEUS EM MOVIMENTO**. Uma reflexão acerca de experiências museológicas itinerantes no marco da Nova Museologia. 2012. Dissertação de Mestrado. Lisboa, Portugal: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Orientação M. Moutinho.

_____. museologia itinerante: uma perspectiva histórica. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 45, p. 37-59, 2014.

_____. Museus em movimento: Uma análise sobre experiências museológicas itinerantes. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 46, p. 5-15, 2014.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso, planejamento e métodos**. 2.ed. São Paulo: Bookman, 2001.