

DESCOBRIR, COLETAR,  
PRESERVAR  
Aspectos da História dos Museus

Elizabete Tamanini\*\*

### 1. Introdução

É bastante conhecida dos profissionais de museus a definição tradicional de Museu (ICOM – Conselho Internacional de Museus – UNESCO), como uma instituição destinada à coleta, guarda, documentação, estudo e divulgação – para fins educativos e de lazer – de evidências materiais da natureza e da cultura humana, em todos os locais e todas as épocas. Esta definição inclui

*(...) institutos de preservação, galerias, centros de documentação, sítios e monumentos arqueológicos, etnográficos e naturais, sítios e monumentos históricos que*

---

\* Texto extraído de sua dissertação de Mestrado

*tenham natureza de museu, pelas atividades de aquisição, conservação e comunicação, instituições que mostram espécies vivas, tais como: jardins botânicos, aquários, viveiros, reservas naturais, centro de ciência e planetários (ICOM, 1986, p.3).*

Assim, basicamente voltado para o homem, o museu encontrar-se-ia a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, ficando, então, explicada a sua importância no universo cultural das nações e a sua característica quase universal de entidade sem fins lucrativos (Scheiner, 1989).

Entretanto, nem sempre foram públicos, ou assumiram como funções sociais, a pesquisa científica, a divulgação e a educação. Nem tampouco estiveram preocupados em atrair um número significativo de pessoas. Também esta definição do ICOM perde um pouco de seu significado quando se observa que a grande maioria dessas instituições não consegue realizar parte das atribuições referidas.

Para compreender as transformações ocorridas quanto à forma e o conteúdo dos museus ao longo de sua trajetória, faz-se necessário recorrer a breves referências sobre a história desta instituição secular, especialmente os museus europeus, cujo modelo estendeu-se pelo mundo. Ressaltaremos também alguns aspectos da história museológica no Brasil, no sentido de resgatar algumas características que

estão, ainda hoje, presentes nas concepções e atividades dos museus.

### *1.1 Descobrir, coletar, preservar: a relação homem-coleção*

A instituição Museu tem sido tradicionalmente relacionada a uma série de funções sociais. A origem da palavra museu remonta à antiguidade grega, quando o termo *mouseion*, ou “a casa das musas” era uma mistura de templo e instituição de pesquisas, voltada sobretudo para o saber contemplativo e filosófico<sup>1</sup>. Vinculados, desde suas origens, às classes dominantes, o museu enquanto instituição surgiu no século III a. C., em Alexandria.

*Este Museu mantinha um vasto corpo de sábios e professores, ocupados em levar as Ciências Exatas além dos domínios já explorados por Aristóteles, Teofrasto, no domínio da Botânica... Héron, de Alexandria, inventa a turbina a vapor... primeiro passo para a moderna máquina a vapor.*

---

1. Mnemosine, era uma deusa, a mãe das musas, mãe das divindades, responsável pela inspiração. Mnemosine preside a função poética dos artistas criadores (os gregos faziam dela uma divindade!). Essa deusa feminina revelava as ligações obscuras entre o **rememorar** e o **inventar**. A musa inspiradora da invenção poética é ela própria, filha da memória. (Meneses, 1991, p.11).

*Arquimedes fundava a hidrostática e trazia à mecânica, contribuições incontestáveis.*

Conforme Russio (1977), “este museu tinha uma proposta universalista e por isso é considerado o primeiro embrião do que seria atualmente a universidade”.

Os museus herdaram em sua gênese, o fenômeno social do colecionismo. Para Gregorova (1980, p.19),

*(...) este foi o sentido histórico – a percepção da continuidade da evolução histórica, que leva a uma necessidade de proteção ao que se refere ao passado – e que impulsionou, em um determinado momento o processo cultural e social da humanidade, a formação de coleções.*

Segundo Pomiam (apud BRUNO, 1991, p.33),

*(...) as coleções estiveram ligadas à necessidade de o homem relacionar o visível (material-objetal) do seu cotidiano ao invisível no tempo (passado e/ou futuro) e no espaço (regional e/ou universal). As coleções sempre foram constituídas para unir os ‘homens’ aos ‘deuses’, na medida que podemos defini-los como conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, submetidos a uma proteção especial e expostos ao olhar, acumulam-se com efeitos nos túmulos e nos templos, nos palácios dos reis e nas residências de particulares.*

Na Europa Central, durante os séculos XVI, XVII e XVIII, gente com dinheiro, tempo e inclinação estava coletando curiosidades, obras-

primas de arte e antiguidades, mas estariam eles colecionando? Seriam eles inspirados, primeiramente, pela ganância, pela moda, pela paixão, pelo conhecimento, pela curiosidade ou pelo prestígio social os quais vêm com a propriedade? Ou trariam eles objetos ao voltar de suas viagens da mesma forma que o turista moderno faz com lembranças de visitas a países estrangeiros? (Hudson, 1987). Ou teria sido a busca do "status", objetivo do mundo cultural, que, na medida em que contém coisas contáveis – livros e pintura, estátuas, edifícios e música – compreende e testemunha todo o passado registrado de países, nações e, por fim, da humanidade (Arend, 1972).

Segundo Hudson (1987, p.18),

*(...) foram os estudiosos renascentistas que reavivaram o interesse pelos escritores, os dilettanti, 'as pessoas que se deleitam com as artes' dos séculos XV e XVI na Itália, os connsseurs que enchem suas casas com estátuas gregas e romanas encontradas em escavações, os viajantes à Itália e a Grécia.*

O que eles descobriam compravam e mudavam de lugar (Antiquários e Coleções), e às vezes os estudavam no sentido formal, podia ser relacionado ao tempo e em relação aos conhecimentos da época.

Como símbolo desse período, pode-se destacar a Galeria Uffizzi, na Itália. O Uffizzi, protótipo do Museu da abertura Renascentista, revela segundo Russo (1979, p.04), as seguintes carac-

terísticas: a) primeiros sintomas de um acervo seletivo e representativo; (b) clara concepção do diálogo entre o Homem e a Arte, manifestação de seu espírito; c) primeiras tentativas de “especialização”, pois o Museu de Arte começa a ser cogitado como algo diverso do Museu de Ciências; d) tentativa de uma abertura mais popular, embora dentro das limitações do contexto social que lhe é contemporâneo (“visitação aberta a todos”, restringe-se aos jovens artistas da época). Precisa ser mencionado o fato de que este museu foi o primeiro a ser projetado especialmente para ser Museu. Até meados do século XVI, os museus funcionavam em velhos castelos, casas, ou prédios fechados. O projeto arquitetônico previa um andar térreo para os escritórios (Uffizzi) administrativos da cidade e um primeiro andar para as obras de Arte dos Médici.

Os museus de História surgem como as galerias iconográficas dos castelos. Expõem, para a educação dos visitantes, retratos dos generais ilustres, filósofos, sábios e artistas que iluminaram as grandes fases do pensamento, como igrejas medievais, através de seus afrescos e das esculturas do pórtico, explicavam aos fiéis, o Antigo e o Novo Testamento (Giraudy & Bouilhet, 1960). Sob este impulso, nasce o primeiro Museu Pedagógico, o Ashmolean Museum, em Oxford (Inglaterra, 1683). A disposição espacial, com salas, laboratórios e biblioteca, revela-

va, já neste momento, a preocupação de estabelecer e criar uma relação comunicativa entre exposição e público. Seu regulamento e catálogo continuam, ainda hoje, em uso.

*Contudo, tanto a visitação às instituições da Igreja, quanto ao Ashmolean, era bastante restrita. No primeiro caso, a ela tinham direito os convidados especiais da cúpula da Igreja, os artistas e a elite governante, enquanto no segundo, era reservado a especialistas, estudiosos e estudantes universitários (SUANO, 1986, p.25).*

A situação no século XVII reflete ainda a vaidade de seus donos. Somente viajantes distintos e cientistas podiam apreciar as coleções e os seus jardins botânicos dos príncipes europeus. A partir de 1700, a Galeria de Viena, o Palácio Quirinal de Roma e o Escorial de Espanha permitiram a entrada de público, mediante o pagamento de uma taxa, e a Galeria da Corte de Dresden (atual Alemanha) facilitou as visitas a partir de 1746, (Hudson, 1977). Os donos das coleções, alegavam que o povo era mal-educado e sem informação.

Foi a partir do século XVIII que as coleções adquiriram um caráter científico. A pesquisa viu-se beneficiada pela expansão da Marinha Mercante e de Guerra, pois ambas levavam missões científicas ao redor do mundo. Impulsionado pela era das descobertas, o homem vai a campo com o intuito de obter, registrar, catalogar e classificar. Mas para Hamú (1993, p.3),

*(...) nem sempre os resultados correspondiam às expectativas. Sem um objetivo preciso e com problemas de conservação das coletas, ademais das doenças (expedições em diversos lugares do mundo), a curiosidade mundial era mais rapidamente satisfeita do que poderia ser a necessidade da ciência.*

Sem dúvida, diversos fatores convergiram para o encorajamento do colecionismo. Um grande número de ciências, particularmente dita de História Natural, encontrava-se no estágio final, predominando a formação de coleções. Assim, a formação de coleções é provavelmente quase tão antiga quanto o homem e, contudo, sempre guardou significados diversos, dependendo do contexto em que se inseria. Na verdade, são as grandes coleções principescas e reais que vão dar origem à instituição Museu que conhecemos hoje.

### *1.2 Descobrir, coletar, preservar: a relação homem-museu*

Sob as luzes do Iluminismo, os Museus europeus, que não haviam sido criados nem organizados para amplos públicos, também foram atingidos pelos ideários de democracia que a burguesia empunhou durante a Revolução Francesa e tiveram suas coleções reais transformadas em patrimônios nacionais (Lopes, 1988): passa-se da noção de Coleção à Patrimônio.

Os museus contemporâneos estariam ligados ao progresso da memória escrita e figurada da Renascença e à lógica de uma nova "civilização da inscrição", sendo possível datar o século XIX como o da "exploração do espírito comemorativo", como o momento de uma nova sedução da memória (Le Goff, 1984, apud Schwarz, 1989).

Com diferentes raízes e dando origem a afluentes distintos, mas dentro de um mesmo contexto, surgem os dois protótipos desse momento: o Louvre e o Museu Britânico. O Louvre foi o depositário privilegiado de uma estratégia que visava retirar "a arte francesa" da exclusiva propriedade da realeza e da aristocracia e expô-la ao interesse e admiração pública (Schwarz, 1989). Além de incorporar a palavra museu, o Louvre foi responsável em esboçar a preocupação com a organização de museus e em relação à finalidade social dessa instituição.<sup>2</sup>

---

2. O Museu do Louvre, na França, foi aberto ao público na segunda metade do século XVIII. Disponível ao público, indiscriminadamente, três dias a cada dez dias, com o propósito de educar a Nação Francesa nos novos valores clássicos da Grécia e de Roma, e naquilo que representava sua herança contemporânea. Além das coleções reais, foi enriquecido por material vindo de Igrejas saqueadas pelos revolucionários e, mais tarde, pelos botins de que Napoleão trazia de toda a Europa e até do Egito (Suano, 1986, p.28). "Parte dos bens retirados por Napoleão forma, após Waterloo, devolvidos. Pode-se, contudo, questionar o caráter de patrimônio nacional que assumiu este Museu".

Segundo Russio (1979, p.30), essa característica de utilização social se torna ainda mais evidente no Museu Britânico, um museu resultante de doações individuais, de aquisições pela Coroa, e que será, em caráter efetivo, o primeiro Museu realmente público. “Vale ressaltar que na Inglaterra, até meados do século XIX, não se dava apoio aos Museus, justificando que não era de incumbência do Governo de Sua Majestade dar luxos ao povo”. A esse respeito, Hudson (1987, p.18), comenta que não se sente capaz de chamar o Museu Britânico de Museu de Influência, no sentido que refletisse um conceito original e que tivesse uma importância no desenvolvimento a filosofia de outros museus posteriores. Fez muito para mudar a atitude do público Britânico ou pelo menos o público Londrino, em sua maioria de ver museus e antiguidades. Seu impacto público foi considerável, mas sua influência como inovador não se fez. Seu imenso tamanho e sua posição ímpar como sócio maior entre os Museus Nacionais tornou difícil para nós aquilatarmos seus resultados de maneira objetiva. Louvre, é como uma grande loja com muitos departamentos, sendo alguns muitos melhores que outros.<sup>3</sup>

---

3. O Museu Britânico foi criado por Ato do Parlamento, em 1753. As grandes coleções de Sir. Hans Slone, junto com os manuscritos de Sir. Hobert Harley, Earl of Oxford, formam muito da base original das coleções. A entrada era muito restrita. Muitos anos depois de o Museu estar aberto, havia um limite de 60 visitantes

Nesse momento, quando diversos países da Europa mantinham colônias na América e África, o movimento de criação de museus e de sociedade antropológicas e etnológicas se amplia.

*É sem dúvida, em meio a, ou após a grande revolução romântica, que surgem os museus de caráter nacional e regional e, aos poucos, vai-se formando a idéia dos museus comunitários, especializados, monográficos ou bibliográficos (RUSSIO, 1979, p.19).*

A partir desse movimento, cria-se em 1816, o National Museum, na Dinamarca, em 1836, o Museu Etnográfico da Academia de Ciências de S. Petersburgo, em 1837, o National Museum of Ethnology. Nessa mesma época, em Washington, o Estado Federal Americano cria uma Fundação para os Museus de Ciência e Pesquisa, a Smithsonian Institution.

Internacionalmente, a criação de museus se estenderá pelo resto do século XIX, seguindo modelos diversos: alguns se basearão nos padrões do Peabody, focalizando, principalmente, a Pré-história, a Arqueologia e a Etnologia (Stocking Jr., 1985, p.8). A originalidade maior

---

por dia. Até 1836, o Bibliotecário principal, Sir. Henry Ellis, encontrou apoio ao defender sua idéia de manter o Museu fechado aos sábados, domingos e feriados, com o argumento de que era dever manter longe a "classe vulgar", tais como, marinheiros que vêm do porto e garotas que eles possam trazer consigo (Hudson, 1987, p.18).

desse período está materializada na experiência pioneira de criação do Museu Farnhann (Inglaterra), pelo General Pitt-Rivers, em 1880. Segundo Hudson (1987),

*(...) a primeira pessoa a estabelecer um museu arqueológico e etnográfico; museu planejado para ilustrar o desenvolvimento da cultura humana a nível mundial e fazê-lo com finalidade principal de educar foi o General-Pitt Rivers.*

Em 1884 ele começou a ampliar seus interesses ao estudo das antiguidades e, isso envolvia muita escavação. O objetivo inicial das pesquisas era refinar a sua tipologia (a palavra é sua), de cultura material e, também, descobrir novos objetos para a sua coleção. Mas percebeu que os objetos encontrados serviam para esclarecer sobre a cultura do povo que havia criado os sítios que ele estava escavando. Uma vez aí, o divisor entre Arqueologia, Etnologia e Antropologia deixava de existir. Para Pitt-Rivers, (...) "o valor dos vestígios vistos como evidência, pode ser que esteja na razão inversa de seu valor intrínseco". Estudou e analisou o material encontrado do ponto de vista de uma compreensão maior de como viviam nossos antepassados. Com esse objetivo realizou muitos experimentos práticos, tais como kanpping flints (pedra de isqueiro), desenterrando (antler) instrumento de pedra e ossos. Media os animais modernos e seus ossos para compará-los aos ossos encontrados nas escavações. Diz Hudson (1987) "nada igual ao

Museu Farnhann e seus arredores tinha visto até então". Continha coleções de Antropologia e História Social, assim como objetos arqueológicos de Cranbone Chase e outros locais e era rodeado pelos Larmer Grounds, os quais ofereciam aos visitantes um leque enorme de atividades de lazer: uma galeria de arte, um coreto, casas de índios compradas da Grande Exposição, campos de golfe, hipódromo, um teatro ao ar livre, instalações para piqueniques e um cercado com animais exóticos. Tudo foi calculado para trazer gente ao museu, freqüentemente de uma distância considerável, afim de que eles pudessem educar-se. Segundo Rivers, (...) "o Museu tinha que ir ao encontro do homem comum, principalmente, despertando seu interesse aos aspectos práticos da vida do passado e em outras culturas". Ao fazer isso, ele era motivado principalmente pelas considerações políticas, as quais não escondia. Segundo Hudson (1987),

*(...) o mundo do Museu não conheceu muitos gênios. O General Pitt-Rivers, tem sem dúvida, de ser reconhecido como um deles. Ele estava muito adiantado para seu tempo, ao compreender que, a fim de atrair o público em geral, um Museu tinha de ter algo mais que coleções para mostrar(...). A pílula Museu tem que ser adoçada.<sup>4</sup>*

---

4. O Museu Farnhann foi construído numa propriedade herdada por Pitt-Rivers, na qual ele realizou pesquisas, criando um novo modelo de Museu de Sítio Arqueológico. O General Pitt-Rivers, nascido em 1827, foi soldado profissional durante grande parte de sua vida. Tornou-se amigo de Darwin e Thomas Huxley, avô de Aldous Huxley. O Museu Pitt-Rivers em Farnhann foi aberto

Conforme Le Goff (1884, p. 300), "o século XIX, está dividido entre o otimismo econômico dos partidários do progresso material e as desilusões dos espíritos abatidos pelos efeitos da Revolução e do Império"<sup>5</sup>.

*Os museus americanos são o produto de um curioso enlace entre o templo antigo com o frontão triangular e a basílica monumental com a nave e cúpula: O Metropolitan Museum of Art, fundado em Nova Iorque em 1869, e o American Museum of Natural History, aberto em frente ao Central Park, três anos mais tarde, constituem exemplos bem típicos dessa referência cultural. Neles, os mecenas, agrupados em conselhos de trustes, subvencionados pelas municipalidades e com bolsas privadas, substituíram os papas e os príncipes da Europa (GIRAUDY & BOUILHET, 1990, p. 29).*

Os primeiros museus latino-americanos foram criados no século passado: Rio de Janeiro,

---

em 1885, em um prédio que havia sido escola para ciganos. Todas as salas e exposições mantinham a supervisão de Arqueólogo. "Estes modelos, disse o General, são os únicos, foram certamente, as características desse Museu" (Hudson, 1987, p.35). Porém, este Museu é questionário por mostrar uma visão absolutamente evolucionista da cultura humana, em julgar do relativismo cultural aceito atualmente.

5. O Romantismo volta-se deliberadamente para o passado. O pré-romantismo do século XVIII tinha se interessado pelas ruínas e pela antiguidade. O seu grande mestre, Winckelmann, historiador e arqueólogo, propôs como modelo de perfeição a arte greco-romana e lançou uma célebre coleção de Arqueologia, os *Munumenti antichi inéditi spiegati ed illustrati*, publicado em Roma em 1767 (Le Goff, 1984, p.303).

1818, Buenos Aires e Bogotá, 1823, México, 1825, La Plata, 1880. Reflexo pelo qual passavam os museus europeus, os museus Latino-Americanos foram fundados pela iniciativa pública, já com instituições de “pesquisa, com recintos abertos à população culta da época, incentivando por vezes, os cursos de nível superior”, e com a intenção de “civilizar”, ou seja, de trazer para o novo mundo os padrões científicos e culturais das nações colonizadoras.

No Brasil, segundo Schwarz (1988, p.26),

*(...) até meados do século XIX, toda ciência era feita por viajantes estrangeiros, vindos exclusivamente para coletar. Nesse sentido, a criação do Museu Real (1818) no Rio de Janeiro está relacionado a um conjunto de fatores.*

O primeiro é que ele está relacionado a medidas de modernização e de prestígio que o Príncipe Regente introduz no país, como, por exemplo, a transferência para o Brasil da Biblioteca Real (1810), hoje, Biblioteca Nacional. O segundo, é que ele constitui a sublimação do sonho da Casa dos Pássaros.<sup>6</sup> O terceiro, é que ele resulta, também, de predileções e inclinações de pessoas da Casa Real (Dona Leopoldina era uma

6. Anteriormente, a fundação do Museu Real, em 1784, havia sido criado um órgão semelhante a um Museu de História Natural, que o povo cognominou de Casa dos Pássaros.

apaixonada por História Natural). E o quarto, é que o Museu Real revela uma grande preocupação com o cientificismo da época, do qual reflete e resulta uma nítida influência inglesa que, nesse período, atravessa e domina Portugal e vem plantar-se no Brasil (Russio, 1979, p.02). Lembremos, ainda, alguns poucos casos que se sucederam nesse período. A criação do Instituto Geográfico do Rio de Janeiro (1838), que mantinha anexo o Museu; em Belém do Pará a criação da "Sociedade Filantrópica", (1838), que possuía um "Gabinete de História Natural e Etnografia", atualmente Museu Paraense Emílio Goeldi. Da mesma forma, surge de entidade particular, em 1876, o Museu Paranaense, oficializado em 1883 (Russio, 1979). A tendência adotada nos primeiros tempos de República segue os moldes pré-existentes do Período Colonial, que era a criação de Museus Provinciais, depois Estaduais. Nesse contexto nasceu o Museu Paulista, edifício destinado a comemorar nossa Independência, cuja origem do acervo se dá a partir da Coleção do Major Sertório (1892). Em 1903, no Rio Grande do Sul, nascia o Museu Júlio de Castilho (Russio, 1979), mudanças vão ocorrer nesse cenário só a partir do Movimento Modernista 22/30.

Para o final do século XIX e início do século XX, os Museus continuam a proliferar-se, mas agora já como "depósitos ordenados" de uma

cultura fetichizada e submetida à lógica evolutiva (Schwarz, 1988). Alguns, já com meio século de existência como, por exemplo, o Museu Britânico.

### *1.3 Conteúdo e Papel social dos Museus no Século XX*

*E como ficou chato ser moderno  
Agora quero ser eterno.*

*(Carlos Drummond de Andrade)*

O apogeu dos museus no mundo como instituições científicas dá-se, especialmente, na Europa, no final do século XIX. De acordo com Le Goff (1984), no final do século XIX, e início do século XX, a crise do programa que se esboça determina novas atitudes em face do passado, do presente e do futuro. Nesse período, os museus vivem uma "exploração do espírito comemorativo", que para Le Goff (1974), é a chamada "era dos museus", e que acabará por volta de 1920 (citado por Schwarz, 21).

Durante muito tempo, os museus de Antropologia foram concedidos à imagem de outros estabelecimentos do mesmo tipo, isto é, como conjunto de galerias em que se conservam objetos: coisas, documentos inertes e de algum modo fossilizados atrás de suas vitrines, completamente destacados das sociedades que

os produziram (Levis-Strauss, 1975). Atingidos pelas grandes transformações econômicas e, não mais se adaptando ao ritmo e à efervescência dos meios de comunicação de massa, os museus e seus conteúdos não respondiam às necessidades e inquietações da sociedade pós-industrial. A esse respeito, Hannah Arendt (1972, p.259), comenta que, “a indústria de entretenimentos se defronta com apetites pantagrélicos, e visto seus produtos desaparecerem com o consumo, ela precisa oferecer constantemente novas mercadorias”. Nessa situação premente, os que produzem para os meios de comunicações de massa esgaravatam toda a gama de cultura passada e presente; além do mais, não pode ser fornecido tal qual é; deve ser alterado para se tornar entretenimento, deve ser preparado para consumo fácil. Nesse sentido, Walter Benjamin discute as tendências relacionadas à “era da reproduzibilidade técnica”, em que o real possuía uma aura.

*Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso de crise atual e renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. No interior de grandes períodos históricos, a forma de recepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo no seu modo de existência (BENJAMIM, 1993, p.169).*

O museu, dispensável, e não acompanhando tais transformações, "assume ares de ilha protegida e calma, volta-se para si mesmo, deixa de ter apelo junto ao público, sobrevive pela inércia" (Suano, 1986, p.50).

À medida que os arqueólogos e etnólogos tornam-se mais acadêmicos e voltam-se para as atividades de pesquisas nas Universidades em formação, observa-se nesse momento o início do esvaziamento dos museus e, conseqüentemente, as coleções científicas perdem o prestígio e deixam de ter influência. Esse desvio para as Universidades ocorreu em virtude das mudanças teóricas, resultando na abertura de novas frentes de estudo. Essa mudança no cenário museológico provocou, inclusive, a deterioração e conseqüente perda de muitos objetos, até mesmo coleções inteiras, em quase todos os museus do mundo.

As discussões sobre o papel social dos museus datam do início desse século e têm se transformado num fio condutor das indagações sobre esta instituição nessas últimas décadas.

A "causalidade" e a "naturalidade" das coleções museológicas começaram a ser contestadas no período entre as duas guerras mundiais, apesar de já denunciadas por alguns pioneiros da museologia no século passado. "A necessidade de derrubar as convenções para preencher o espaço entre o que os museus estavam fazendo e o que o mundo esperava deles

passou a ser reclamada" (Horta, 1987, p.167). Segundo Witlin (apud HORTA), a

*(...) resposta a esta última questão só começou a ser dada a partir dos últimos 'trinta anos', em que, paralelamente ao desenvolvimento da museologia enquanto ciência (e não apenas 'técnica' de organizar, conservar e expor os objetos museológicos, terreno da museografia), assistiu-se ao surgimento de uma nova escola de historiografia, a chamada 'nova história', aliada aos avanços da Antropologia e das Ciências Sociais. Uma nova museologia surge assim (antecipando-se a uma novíssima museologia que se apóia nos princípios da ecologia) como disciplina específica dentro do vasto campo dos estudos da cultura material.*

Os objetos de museu podem ser, assim, não só uma "lembrança" daquilo que a história esqueceu de registrar (ou de convencionalizar) como, ainda, os tijolos concretos e não distorcidos para a construção dessa "nova história". Surgem, a partir dessas tendências (criação americana), os primeiros parques nacionais, assim como nos países nórdicos, a dos principais museus ao ar livre consagrados à etnologia regional, diante da decadência, do folclore, da arte popular e das tradições que anteriormente não tinham direito de cidadania (Giraudy & Bouilhet, 1990). Nesse momento, a instituição museu passa a ser vista como um instrumento também de educação, que na concepção de um dos pensadores da moderna museologia, Hugues de Varine, "este museu deve apresentar-se como uma 'universidade po-

pular', porque é um lugar para todos, aberto ao uso de todos, que pode ser visitado em diferentes horários e quantas vezes deseje" (1979). Conforme Bruno (1984, p.22),

*(...) essa crise formal vivida pelo museu, a partir dessa época, é responsável pelo surgimento da museologia, uma vez que aquele não poderia permanecer distante das exigências sociais e, portanto, era necessário iniciar um longo processo de discussão sobre a razão de sua existência.<sup>7</sup>*

"Os museus latino-americanos viveram por décadas uma história de mendicância e nomadismo, amontoados em cantos de bibliotecas, praticamente sem qualquer apoio estatal ou da iniciativa privada" (Lopes, 1988, p.22). Já os museus americanos foram, em grande parte, responsáveis por significativas mudanças no campo da apresentação das exposições. No início, foram as reconstruções artificiais de ambientes, os dioramas ou cenários de tamanho natural. Atualmente, no Palais de La Découverte, em Paris, visitantes integram-se ao cenário.

---

7. Em 1946 constitui-se uma entidade ligada à UNESCO (Conselho Internacional de Museus – ICOM), com sede em Paris, para discutir os rumos da Museologia no mundo. Para o ICOM, a museologia é uma ciência aplicada que estuda a história dos museus, seu papel na sociedade, seus sistemas específicos de pesquisa, de conservação, de educação e organização (ICOM, 1986, p.03).

*Constata-se, os cabelos em pé, uma descarga elétrica de 300.000 volts, subindo sem risco em uma plataforma prevista para esse fim; ou, no Science Center Toronto, assistindo a um filme experimental encomendado ao arquiteto americano Charles Eames pela IBM sobre a noção de potência dês (power of ten), compreende-se visualmente, em cinco minutos, graças a um relógio contador de anos-luz, como se passa do infinitamente pequeno, com um movimento browniano dos átomos, ao infinitamente grande, saindo de nosso sistema solar e mudando de galáxia<sup>8</sup> (GIRAULY E BOULHET, 1990).*

Ao iniciar-se a década de 50, ressurgiu o interesse pelos museus, a museologia estruturou-se como disciplina científica e incorpora-se o conceito de "museu dinâmico" (Educação, Conservação e Proteção do Patrimônio Universal). Segundo Goldschmied (1986, p.13) "todas as alternativas de ação acima citadas, foram geradas para serem utilizadas como 'mecanismos de homogeneização e universalização da cultura dominante'". Fortemente marcada pelos movimentos sociais, a década de 60 vem desencadear questões acerca dos papéis reservados aos museus. Nesse momento a Europa começa a dinamizar seus museus, assim como os Estados Uni-

---

8. "A museografia é responsável pela forma como o museu concretiza a relação entre o homem e o objeto, pois é o conjunto de procedimentos que permite a 'a passagem' do universo, objetual, material, concreto, ao universo conceitual, simbólico e abstrato" (Bruno, 1984, p.29).

dos e parte de países em desenvolvimento. Começam a nascer os museus regionais e locais, e no âmbito museológico, esses fatores correspondem a políticas de reconhecimento das diversidades culturais e históricas. Esse discurso “populista” fez com que os bens culturais deixassem de concentrar-se nos museus nacionais. Simultaneamente a esse movimento, os museus avançaram também como agentes de comunicação de massa, encampando entre si tarefas educativas e de ação cultural, acenando em alguns momentos a missão de “educar o povo”(educação popular). Entendemos como Moreira (1989, p.138),

*(...) que tal como os museus nacionais e tradicionais foram veículos de um modelo econômico centralizado, contribuindo entre outras coisas para o processo de unificação social à escala nacional (ricos e pobres, explorados e exploradores, ‘todos portugueses’), os novos museus vão ser a expressão do novo modelo de desenvolvimento descentralizado, contribuindo da mesma forma, para um processo de unificação social, só que agora e de acordo com as novas necessidades, efetuando não a um escala extra-regional, mas sim intra-regional (ricos e pobres não é verdade, somos todos população?)*

A partir da década de 70, conceitos como: “educação popular”, “desenvolvimento global”, “democracia cultural”, passaram a fazer parte dos discursos museológicos. Os museus começaram a buscar uma inserção maior na comunidade, procurando conscientizar sobre a preservação da sua própria história. Surgiu na França, em 1971,

o conceito de ecomuseu, que associa o meio ambiente à expressão museográfica, e em 1972, no Chile, o conceito de museu integral a serviço do desenvolvimento (Varine-Bohan, 1987). Foram a partir desses novos pontos de vista que se desenvolveram as experiências pioneiras de "Lê Creusot-Monteau Les Mines", coordenadas por Varine-Bohan de 1971 a 1982, materializando o conceito de ecomuseus, estabelecendo, assim, um novo rumo para a prática museológica.

*Um museu sempre é a expressão e o reflexo da classe social que o cria. Nesse sentido, pode-se afirmar que um museu que expresse a complexidade da sociedade da qual forma parte, não pode existir. Por isso surge a necessidade de criar um novo conceito de museu, no qual cada indivíduo possa encontrar os elementos básicos para seu desenvolvimento, como ser humano e membro dessa complexa sociedade atual. Portanto, o museu do futuro tem que ser obra coletiva e cooperativa, na qual todo membro da comunidade ocupe o lugar que lhe é correspondente (VARINE-BOHAN, 1987, p.81).*

Na América Latina, os esforços de muitos profissionais como museólogos, educadores, arqueólogos e diversos especialistas têm permitido o repensar das experiências museológicas, embora a situação dos museus, em sua maioria, permanece retratando os problemas de nossa realidade instável e de dependência econômica e cultural. Vivenciamos, no Brasil, conjunturas em que se desenvolvem novas pesquisas museológi-

cas e debates sobre a função social dos museus, face aos paradigmas da sociedade atual. Nesse contexto, é importante citar a atuação do Museu Lazar Segal (SP), do Museu do Índio (RJ), do Museu de Arqueologia Etnologia da USP (SP), do Museu de Arqueologia do Sul (Taquara - RS), do museu do Marajó (Pará - Belém) e do Museu Arqueológico do Sambaqui (Joinville - SC). Apesar dos diversos problemas enfrentados, têm atuado sistematicamente, buscando maior interação com a sociedade, a partir de suas especificidades.

Discussões e perspectivas, estas nas quais inserimo-nos, investigando mais de perto "a função social dos museus nos dias de hoje".