

### **3. CAPÍTULO II – O MUSEU**

#### **3.1 - O museu e o mundo**

Desde os antigos museus gregos, templos dedicados às musas, até ao museu propriamente dito, promovido pelas elites ilustradas do final do século XVIII e início do XIX, passando pelos tesouros dos conventos da Idade Média e posteriormente as coleções reais, a acumulação de objetos e de obras de valor teve como denominador comum a conservação de produtos representativos de diversas épocas da humanidade e, como conseqüência, a transmissão da cultura de século em século.

As coleções de objetos ganham fundamental importância no desenvolvimento cultural do mundo moderno. Os museus, juntamente com as bibliotecas e os arquivos, encerram os testemunhos do trabalho levado a cabo pelo homem e que vão compor o amplo painel de toda sua existência. Mas, o papel que os museus desempenham é bem mais amplo para o conhecimento da história da atividade criadora do homem desde as origens. Considera-se que a civilização do objeto e dos sinais é mais vasta e mais complexa que a da palavra escrita, por exemplo.

No decorrer do século XX, transformou-se o papel dos museus na comunidade e ganhou relevância a utilização de suas coleções com fins educativos. As novas perspectivas deram ao museu o caráter de instituição social com dimensões educacionais. Foi neste contexto que se centrou a maioria das experiências e investidas realizadas durante os últimos 50 anos – à parte, claro, os esforços no sentido de aplicar as técnicas mais modernas na tarefa de conservação dos objetos de exposição.

Este tipo de investigação conta já com uma importante tradição, além de vasta série de realizações concretas, e bibliografia bastante extensa. Por outro lado, as reuniões internacionais do ICOM (Conselho Internacional de Museus), os seminários especializados e os departamentos de Museologia e Pedagogia das principais universidades do mundo ocupam-se, quase que permanentemente, da função pedagógica e científica dos museus.

Neste sentido, o Louvre foi o primeiro museu a criar um serviço permanente em 1880. Entre 1914 e 1918, a direção do Victoria and Albert Museum, de Londres, organizou oficinas de exercícios artesanais relacionados com as peças do próprio museu, dirigidas e pensadas para os estudantes que o visitavam, inaugurando assim a etapa que poderíamos definir como de pedagogia ativa no âmbito dos museus.

Na segunda metade do século XIX construíram-se os primeiros museus norte-americanos, como o da Universidade de Yale, que tem sua origem na coleção privada de James J. Jarves, doada em 1867. Mas o surgimento efetivo dos museus dos Estados Unidos deu-se graças aos extraordinários donativos de obras de arte efetuados a partir de 1900 pelos magnatas da indústria e das finanças. Deste modo se constituíram a Galeria Nacional de Arte, de Washington (1937), e o Museu da Universidade de Havard (1928), assim como os museus de Atlanta, Denver, Houston, Kansas City, Nova Orleans, etc.

O ponto culminante da experiência pedagógica no museu verifica-se nos Estados Unidos a partir de 1920. Em 1960, este país contava com 35 museus exclusivamente dedicados a estudantes, enquanto no resto do mundo os existentes não chegavam a uma dezena.

### 3.1.1 - Cronologia

A palavra museu é uma derivação do grego *museion*, nome do templo de Atenas dedicado às musas. No século III a.C., a mesma palavra foi utilizada para designar um conjunto de edifícios construídos por Ptolomeu Filadelfo em seu palácio de Alexandria. Tratava-se de um complexo que compreendia a famosa biblioteca, um anfiteatro, um observatório, salas de trabalho e de estudo, um jardim botânico e um pequeno zoológico. Já no século V a.C. se dava o nome de *pinacoteca* a uma das alas dos Propileus da Acrópole de Atenas.

Abaixo apresentamos um resumo cronológico dos principais momentos históricos que marcaram o surgimento dos museus.



*Pinacoteca erguida nos Propileus da Acrópole de Atenas*

- Os romanos desenvolveram o costume de colecionar obras de arte, especialmente a partir dos saques de Siracusa (212 a.C) e de Corinto (146 a.C) com o que encheram os templos de Roma de objetos de arte da Grécia. Pompeu, Cícero e Júlio César gabavam-se de suas coleções pessoais.
- Durante a Idade Média alguns templos famosos acumularam valiosos conjuntos de objetos artísticos, como São Marcos em Veneza e Saint-Denis, próximo a Paris. Simultaneamente, alguns reis, amantes da cultura, criavam as próprias coleções.
- A paixão pela coleção de obras de arte aumentou com o Renascimento. É famosa a coleção reunida em Florença pela família Médici,

para cuja conservação foi nomeado o escultor Donatello. Outras famílias florentinas possuíam verdadeiros museus particulares. Em diversos palácios de príncipes italianos havia pavilhões concebidos para albergar coleções de obras de arte antigas, que se tornaram famosos e postergaram para os séculos XVI e XVII tais coleções reais como prova de ostentação, poder e importância.

- As coleções dos reis da França foram nacionalizadas em 1793 por decreto do governo revolucionário. Instaladas no Palácio do Louvre foram abertas ao público sob o nome de Museu da República.
- Napoleão, em seus tratados de paz, obrigava os vencidos a entregarem grande quantidade de obras de arte.
- Marco importante para a História dos Museus foi a construção do edifício do British Museum (Museu Britânico) em Londres, cuja arquitetura se inspira nos Propileus da Acrópole de Atenas.
- Em 1830, Luís II da Baviera mandou construir a Gliptoteca de Munique.
- Em 1843, instalou-se no antigo Palácio de Cluny, em Paris, uma grande coleção medieval.
- Em 1852, foi aberto ao público o último dos grandes museus da Europa: o Ermitage de São Petersburgo (hoje Leningrado), cujas riquezas fabulosas ocupam atualmente mais de 14 quilômetros de extensão.

### 3.1.2 - Os edifícios dos museus

Nem sempre os museus foram instalados em edifícios previamente concebidos para esse fim. Alguns palácios que tinham servido de residência foram adaptados à nova função. O Museu do Louvre, em Paris, antigo palácio dos reis de França, é um exemplo, assim como os museus do castelo Sforzeco, em Milão, e do palácio do Bargello, em Florença.

A história da arquitetura de museus, concebida como construção de edifícios especialmente destinados para este fim, inicia-se no século XVI com a construção dos Uffizi, em Florença.

No século XX, a mudança do conceito de museu transformou radicalmente a arquitetura. A tradicional planta retangular com janelas de ambos os lados, típica dos palácios neoclássicos, foi trocada. A localização das instituições também passou a ser repensada de acordo com os novos parâmetros museológicos. Atualmente existe a tendência de se escolher um local na periferia das cidades, tal como se faz com as cidades universitárias. A intenção é proteger os museus e seu conteúdo da contaminação atmosférica e do ruído. Rodeando-os de jardins e de estátuas, procura-se criar o ambiente de centros culturais colocados a serviço não só da instrução pedagógica, mas também de convivência e lazer dos visitantes.

A partir destes padrões, o maior museu moderno levantado nos Estados Unidos depois da Segunda Guerra Mundial é o de Los Angeles, inaugurado em 1965. É constituído por três pavilhões dedicados respectivamente a coleções permanentes, atividades culturais e exposições tem-

porárias, unidos por terraços e pórticos, com rampas e escadas que envolvem diversas fontes e plantas. A finalidade do museu, tal como a definiu o diretor Richard F. Brown, consiste em que “cada vez um maior número de pessoas faça maiores descobertas sobre a arte, com maior facilidade e em condições agradáveis, que as leve a voltar freqüentemente e assim, através do prazer visual, possam alcançar compreensão mais profunda da natureza, da história e do homem”.

### 3.1.3 - O museu no Brasil

Em palestra proferida durante a II Semana dos Museus da Universidade de São Paulo, realizada entre os dias 30 de agosto e 3 de setembro de 1999, a professora Aracy do Amaral, do Departamento de História e Estética da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, fez uma crítica contundente a situação dos museus no Brasil. A professora foi incumbida de falar sobre os museus e a problemática de seus acervos. Antecipando-se às comemorações dos 500 anos do Descobrimento, deixou claro que falta vontade política aos nossos governantes para dar sustentação a um projeto que desencadeie a construção de uma nova realidade para os museus, sejam quais forem suas características.

Comemorar o quê no ponto de vista de museus para os nossos 500 anos da chegada dos portugueses em nosso litoral? Nestor Garcia Cancili já fez referência à “quase ausência de museus em nossos países, no caso da América Latina, “como sintoma de nossa relação com o passado e do contexto no qual se realizam as tentativas modernizadoras. Revela, é claro, o descaso com a memória. Mas também a falta de outra função mais sutil dos museus: construir uma relação de continuidade hierarquizada com os antecedentes da própria sociedade (Anais da II Semana dos Museus da Universidade de São Paulo, 1999, p.17).

Para a professora não há como falar sobre museus, acervos de museus, luta por implantação de carreiras profissionais em museus e curadorias sem constrangimentos num país que tem a ousadia de desativar um museu como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a fim de sediar em seu espaço uma cúpula de chefes de governo.

Por mais relevante que tenha sido, ou que seja, tal encontro para a cidade, para o País, como imaginar o Metropolitan de Nova York, ou o Museu D’Orsay, o Louvre, ou o Museu do Prado, ou seja lá qual seja o museu do mundo culto, retirando suas coleções, fechando suas portas para o seu público habitual – que, sabem esses países, é um público que gera turismo, gera divulgação de sua cultura, de sua arte – para que políticos se reúnam por alguns dias? Por mais benefícios físicos – reformas, paisagismo, concertos nas instalações etc – com que, imaginamos, o MAM-Rio teria “lucrado” em sediar esse encontro, consideramos impensável essa ocorrência em outro centro urbano. Só no Brasil. É necessário um espaço especial por razões de segurança? Quem sabe o museu pode atender melhor que outro imóvel. Inimaginável. Que buscassem outro palácio, outra cidade, um edifício de tradição em hotelaria, por exemplo, como o Quitandinha, distante do buliçoso centro carioca, para essa reunião. Talvez o prefeito do Rio tenha considerado um privilégio para a capital fluminense essa escolha de sua cidade. Porém do ponto de vista cultural e museológico a nosso ver resultou em comprovante a mais do que descaso, indiferença pela cultura, assim pelo uso descartável do edifício e segurança do museu. Afinal, para políticos, o que é um museu senão um mero ajuntamento de objetos para fins de lazer discutível? (Anais da II Semana dos Museus da Universidade de São Paulo, 1999, p. 18).

Mesmo com os esforços de alguns notáveis, a professora se disse sem esperança. Lembrou que a Capital do País, Brasília, não possui sequer um museu digno deste nome para visitaçã pública ou do turismo estrangeiro. Não há um museu de História do Homem Brasileiro, assim como não há um museu de arte, ou um museu de primeiras populações que viveram em nosso território. Como explicar ou justificar tamanha indiferença?

Difícil que tenhamos esperanças, pois numa época em que temos como presidente um político (Fernando Henrique Cardoso) oriundo da mais prestigiosa universidade do País, e um ministro da Cultura (Francisco Weffort) idem, depois de cinco anos de gestão, nada foi feito nesses sentidos, embora comissões e promessas tenham sido assinaladas, e esquecidas (Anais da II Semana dos Museus da Universidade de São Paulo, 1999, p. 16).

A bem da verdade, essa indiferença para com os museus vem desde a origem. E curiosamente parte da mesma cidade do Rio de Janeiro. Com a instalação da Corte portuguesa no Rio de Janeiro, ganha um novo alento a vida cultural em Terras Brasilis.

As medidas modernizadoras adotadas pelo Príncipe Regente dão ensejo à criação da Biblioteca Real, em 1810, e do Museu Real, em 1816. Essas inaugurações aconteceram sob clara influência européia, pois repetiam aqui o *modus vivendi* do Velho Continente. Os nobres portugueses, que aportavam no Brasil em fuga das guerras européias, tentavam imprimir aqui seus hábitos e costumes, agora também culturais.

Aliás, há quem veja neste período a consolidação das bases do futuro desenvolvimento cultural e científico do Brasil. Credita-se, para tal tomada de consciência, a benfezaja inclinação ao cientificismo aos membros da Casa de Bragança, com ascendência inglesa. Neste contexto, “deve-se ao Museu Real as primeiras pesquisas sobre a realidade física do País” (Schwarcz, apud Elias, 1998, p. 23).

Dada a dimensão das terras amplamente desconhecidas em suas potencialidades, é natural que a prioridade recaia para os estudos naturalistas, com o Tesouro Real subvencionando pesquisas e a coleta de objetos. O decreto de criação, datado de 1818, é bastante revelador: a instituição tem por missão propagar conhecimento, o estudo das ciências naturais e classificar objetos que possam ser “empregados em benefício do comércio, da indústria e das artes”. (Netto, apud Elias, 1998, p. 23).

Um marco desse cientificismo dos museus é a criação do Museu Paraense Emílio Goeldi, em 1866, localizado em plena Amazônia para responder a uma demanda teórica e prática: conservar as espécies representativas (minerais, vegetais e animais), conhecer as espécies para fins de aclimação própria e adaptação em jardins botânicos e parques, com a finalidade de orientar futuros especialistas e o público.

Com uma forma próxima a do Emílio Goeldi, considerado a primeira instituição científica nesses moldes, os museus vão se espalhando timidamente pelo País. Com a independência política e o avanço da consciência de nacionalidade, há uma preocupação centralizadora em cena. José Bonifácio de Andrade e Silva, com o objetivo de transformar o Museu Imperial – que fora fundado por D. João VI e que anteriormente chamava-se Museu Real – em nova entidade nacional,

envia circulares às províncias solicitando a remessa dos acervos para constarem do Imperial. Também oferecia facilidades de viagens aos naturalistas que deixassem exemplares de suas coleções no Rio. Apesar dessa orientação, pontificam nas províncias organismos culturais que se consolidam a partir de sociedades particulares. A instauração da República não interrompe a tendência à consolidação de museus regionais nas antigas províncias, agora estados. São dois notáveis exemplos: o Museu Paulista, oficializado em 1892, e o “Júlio de Castilho”, em 1903, no Rio Grande do Sul.

### **3.1.3.1 - Depósito de velharias**

Desde então - decorridos mais de dois séculos - os museus no País se propõem a serem essa instituição de pesquisa e ciência. Segundo o secretário estadual de Recuperação dos Bens Culturais, Emanuel Von Lauenstein Massarani, eles convivem com a imagem pública – e até oficial – de que são, na verdade, “depósitos de velharias”, conceito que, entende ele, precisa ser revisto o quanto antes. Massarani participou de um encontro/palestra, em outubro de 1999, na Distrital do Ipiranga da Associação Comercial de São Paulo e falou sobre o conjunto arquitetônico do Parque da Independência, que abriga o Museu do Ipiranga, entre outros monumentos históricos.

Na mesma ocasião, Massarani ressaltou a importância que se estabeleça uma política de incentivo à visitação pública a essas instituições bem como se dê maior divulgação aos trabalhos de pesquisas realizados nesses locais.

Em oposição a esta visão retrógrada de “depósito de velharias”, surge um novo modelo de museu a ser instalado ao lado do Museu Paulista da Universidade de São Paulo. O ilustre vizinho será multimídia e se chamará Espaço Museográfico da História da Independência. O projeto foi anunciado em julho de 1999 pelo seu idealizador, o secretário estadual de Recuperação do Patrimônio Histórico, Emanuel Von Laurenstein Massarani. Vai ocupar a área interna do Monumento da Independência – que até então estava sem destinação – e será inteiramente dedicado aos fatos e personagens que marcaram a história da independência do Brasil.

Uma das atrações do Espaço Museográfico será contada por meio de recursos audiovisuais. O visitante poderá acompanhar as principais etapas que marcaram o trajeto da independência, desde que o então Príncipe Regente saiu do Rio de Janeiro com destino a Santos, até o grito de “Independência ou Morte”. Terá 700 metros quadrados para visitação, aproveitando a estrutura interna do Monumento, com duas entradas laterais e acesso interno à Capela Imperial. Para tanto foram retiradas 900 caçambas de terra do local.

A idéia era inaugurar a obra em abril de 2000, durante as comemorações dos 500 Anos do Descobrimento. Depois, esticou-se o prazo para setembro. Mas, também não foi possível. O novo prazo ainda está indefinido.

“Vamos valorizar toda a área, inclusive a Cripta Imperial que está em estado de semi-abandono” – destaca o secretário. “O Museu do Ipiranga tem hoje um acervo muito abrangente

que não focaliza, com realce, a história da independência que vai ser nosso tema único, enfatizado pelos recursos multimídia que adotaremos”. Para Massarani, tal museu pretende estar na linha de frente das instituições brasileiras.

Dois outros exemplos de uma nova concepção museológica voltada para a interatividade com o público e com as propostas de pesquisa e desenvolvimento, além de um notável caráter educativo, são a Estação Ciência da Universidade de São Paulo e o Museu Dinâmico de Ciência Fiocruz em Manguinhos, no Rio de Janeiro.

Na opinião do professor José Sebastião Witter, o brasileiro ainda vê o museu apenas como local de lazer e recreação. Não possui uma consciência da importância educacional e científica da instituição. Acrescenta que este estágio ainda é “algo distante, mas não impossível de ser alcançado”, especialmente quando se leva em consideração que a luta diária do cidadão é mesmo por um prato de comida e por uma vida mais digna.

Mesmo assim, apesar do distanciamento da política governamental e muitas vezes dos próprios responsáveis pelo setor, o professor vê com bons olhos a interação cada vez mais crescente da cultura brasileira com os museus. Ele ressalta que diversas ações ganham corpo em forma de exposições, intercâmbios, ações educacionais, produção de conhecimento e eventos que ganham espaço na mídia.

A memória nacional, a partir da história dos museus, começa a preocupar museólogos contemporâneos, como Maria Cecília França Lourenço, que em 1999 lançou o livro *Museus Acolhem o Moderno*, pela Edusp. O livro cobre um período de praticamente 50 anos do século XX, inclui bibliografia e encerra-se com preocupações sobre o futuro dos museus. Ou seja, o que deve ser alterado urgentemente para que no próximo milênio possam ser aprimorados, além de funcionarem em condições mais adequadas. São trabalhos como este que revolvem criticamente os reumos dos museus brasileiros, denunciam e propõem mudanças na lamentável série de dificuldades materiais, financeiras e de relativas a pessoal.

Para a autora, os museus representam uma oportunidade ímpar para estudos da cultura material diretamente em presença de fragmentos recolhidos, o que é significativo para um país tão carente de experiências educacionais e científicas qualificadas, como considera neste trecho:

Os museus precisam repensar sua identidade cultural, pois juntar peças não faz um museu, por mais deslumbrantes que sejam as fachadas. O museu não é um espaço morto, é ação diária. Quem o mata são os fins escusos e as práticas indeclaradas. Só será real se, entre as alianças, selecionar a competência, precavendo-se contra os ávidos por mera projeção pessoal. Torna-se inadiável traçar os limites entre o privado e o público, pautados por uma postura ética nas práticas adotadas, envolvendo atividades museológicas, formulação de um quadro profissional mínimo, critérios para a seleção, incluindo a direção, como também para a utilização e a captação de recursos. Contra a extinção, antidótos são o trabalho, o arrojo e a coragem para subverter o acomodatício (1999, p. 17).

Os diferentes tipos de museus têm se multiplicado, timidamente, a partir dos anos 50 e com abrangência nas duas últimas décadas. Entretanto, são na maioria das vezes limitados, como explica Lourenço:

Inúmeros são monográficos e dedicados a algumas personalidades em várias modalidades, como arte visuais, musicais, literatura, ou saúde pública, política, religião e imigração, havendo nestes o perigo de se reduzirem a apenas celebrar o que lhes dá nome. Outros, pela tipologia com mais possibilidades de suscitar desafios, documentam as mudanças naturais, sejam ambientais, minerais, biológicas, tanto humanas quanto animais, havendo os que abordam os esforços humanos para dominar a natureza, produzir energia, como o Museu do Gás (RJ), enquanto um terceiro grupo recolhe outros aspectos culturais e, entre estes, (...) estão contempladas as mais distintas culturas e áreas. Como se observa, com tantas dificuldades, ainda assim os museus se multiplicam em quantidade e tipologia, merecendo atenção (1999, p. 43).

Para Trigueiros o período que vai da instalação do Museu Real à criação do Museu Nacional (1818-1922), embora maior cronologicamente, não tem a mesma relevância da evolução histórica dos museus verificada no Brasil do final dos anos 50 (1958, p. 76).

Visões como a de Trigueiros relegam a um segundo plano os museus históricos brasileiros, – como o Nacional do Rio de Janeiro e o Paulista, de São Paulo. É uma forma de afastá-los dos estreitos vínculos com os velhos museus de história natural; estes, por sua vez, distanciados de suas funções de instituições fundamentais de desenvolvimento de pesquisas, substituídos pelos institutos de pesquisa, com seus laboratórios altamente especializados nos diversos ramos da ciência.

Excluídos até muito recentemente da historiografia das ciências do Brasil, esses museus foram as principais instituições de consolidação das ciências naturais no Brasil. Particularmente integrados aos movimentos dos museus europeus e norte-americanos, estabelecendo relações estreitas com museus latino-americanos desde meados do século XIX, o Museu Nacional do Rio de Janeiro e, posteriormente, o Museu Paulista e o Emílio Goeldi estabeleceram-se fundamentalmente como instituições de pesquisa científica. Nesses museus, além dos tradicionais estudos mineralógicos, botânicos, e zoológicos, consolidaram-se áreas disciplinares tais como Paleontologia, Antropologia e Fisiologia Experimental.

### **3.1.4 - O museu e o futuro**

Nesta seção, discutiremos alguns aspectos relacionados ao futuro dos museus, a partir de conceitos formulados pelos professores José Sebastião Witter e Raquel Glezer, atual diretora do Museu do Ipiranga, e pelo secretário estadual de Preservação do Patrimônio Histórico, Emanuel Massarani.

Para Massarani, os museus refletem sempre, em sua função, a classe social que os cria. Neste sentido, vale concluir que um museu que não exprima a complexidade da sociedade de que faz parte não pode existir. “É por este motivo que surge a necessidade de criar um novo conceito de museu em que cada indivíduo possa encontrar os elementos básicos para seu desenvolvimento enquanto ser humano e membro de uma sociedade muito complexa como a atual” – acrescentou o professor José Sebastião Witter. Assim o museu do futuro terá de ser uma obra coletiva e cooperativa em que todo o membro da comunidade ocupe o lugar que lhe pertence.

As atividades dos museus, na opinião de Witter, tendem a estender-se para além de suas



finalidades primitivas: armazenar, apresentar e aumentar suas coleções. Contudo é esta característica que se mantém na maioria dos museus da Espanha, França e Itália. Seu próprio aspecto é o lugar reservado a uma elite, embora sejam eles também freqüentados por massas de turistas. Foram porém os museus norte-americanos os primeiros que começaram a assumir o papel de se converterem em intérpretes de suas próprias obras para os visitantes, e em educadores do público com respeito a uma informação maior e uma apreciação da arte em geral mais profunda. Assim os programas de atividades dos museus nos Estados Unidos e também em muitos museus da Europa incluem salas de aulas para crianças e adultos, conferências, projeções cinematográficas, exposições temporárias, estúdios para o ensino de determinadas técnicas artísticas e visitas comentadas.

Tudo isso trouxe modificações à estrutura física dos museus que agora requerem salas de conferência, biblioteca, salas de estudo, restaurante, salas de repouso e departamento de venda de livros, reproduções e material didático, diversas instalações áudio visuais e sala de projeções.

“As novas perspectivas da função do museu enquanto instituição social abriram uma situação de crise na própria instituição” – comentou a atual diretora do Museu Paulista, Rachel Glezer. “Crise essa que se fundamenta nos problemas da adaptação de uma entidade de caráter tão tradicional às necessidades da dinâmica sociedade de nosso tempo”.

Na verdade a característica essencial do museu do futuro será sua capacidade para captar e reagir rapidamente aos problemas próprios de uma sociedade que o rodeia. Disso dependem em larga escala suas possibilidades de subsistência.

Em primeiro lugar não poderá considerar-se nunca como instituição concluída, eficazmente terminada. Deverá estar constantemente apto às mudanças, como único meio de fazer parte plena de uma sociedade cada vez mais ativa. Ou seja, a atual situação de crise terá de ser assumida por técnicos e dirigentes.

Em segundo lugar, há de se constatar já hoje em dia a transitoriedade das modas, dos valores e dos gostos, que até há bem pouco tempo eram atuais. Essa tendência torna-se logicamente mais aguda com o correr do tempo, até o ponto em que a pretensão novocentista de que museu incluía apenas a essência do saber das artes, das ciências e da cultura em geral seja uma mera ilusão. O modelo do museu do futuro deverá abrigar tradição e vanguarda numa harmoniosa convivência entre o antigo e o novo padrão museológico.

Por fim, o museu já não poderá mover-se no interior de uma estrutura rígida, mas pelo contrário terá de contar com elementos dinâmicos e flexíveis, que lhe permitam adaptar-se às constantes mudanças, nascidas de uma autêntica crítica dos próprios responsáveis da instituição.

Para tanto, os museólogos<sup>1</sup> estão trabalhando para que a instituição deixe de ser estática e permanente para assumir aspectos vitais de temporalidade e mudança; do museu do mundo fechado para o museu como processo aberto; do museu como sujeito passivo para o museu como sujeito ativo.

---

<sup>1</sup> A museologia ocupa-se do estudo da história dos museus, do seu papel na sociedade, dos seus sistemas específicos de investigação, documentação, seleção, educação e organização, assim como das relações da instituição com o contexto social

Neste hipotético museu do futuro, as funções técnicas estariam definidas. Os especialistas deste campo teriam como missão fundamental a prestação de apoio técnico quando este fosse requerido, e sobretudo o oferecimento de uma infra-estrutura adequada para o êxito das atividades relacionadas como o museu.

Os visitantes, até agora meros espectadores, desempenhariam o papel de protagonistas do desenvolvimento da instituição. Seriam sujeitos ativos e conscientes de seus interesses e necessidades, e da função que o museu deve desempenhar na sociedade.