

**DENISE WALTER XAVIER**

**MUSEUS EM MOVIMENTO**  
**Uma reflexão acerca de experiências museológicas**  
**itinerantes no marco da Nova Museologia**

**Orientador: Prof. Doutor Mário Caneva de Magalhães Moutinho**

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias**  
**Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**

**Lisboa**  
**2012**

**DENISE WALTER XAVIER**

**MUSEUS EM MOVIMENTO**

**Uma reflexão acerca de experiências museológicas itinerantes no  
marco da Nova Museologia**

Dissertação apresentada para a obtenção do grau de Mestre em  
Museologia do Curso de Mestrado em Museologia conferido  
pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Orientador: Prof. Doutor Mário Caneva de Magalhães Moutinho

**Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**

**Lisboa  
2012**

*À Minha família – a de sangue e a de coração.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais pelo exemplo, incentivo e confiança que depositaram em mim. Pelos livros que minha mãe pegava na biblioteca pra eu ler em casa, pela assinatura de gibis e pelos vários joguinhos pedagógicos. Por me oferecerem uma educação e criação que buscava fugir das futilidades do meu tempo. Por saberem, de forma muito simples, como demonstrar carinho e afeto, e me fazerem perceber, de algum modo (nem que seja nesse pequeno universo dos afetos familiares) que eu era importante. Pela educação crítica e por tentarem me fazer um ser humano decente e, acima de tudo, uma pessoa boa e bonita em seus vários aspectos.

Dona Marli e Seu Xavier, eu não seria nada sem vocês. E aqui, não falando simplesmente em termos genéticos, mas em termos de construção de caráter, dos pilares que a gente precisa ter pra virar gente grande. Dessas coisas que a gente não vê, mas que nos tornam confiantes o suficiente para pegarmos um avião e mudarmos de país, que nos fazem orgulhosos pela capacidade de tomarmos decisões e de aguentarmos os momentos difíceis e a saudade grande. Porque, quando se está longe de casa (dos pais, dos amigos e de tudo aquilo que nos é familiar e envolto em afeto) e alguma coisa dá errado, o primeiro impulso que se tem é voltar correndo pra um abraço amigo ou um colo de mãe.

Gostaria também de agradecer à minha irmã Débora, que, quando da minha partida estava em Nova Iorque me inspirando e acreditando, creio que orgulhosa, crente que alguma “coisa” promissora sairia dessa viagem (nem que fossem histórias para contar) e à minha sobrinha Tathiana. Tathi querida, peço desculpas pelo ano que não passamos juntas, pela cama que não dividimos e pela minha ausência na tua vida cotidiana, por não te ver completar os álbuns de figurinhas, por não te ver trocar de aparelho e nem acordar preguiçosa para ir ao colégio. Te amo imenso, minha eterna pequena.

Agradeço também à oportunidade maravilhosa de ter realizado meu estágio em educação patrimonial com a professora Hilda Jaqueline Fraga, uma professora que, de fato, sabe que a ciência deve servir a objetivos maiores do que o simples enriquecimento do meio acadêmico. Agradeço à Cláudia, por ter me mostrado o universo de ação, possibilidades e muitos sonhos do Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro. Foi a partir da Lomba, das diversas oficinas com as “gurias” da Companhia do Fuxico que comecei a gostar de museologia, dessa museologia, especificamente.

Agradeço ao meu orientador professor Mário Moutinho e à professora Maria Cristina Bruno pelo apoio e inspiração. É muito bom poder conhecer pessoalmente os autores de textos que me emocionam, me tocam e me fazem querer ser uma boa profissional, uma profissional que se doa, uma museóloga engajada e apaixonada pelo seu trabalho.

Ao pessoal de Portugal: ao Rafa, à Pri, à Nati, à Jéssica, à Cíntia, à Vivi, ao Hugo, ao Fabião, à Marina, à Marília, à Lorena, à Gabi e à Rosi meu muito obrigada pela companhia. Ter vocês por perto, mesmo longe de casa, fez as coisas ficarem muito mais fáceis e divertidas. Minhas boas lembranças em Portugal não existiriam sem vocês.

Agradeço às amigas bonitas, do tempo do colégio, do tempo da faculdade, do tempo presente e do tempo que nos acompanha. À Tássia Tavares da Silveira por compartilhar todos os momentos importantes da minha vida, as felicidades, as incertezas, as paixões, angústias, etc. Por ser, até hoje chamada, em terminologia extremamente infantil de “minha melhor amiga”. Negrinha, tiveste um papel fundamental ao longo desses mais de 10 anos de amizade. Tenho orgulho em ter compartilhado contigo momentos de estudo que vão desde o colégio, passam pelo cursinho pré-vestibular e terminam na minha mesa, há poucas semanas atrás. Eu escrevendo a dissertação e tu o Trabalho de Conclusão de Curso. Venceremos!

À Tatiana Trindade, companheira inseparável da faculdade, das viagens de ônibus de volta pra casa, das viagens viagens, do pijama de Bali, dos planos acadêmicos e profissionais, dos momentos mágicos vividos no meu apartamento. Te adoro flor, lá no fundo, e agradeço muito o fato de tu me apoiar nessa escolha, de ter saído do país, mesmo deixando clara a tua insatisfação sentimental. Fiquei feliz na época, me sentindo importante e com a certeza de que faria falta. (pena não poder colocar emoticons nos agradecimentos).

À Clarissa Scossi, Lilhana, Viviana, Diego Soca, Leonardo, Bárbara, Maurício, Marilise, à Caroline e à Mariana (que quiere ser canción) agradeço pela amizade bonita, pelos sorrisos, pelas piadas, pelas cervejas e pelas tantas coisas boas que vivemos. Aos “Mediadores lindos do Iberê” agradeço a oportunidade de trabalhar com pessoas magníficas e inspiradoras. Quando eu abro a porta do atelier e vejo os rostos de vocês é como se entrasse num universo seguro, cheio de carinho e cuidado.

Fico muito feliz em poder vir aqui agradecer às pessoas que estão por detrás de todas essas linhas que eu escrevi nessa dissertação e que, mesmo não sabendo nada de museologia, me acompanham nesse trajeto e me fazem ser quem eu sou. E hoje, escrevendo esses agradecimentos, eu sou feliz. Levo cada um no peito com a certeza de que a amizade é um abraço magnífico.

*Imaginar mesmo em ponto de dúvida que eu  
penso que um museu é apenas colecionar  
objetos, só não é ofensa porque não tenho  
vontade de ficar ofendido.*

*Mário de Andrade*

## RESUMO

A presente dissertação pretende compreender como a itinerância foi utilizada como um recurso educativo, nomeadamente na museologia, mas também em outras áreas culturais como cinemas, bibliotecas e escolas. Por meio de pesquisa sobre a sua história, passando pela elucidação de diversos projetos de museus itinerantes, busca-se evidenciar as transformações ocorridas na percepção e aplicação dessa metodologia.

Concebe que as transformações no paradigma da museologia, especialmente a mudança de foco das coleções para o público e a percepção de um papel social do Museu, afetaram diretamente a metodologia itinerante. Com isso, intenta compreender como os museus itinerantes podem responder às questões que se colocam frente às novas noções e funções do Museu, especialmente na sua relação com a comunidade.

Com o intuito de reconhecer e contribuir para a reflexão sobre práticas museológicas inclusivas e participativas, referencia alguns projetos que efetivamente se destacam enquanto intermediadores ativos das relações entre as comunidades visitadas e o patrimônio e propõe algumas reflexões que buscam incorporar preceitos teóricos da Nova Museologia à metodologia itinerante. Analisa-se especialmente, o trabalho prático e teórico desenvolvido pelo grupo M.N.E.S, na França, os projetos realizados pela instituição sueca Riksställningar e pelo Museu Educativo Itinerante de Querétaro, no México.

Palavras-chave: Museu, itinerante, nova museologia, cultura, acessibilidade.

## ABSTRACT

This work aims at understanding how has the itinerancy used as an educational resource, namely in the field of museology, but also in other cultural areas such as cinemas, libraries and schools. By means of the research about its history, through the explanation of a number of projects of travelling museums, we look to show the transformations that occurred in the perception and application of this methodology.

The changes in the paradigm of museology, mainly the change of focus from the collections to the public and the perception of a social role of the Museum have affected directly the methodology of itinerancy. With that, our intent is of understanding how the travelling museums can answer the questions that arise with the new roles of the Museum, especially in relation to the community.

With the goal of recognizing and contributing to the reflection on the inclusive museological practices with the participation of the society, we refer to some projects that effectively arise as active intermediates between the relations of the visited communities and the patrimony and offers some reflections that try to integrate theoretical aspects of the New Museology to the itinerant methodology. We analyze, especially, the practical and theoretical work developed by the MNES group, in France, the projects performed by the Swedish institution Riksställningar and the Travelling Educational Museum of Querétaro, in Mexico.

Keywords: Museum, itinerant, new museology, culture, accessibility.

## LISTA DE ABREVIATURAS

ABERJE – Associação Brasileira de Comunicação Empresarial

AL - Alagoas

APA – American Psychological Association

BR – Brasil

CPT – Comissão Pastoral da Terra

ECG – Escola de Contas e Gestão

EMAE – Escola Móvel/ Aluno Específico

EUA – Estados Unidos da América

FCG – Fundação Calouste Gulbenkian

GO - Goiás

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICOM – International Council of Museums

IDH – Índice de Desenvolvimento Humano

MG – Minas Gerais

MINOM – Movimento Internacional por uma Nova Museologia

M. N. E. S. - Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale

MST – Movimento dos Sem Terra

OIM – Office International des Musées

ONG – Organização Não- Governamental

ONU - Organização das Nações Unidas

PIB – Produto Interno Bruto

PhD – Philosophy Doctor

PNUD – Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento

PROMUSIT – Programa Museu itinerante

RJ - Rio de Janeiro

RN – Rio Grande do Norte

SPAN – Serviço do Patrimônio Artístico Nacional

SP – São Paulo

TSE – Tribunal Superior Estadual

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

ULBRA – Universidade Luterana do Brasil

UFSCAR – Universidade Federal de São Carlos

ULHT - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

UNDP- United Nations Development Programme

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

UNESP – Universidade Estadual paulista

UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo

UNORP – União das Faculdades do Norte Paulista

URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

WPA – Work Progress Administration

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Bibliotecária entregando livro à domicílio nas montanhas do Kentucky .....	46
Figura 2: Biblioteca itinerante da Fundação Calouste Gulbenkian realizando serviço de empréstimo de livros .....	49
Figura 3: Biblioteca Circulante estacionada em uma praça de São Paulo .....	51
Figura 4: Nova frota de bibliotecas itinerantes da Prefeitura de São Paulo .....	52
Figura 5: <i>Sweet Karolynne</i> , de Ana Bárbara Ramos (PB). Um dos filmes mais comemorados do Acenda uma Vela [foto\Nataska Conrado] .....	58
Figura 6: Exibição ao ar livre do projeto Cinema nos Trilhos .....	59
Figura 7: Manifesto em defesa da reabertura e de uma melhor infraestrutura pública da Escola Itinerante do MST-RS .....	64
Figura 8: Escola Móvel em funcionamento .....	65
Figura 9: Exposição Itinerante como exposição temporária dentro do Museu Narodowe, Warszawa, Polônia .....	77
Figura 10: Planta de um caminhão modificado para ser utilizado como museu itinerante .....	82
Figura 11: Fotografia do muséobus extensível e utilização do espaço externo .....	82
Figura 12: Fotografia do espaço interior do mesmo muséobus (Museu de Belas Artes da Virgínia) .....	83
Figura 13: Descarregamento de uma vitrine desmontável do caminhão do Victoria and Albert Museum .....	89
Figura 14: Instalação da vitrine na galeria de exposições por dois funcionários da galeria e dois técnicos do Victoria and Albert Museum .....	90
Figura 15: Equipe do Museu Itinerante em montagem de exposição e uma planta do museobus utilizado ao lado .....	92
Figura 16: Imagem de visita a uma exposição itinerante da UNESCO na Índia .....	94
Figura 17: Planta do Museobus elaborado pela UNESCO .....	94

Figura 18: Índio xavante em frente à residência de José Hidasí, preparando a exposição itinerante .....	100
Figura 19: Localização do Município de Querétaro, México .....	116
Figura 20: Trabalho realizado pelo Museu Educativo itinerante de Querétaro .....	118
Figura 21: Algumas formas expositivas disponibilizadas pelo Riksställningar .....	120

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Projetos de biblioteca.....	33
Quadro 2: Cinemas Itinerantes .....	37
Quadro 3: Escolas Itinerantes.....	41

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>Questões de Partida.....</b>	<b>20</b>
<b>Hipóteses .....</b>	<b>21</b>
<b>Objetivo Geral.....</b>	<b>21</b>
<b>Objetivos Específicos .....</b>	<b>21</b>
<b>Procedimentos Metodológicos de Estudo .....</b>	<b>22</b>
<b>Estruturação .....</b>	<b>25</b>
<b>CAPÍTULO PRIMEIRO: A ITINERÂNCIA COMO RECURSO EDUCATIVO .....</b>	<b>27</b>
<b>1.1 Sobre o Direito à Educação e à Cultura.....</b>	<b>29</b>
<b>1.2 A Itinerância nas Bibliotecas .....</b>	<b>433</b>
<b>1.3 A Itinerância no Cinema.....</b>	<b>522</b>
<b>1.4 A Itinerância nas Escolas .....</b>	<b>59</b>
<b>CAPÍTULO SEGUNDO: A HISTÓRIA DA ITINERÂNCIA NA MUSEOLOGIA.....</b>	<b>688</b>
<b>2.1 A Evolução do Conceito .....</b>	<b>69</b>
<b>2.2 O Serviço de Empréstimos do Victoria and Albert Museum .....</b>	<b>866</b>
<b>2.3 As Exposições Itinerantes da UNESCO .....</b>	<b>900</b>
<b>2.4 Concepção Atual de Museus Itinerantes .....</b>	<b>944</b>
<b>2.5 Museologia Itinerante no Brasil.....</b>	<b>966</b>
<b>CAPÍTULO TERCEIRO: LES MUSEOBUS AURAIENT-ILS DES PNEUS D'ARGILE?: MUSEUS ITINERANTES À SERVIÇO DE NOVAS PRÁTICAS MUSEOLÓGICAS .....</b>	<b>1044</b>
<b>3.1 A Itinerância no Pensamento da Nova Museologia .....</b>	<b>1055</b>
<b>3.2 Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale.....</b>	<b>1088</b>
<b>3.2.1 Boletim de Formação nº 5 – Exposições Itinerantes .....</b>	<b>10909</b>
<b>3.2.1.1 Os diferentes tipos de museus itinerantes .....</b>	<b>1099</b>
<b>3.2.1.2 Uma museografia diferenciada .....</b>	<b>1100</b>
<b>3.2.1.3 Participação Popular – Reconhecimento .....</b>	<b>1111</b>
<b>3.2.1.4 Lugar de convivialidade – mudança da rotina .....</b>	<b>1122</b>



# INTRODUÇÃO

Todo o conhecimento é uma construção humana e, justamente por isso, é subjetivo. Da mesma forma como os objetos museológicos não possuem valor 'em si', não possuem uma significação *a priori*, e devem ser entendidos em função de um contexto que considera quem os fabricou e quem os utilizou e os motivos para isso. Assim, o conhecimento produzido também deve ser percebido de forma integral. Não apenas analisando o conteúdo, mas também a forma, o contexto, as determinações históricas e sociais que o rodeiam.

É necessário ter ciência do entorno que envolve a produção do conhecimento científico. Sim, porque, apesar de subjetivo, político e intencional é científico, pois cumpre determinadas regras, possui um aparato teórico que o sustenta, assume a sua subjetividade e segue técnicas e metodologias adequadas ao seu objeto de estudo.

Ter essa percepção acerca do processo constitutivo da ciência é de suma importância para um entendimento mais aprofundado que permite situar o texto que chega ao papel, respeitando o conhecimento produzido até então. Conhecimento esse que se produz de maneira interativa, pois ninguém pensa ou age sozinho, fora do seu tempo e espaço. É por isso que as questões colocadas respondem às necessidades da sociedade atual, conforme afirma Mário Chagas:

“Assim, como quem constrói uma casa, 'tijolo por tijolo num desenho lógico', assim também o cientista constrói o seu edifício teórico. Como toda e qualquer construção teórica é seletiva, voluntária, limitada e condicionada no tempo e no espaço. Em outras palavras, toda construção é parcial, expressa uma determinada concepção do mundo, e está carregada de historicidade.” (Chagas, 1994, p. 12)

Tendo em vista o citado anteriormente, busca-se mostrar a dimensão humana desse processo construtivo, localizar o(s) indivíduo(s) por detrás das palavras, evidenciando que a produção científica é um empreendimento subjetivo em constante transformação.

Também cabe ressaltar a inspiração nos escritos de Maria Célia Teixeira Moura Santos em *Reflexões museológicas: caminhos de vida*<sup>1</sup>. Nesse trabalho, concordando com o exposto acima, a estudiosa acredita que “O processo de construção do conhecimento é o resultado de um amadurecimento constante, incentivado pelos caminhos da vida,

---

<sup>1</sup> Santos, M. C. T. M. (2002). Reflexões museológicas: caminhos de vida. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, n. 18.

profissional, afetivo e social, que nos impulsiona a pensar e refletir sobre as nossas ações.” (Santos, 2002, p. 5)

Ter ciência de todo o processo de 'fabricação' do conhecimento, de suas condicionantes e implicações enriquece o entendimento do texto e possibilita a compreensão de diversos autores consoante a sua época, bem como facilita o reconhecimento das continuidades e rupturas teóricas e metodológicas.

A museologia<sup>2</sup>, enquanto uma ciência e enquanto fruto das ações e dos pensamentos dos homens, também deve ser percebida da mesma maneira: em constante transformação baseada nas experiências, no amadurecimento e nas concepções de mundo de quem nela está envolvida. É uma disciplina autônoma, mas interdisciplinar, que vem definindo seus conceitos, áreas de atuação e paradigmas epistemológicos. Segundo Maria Cristina Bruno:

“As diferentes tendências do pensamento museológico tem sido responsáveis por rupturas teórico-metodológicas no universo dos museus, mas, também, tem amparado a continuidade de modelos museológicos consagrados. Por um lado, as rupturas têm sido responsáveis pelo surgimento de novas formas museais que ampliam as perspectivas da ação museológica e, por outro, a manutenção de formas tradicionais tem impulsionado estimulantes processos de revitalização institucional. De uma forma ou de outra, e por diferentes caminhos, tanto as rupturas, quanto as mudanças, têm contribuído para a consolidação da Museologia e têm permitido a multiplicação e a ampliação das ações dos museus.” (Bruno, 2002, p. 89)

Acredita-se que essas mudanças conceituais e práticas que vêm ocorrendo na Museologia desde a década de 1970, evidenciadas especialmente na Mesa Redonda de Santiago do Chile (Chile), registradas e afirmadas em outros diversos documentos da área, constituem-se em avanços, na medida em que centram o seu foco na humanidade e no seu desenvolvimento e que concebem o Museu enquanto um instrumento de educação, participação, conscientização e mudança social.

Um dos grandes frutos desse processo reflexivo é o surgimento do Movimento Internacional por uma Nova Museologia (MINOM), criado em 1985, em Lisboa (Portugal), congregando diversos profissionais que já vinham escrevendo e exercendo práticas museológicas diferenciadas. Buscava-se, assim, dar conta da complexidade social e das

---

<sup>2</sup> Dentre as diversas definições acerca da Museologia, para além daquela que a define como um campo científico utiliza-se, neste trabalho a concepção de que: “A museologia define-se como um meio de intervenção social e de comunicação, ao serviço do desenvolvimento das comunidades que serve, não se limitando às tarefas tradicionais em que tantas vezes é colocada, e reduzem o Museu à simples condição de armazém de objectos.” (ULHT, II Programa do 3.º Ciclo em Museologia, 2008)

diversas realidades surgidas e evidenciadas nas contestações de maio de 1968, por meio da atuação de novos atores sociais que questionavam a validade das instituições vigentes.

Tendo como seus principais referentes os Ecomuseus criados na França e no Quebec e, posteriormente, outros sem número de práticas mais voltadas para a participação popular, a Nova Museologia foi definida por Marc Maure como sendo, ao mesmo tempo, um fenômeno histórico e um sistema de valores. (Maure *apud* Fernández, 1999)

Voltada para a democratização cultural e para a conscientização acerca do patrimônio, configura-se como um sistema aberto e interativo, baseado no diálogo entre os sujeitos. O autor também opera com a percepção da seguinte mudança no campo:

- ⇒ monodisciplinariedade -> pluridisciplinaridade;
- ⇒ público -> comunidade;
- ⇒ edifício -> território;
- ⇒ coleção -> patrimônio.

Peter Van Mensch define, brevemente, os mecanismos de funcionamento desse «sistema de valores»:

“En la nueva museología los objetivos museísticos son orientados hacia el desarrollo de la comunidad, de ahí el término 'museología de la comunidad'. Presentación y preservación del patrimonio son considerados dentro de la acción y del cambio sociales.” (Mensch, 1992, p. 23)<sup>3</sup>

Entretanto, reconhecer a validade dessas novas práticas que oxigenaram o campo aqui estudado e que abriram possibilidades na revisão e alargamento dos conceitos de cultura, patrimônio, memória, museu, etc, não significa colocar por terra o construído desde então. Sobre a percepção desse processo de profundas mudanças no paradigma museológico, e corroborando com o pensamento de Bruno sobre os ganhos advindos da manutenção e ruptura com as práticas tradicionais, Santos (2002) afirma que:

“[...] a Museologia é uma ciência em processo e, como tal, em permanente construção. Não me parece pertinente, portanto, considerar a existência de uma **Nova Museologia**, sob pena de esvaziá-la, de retirar do seu contexto toda a produção que a antecedeu, desprezando essa produção com um sentido pejorativo de velho, obsoleto, inútil, quando esta deve ser considerada a base, o apoio necessário que nos fundamenta para novas investidas. Ressalto, entretanto, que o 'Movimento da Nova Museologia', e não uma 'Nova

---

<sup>3</sup> Tradução livre: “Na nova museologia os objetivos museísticos são orientados para o desenvolvimento da comunidade, daí o termo ‘museologia da comunidade’. Apresentação e preservação do patrimônio são consideradas dentro da ação e da mudança social.”

Museologia', foi um vetor no sentido de buscarmos um novo caminho, que descobrimos a cada etapa avaliada não ser o ideal, mas o possível." (Santos, 2002, p. 22)

Percebendo a Nova Museologia enquanto um movimento, a autora enfatiza a sua importância, uma vez que vem contribuindo para a melhoria da disciplina, com um fazer museológico mais ajustado às diversas realidades propiciadas por um mundo cada vez mais globalizado e em busca do fortalecimento e reconhecimento de identidades múltiplas.

Segundo Maria Célia Santos, as principais mudanças ocorridas nesse campo seriam decorrentes da transformação do sujeito passivo e contemplativo para aquele que age e transforma a sociedade, e da mudança da ideia de preservação pela de apropriação e reapropriação do patrimônio cultural.

É assentada sobre essa a mudança no paradigma museológico, que concebe o Museu enquanto um instrumento e não como um fim em si, que se volta mais para a humanidade, para seu patrimônio e para seu desenvolvimento do que para a coleção e sua preservação, que a presente reflexão se dá.

Para além disso, as bases conceituais para o desenvolvimento da dissertação fundam-se, especialmente, nas ideias de pensadores como Hugues de Varine Bohan, Maria Célia Santos, Paulo Freire e Zita Possamai.

A percepção da itinerância na museologia como um meio de comunicação, informação e educação, bem como uma conceituação mais elaborada acerca dessa metodologia, encontra subsídios na obra de Hugues de Varine Bohan (1979).

Maria Célia Santos (1996, 2000, 2002), contribui com a reflexão sobre a relevância social da função educativa dos museus e da sua ligação com o entorno através do envolvimento da comunidade com os processos museológicos, explicitados nos relatos do trabalho desenvolvido no Museu Didático Comunitário.

É ancorada nas ideias de Paulo Freire (2005, 2006), que a dissertação trabalha com a validação da importância da educação para o crescimento individual e coletivo, baseada na dialogicidade do processo educativo, no respeito dos saberes e vivências e nos processos de troca entre educador-educando, buscando a compreensão da realidade e sua transformação.

Zita Possamai (2010) contribui conceitualmente com esse trabalho por meio da apropriação dos conceitos de campo e capital cultural desenvolvidos pelo sociólogo Pierre Bourdieu. Segundo a autora, o patrimônio e sua história, especificidades e relações, podem ser percebidos como um campo, e a apropriação desse patrimônio como parte integrante do capital cultural.

Sendo assim, parte-se do princípio que a acessibilidade vem sendo buscada pelos museus, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, através de inúmeros projetos de extensão, como a extroversão de seus acervos e ideias nas exposições itinerantes, e de que deveria configurar-se como objetivo de todas as instituições da área. Essa é, também, uma preocupação integrante e fundamental desse novo fazer museológico, uma vez que busca o acesso não apenas ao resultado da produção museográfica, mas também à sua participação e construção.

O Museu é reconhecido não apenas enquanto um espaço de saber, fruição e deleite, cujas funções estão baseadas na coleta, salvaguarda, preservação e extroversão dos bens culturais, mas também é concebido como um lugar de memória<sup>4</sup>, que possui a capacidade de (re)criar e reforçar o(s) sentimento(s) identitário(s) de uma comunidade.

Essas concepções acerca da função social do Museu e sua capacidade de inserção e transformação da sociedade foram amplamente divulgadas e reconhecidas dentro da comunidade museológica, sendo esse definido, já em 1972, na Mesa Redonda de Santiago do Chile, como:

“(...) uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas actividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais.”  
(UNESCO *apud* Primo, 1999, p. 107)

A educação é percebida como uma importante ferramenta para o crescimento das potencialidades individuais e coletivas, interferindo na constituição de cidadãos capazes de lerem o mundo que os cercam e que tomam escolhas conscientes. Percebe-se, da mesma forma, que o Museu constitui-se como um espaço educativo privilegiado, capaz de reforçar e repensar identidades e o sentimento de pertencimento, que é definido, na Declaração de Caracas, como:

---

<sup>4</sup> Conforme a definição de Pierre Nora (1993), lugares de memória são lugares em todas as significações do termo, vão do objeto material e concreto, ao mais abstrato, simbólico e funcional, simultaneamente e em graus diversos. Configuram-se como locais materiais e imateriais onde se cristalizaram a memória de uma sociedade, de uma nação, locais onde os grupos ou povo se identificam ou se reconhecem, possibilitando a existência de um sentimento de identidade e pertencimento.

“(...) um importante instrumento no processo de educação permanente do indivíduo, contribuindo para o desenvolvimento de sua inteligência e capacidades crítica e cognitiva, assim como para o desenvolvimento da comunidade, fortalecendo sua identidade, consciência crítica e auto-estima, e enriquecendo a qualidade de vida individual e colectiva.” (Declaração de Caracas 1992 *apud* Primo, 1999, p. 237)

A partir do exerto, percebe-se que se leva em consideração que a itinerância configura-se como um importante recurso educativo utilizado pelos museus com vistas ao alargamento de seu público e extroversão das suas coleções. Nota-se, da mesma forma, que essa metodologia educativa, visando à democratização e acessibilidade do conhecimento, foi vastamente utilizada em inúmeras áreas, principalmente, após o término da Segunda Grande Guerra e o surgimento da UNESCO.

Observando que não existe ainda, um estudo que se volte para análise desse tema de forma abrangente e com um olhar mais crítico<sup>5</sup>, sendo útil para a constituição e fortalecimento de um *corpus* teórico para a museologia e podendo inspirar futuras reflexões sobre o tema, faz-se necessária uma reflexão mais aprofundada acerca da acessibilidade educativa nos museus, especialmente na área dos museus itinerantes, com vistas ao (re)conhecimento comunitário e sua participação nos processos de entendimento, mudança, permanência ou reforço da realidade em que estão submersos.

Partindo da reflexão teórica desenvolvida, alguns questionamentos foram feitos e algumas hipóteses foram levantadas, encaminhando a pesquisa para a delimitação do objeto de estudo e para sua futura efetivação.

### **Questões de Partida**

1. Como a itinerância foi trabalhada na museologia ao longo de sua história?
2. Os museus itinerantes, uma vez que garantem o acesso físico, também garantem a acessibilidade ao discurso museológico?
3. Como um museu itinerante pode contribuir para o desenvolvimento local das comunidades visitadas?

---

<sup>5</sup> O que se percebe, através da revisão bibliográfica sobre o tema, é a existência de diversos relatos sobre experiências museológicas itinerantes, manuais que versam sobre aspectos técnicos dessa metodologia, mas nenhuma publicação que busque entender o fenômeno de forma global.

## Hipóteses

Hipótese 1: Tendo em conta que a Nova Museologia pode ser considerada como um movimento, que faz parte da evolução da disciplina museológica e que se manifestou não apenas no nível teórico mas também prático em diversos países e contextos e que muitos dos princípios de democratização cultural foram adotados por museus em suas mais diferentes esferas e projetos de extensão, supõe-se que **as mudanças no paradigma museológico tiveram reflexos no modo de pensar e aplicar projetos itinerantes.**

Hipótese 2: Centrada na afirmação de que a exposição museológica caracteriza-se como uma narrativa a ser construída levando em consideração o público e a sua capacidade de entendê-la e que a acessibilidade não pode ser percebida apenas enquanto garantia do acesso físico mas também pensada no âmbito intelectual e financeiro, acredita-se que **a democratização do ingresso aos museus, propiciada pela utilização da metodologia itinerante, não necessariamente garante o acesso ao discurso museológico, se não levar em consideração as condições econômicas e culturais da região que visita.**

Hipótese 3: Mesmo que a metodologia itinerante seja baseada na dualidade do seu ir e vir, e que a sua passagem pelos lugares visitados caracterize-se, geralmente, como algo episódico e que, em geral, as exposições itinerantes são produzidas em um centro, muitas vezes distante – física e culturalmente – dos locais a que pretende visitar, pode-se perceber **que é possível uma metodologia itinerante favorecer o desenvolvimento local mais aprofundado, uma vez que se propõe a isso, e que concebe o seu espaço enquanto um meio, uma ferramenta a ser utilizada pelas comunidades e não em um fim em si.**

## Objetivo Geral

Investigar o fenômeno da Itinerância na Museologia e seu contexto histórico, buscando uma reflexão dessa metodologia dentro dos princípios da Nova Museologia.

## Objetivos Específicos

1. Explorar como a itinerância foi utilizada na museologia;
2. identificar projetos itinerantes que incorporem os questionamentos e práticas da Nova Museologia;
3. apresentar ao município de Canoas, Rio Grande do Sul, Brasil, as bases para o desenvolvimento de um Pré-projeto de Laboratório Itinerante de Museologia Popular.

Objetivando congregar e organizar de forma inteligível as questões acima referenciadas, a presente dissertação busca compreender como a itinerância foi e vem sendo utilizada como recurso educativo e como os museus e exposições itinerantes podem responder as questões que se colocam frente às novas noções e funções do Museu.

Por meio de pesquisa bibliográfica sobre a história da itinerância na museologia, almeja-se evidenciar quais os discursos que os legitimam e a que públicos se destinam, quais são os seus objetivos, metodologias e resultados alcançados. Com o intuito de reconhecer e contribuir para a reflexão sobre práticas museológicas inclusivas e participativas, analisar-se-á mais detalhadamente alguns projetos que se destacam enquanto intermediadores ativos das relações entre as comunidades visitadas e o patrimônio.

Para isso, utilizar-se-á da experiência do grupo francês *Muséologie Nouvelle et Experimentation Social (M.N.E.S)*, fundado em 1982; dos projetos de exposições itinerantes realizados pela instituição sueca *Riksställningar* desde 1965, e do trabalho realizado pelo Museu Educativo Itinerante de Querétaro, no México.

Visando a um maior entendimento do fenômeno da itinerância na museologia, buscar-se-á exemplos de como ela vem sendo tratada em outras áreas afins. Com o intuito de aprender com as experiências realizadas e de buscar compreender se há ou não tipologias, regras, elementos comuns nesses processos que podem ser proveitosos para esse estudo específico, serão analisadas, para além da museologia, outras três modalidades em que a itinerância foi utilizada como recurso educativo, tais como as bibliotecas, os cinemas e as escolas.

## **Procedimentos Metodológicos de Estudo**

O conceito de ciência está ligado ao de método científico que se caracteriza como um procedimento, um caminho, um instrumento que ordena a pesquisa. O método deve ser colocado de forma explícita e passível de ser repetido, para se conseguir obter as respostas ao problema delineado. Dessa maneira, o método não apenas serve como um instrumento que guia toda a construção científica como também pode servir de inspiração para investigações similares. Assim, segundo Kaplan, “a característica distintiva do método é a de ajudar a compreender, no sentido mais amplo, não os resultados da investigação científica, mas o próprio processo de investigação.” (Kaplan *apud* Richardson, 1999, p. 21)

Para viabilizar a busca por respostas à problemática delineada, faz-se necessária a utilização de uma metodologia de pesquisa adequada ao objeto de estudo, às questões colocadas e às condições materiais da investigação.

Levando-se em consideração que a presente dissertação está inserida no campo das ciências sociais e que pretende dar a conhecer um fenômeno específico, a itinerância na museologia, e a criar um Pré-projeto de Laboratório de Museologia Itinerante Popular, o presente estudo investigativo utiliza-se do método hipotético-dedutivo e constitui-se como uma pesquisa exploratória descritiva de natureza aplicada.

O método hipotético dedutivo é, frequentemente, utilizado como apoio nas pesquisas de ciências sociais e caracteriza-se pela formulação de hipóteses para expressar as dificuldades do problema, de onde se deduz conseqüências que deverão ser testadas ou falseadas. Entretanto, cabe ressaltar que esse método não se encaixa adequadamente em investigações cujas hipóteses não podem ser averiguadas. Dessa forma, a respeito de seus procedimentos:

“O método hipotético-dedutivo inicia-se com um problema ou uma lacuna no conhecimento científico, passando pela formulação de hipóteses e por um processo de inferência dedutiva, o qual testa a predição da ocorrência de fenômenos abrangidos pela referida hipótese.” (Prodanov & Freitas, 2009, p. 41)

A pesquisa exploratória é utilizada para realizar um estudo preliminar do fenômeno a ser investigado, de modo que a pesquisa subsequente possa ser concebida com uma maior compreensão e precisão. Essa metodologia permite ao investigador definir o seu problema de pesquisa e formular sua hipótese com mais precisão. Também lhe permite escolher as técnicas mais adequadas para a sua pesquisa e decidir sobre as questões em que há mais necessidade de ênfase e investigação detalhada. (Theodorson *apud* Piovesan, 1995, p. 8)

O cientista Antônio Carlos Gil define, de forma sintética, a metodologia e a natureza de sua utilização:

“Pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis.” (Gil, 1999, p. 45)

Uma pesquisa também pode ser considerada de natureza exploratória quando envolver levantamento bibliográfico, tais como entrevistas com pessoas que tiveram ou têm experiências práticas com o problema pesquisado, análise de exemplos que estimulem a compreensão e a possível aplicação futura do tema trabalhado.

A presente dissertação também é de caráter descritivo, pois se foca na análise mais aprofundada de alguns projetos específicos na área da museologia, buscando descrever as características do fenômeno por meio de técnicas padronizadas de coleta de dados.

Segundo Antônio Carlos Gil, (Gil, 1999, p. 44) “as pesquisas deste tipo têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relação entre as variáveis” e “não tem compromisso de explicar os fenômenos que descreve, embora sirva de base para tal explicação.” (Vergara, 2003, p. 47)

De acordo com Cervo (2002), os estudos descritivos, assim como os exploratórios, favorecem, na pesquisa mais ampla e completa, a tarefa de formulação clara do problema e das hipóteses como tentativa de solução e, segundo Gil (1999), as pesquisas exploratórias, juntamente com as de nível descritivo, são realizadas habitualmente por pesquisadores sociais preocupados com a atuação prática.

Essa concepção de que ambas as metodologias de pesquisa são úteis ao melhor reconhecimento do campo estudado e que estão voltadas para a ação encaixa-se perfeitamente ao objetivo do trabalho a ser realizado, pois, partindo de um estudo inicial acerca do fenômeno da itinerância na museologia e de sua descrição, propõe-se a elaboração de um modelo metodológico baseado na realidade prospectada.

A pesquisa aplicada define-se por procurar produzir conhecimentos para o emprego prático, dirigidos à solução de problemas específicos e requer determinadas teorias ou leis mais amplas como ponto de partida. Tendo por objetivo pesquisar, comprovar ou rejeitar hipóteses sugeridas pelos modelos teóricos e fazer a sua efetivação às diferentes necessidades humanas. Assim, é definida por Vergara da seguinte maneira:

“A pesquisa aplicada é fundamentalmente motivada pela necessidade de resolver problemas concretos, mais imediatos, ou não. Tem, portanto, finalidade prática, ao contrário da pesquisa pura, motivada basicamente pela curiosidade intelectual do pesquisador e situada sobretudo no nível da especulação.” (Vergara, 2003, p. 47)

Dada a natureza exploratória e as especificidades da pesquisa realizada, a coleta de dados foi feita, principalmente, através da pesquisa bibliográfica em documentos, livros e revistas dedicadas ao tema. Segundo (Gil, 1999, p. 65), “a principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente”.

Cabe ressaltar que, para elaboração da presente dissertação, foram utilizadas fontes de livre acesso<sup>6</sup> nos seguintes idiomas: português, espanhol, francês e inglês.

## **Estruturação**

A investigação apresenta-se em forma de monografia científica, respeitando as “Normas para Elaboração e Apresentação de Trabalhos Acadêmicos da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias” (Primo & Mateus, 2008), Despacho nº 101/2009. Escrita em língua portuguesa adotada no Brasil, seguindo as normas da *American Psychological Association* (APA) para citações e referência bibliográfica.

Procurando dar clareza às ideias apresentadas e encaminhando a pesquisa em um sentido lógico e inteligível, conforme o esperado em uma dissertação de mestrado, o presente trabalho encontra-se estruturado em três capítulos.

O primeiro capítulo, intitulado *A itinerância como recurso educativo*, busca compreender o que é a itinerância e como ela foi utilizada na área educativa e cultural ao longo dos anos, através da análise de algumas experiências postas em prática por bibliotecas, cinemas e escolas. Evidencia, assim, o papel dos governos no incentivo desse tipo de prática, por meio dos pressupostos das Constituições, leis de Incentivo à Cultura e criação de editais, etc. O capítulo expõe, então, um quadro qualitativo buscando compreender quais os percursos dessa itinerância, qual o seu financiamento, quais são os seus suportes, para que público está voltada, entre outros.

O segundo capítulo, *A História da Itinerância na Museologia*, trata especificamente da análise da evolução dessa metodologia na área, através da elucidação de experiências relatadas nas publicações da UNESCO e nos escritos e documentos referentes ao campo museal. Analisa, também, enquanto um importante fenômeno da história da disciplina, o trabalho pioneiro de empréstimo de coleções do Victoria and Albert Museum, as exposições realizadas pela UNESCO na Índia e seu contexto desenvolvimentista.

O terceiro capítulo, *Les Museobus auraient-ils des pneus d'argile?: Museus Itinerantes à serviço de novas práticas museológicas*, chama a atenção para a utilidade e viabilidade de museus itinerantes mais abertos à comunidade que desenvolvem atividades participativas ligadas ao patrimônio local. Assim, demonstra exemplos de grupos e museus itinerantes que trabalham com esse foco, especificamente o grupo francês MNES, a instituição sueca Riksställningar e o Projeto de Museus Educativos Itinerantes de Querétaro, no México.

---

<sup>6</sup> Por fontes de livre acesso entendem-se aquelas que podem ser acedidas gratuitamente por qualquer pessoa, sem nenhum tipo de restrição.

Encerrando o presente estudo, apresenta-se considerações referentes ao tema, se resgatando os objetivos propostos e trazendo uma reflexão sobre o objeto de investigação.

## CAPÍTULO PRIMEIRO: A ITINERÂNCIA COMO RECURSO EDUCATIVO

O presente capítulo objetiva explorar como a metodologia itinerante foi e ainda é utilizada por diferentes áreas culturais. Por meio da criação de um quadro quantitativo e da análise de algumas experiências de bibliotecas, cinemas e escolas itinerantes, visa à compreensão de quais são os objetivos dessas itinerâncias, para que públicos destinam-se, que metodologias utilizam e quais são suas fontes de financiamento, entre outros.

A itinerância é uma qualidade de itinerante, sendo definido pelo dicionário Novo Aurélio como aquele:

“1- que passeia; 2- que se desloca no exercício de uma função; 3- que se desloca, móvel, ambulante (Dicionário de língua portuguesa, 2006). Do latim tardio. Itinerante. Adjetivo 2g. 1- que viaja, que percorre itinerários. (Novo Aurélio, 2004).”

Está associada também, na concepção francesa, a uma especificidade de diferentes cargos. Segundo o Dicionário *Le Nouveau Petit Robert* (1996) encontra-se vinculada a itinerários, a viajantes e é uma qualidade daquele que se desloca no exercício de sua função, sem ter residência fixa. O vocábulo é empregado como exemplo de pessoas que se utilizam da itinerância em seu trabalho, as figuras do pastor metodista e do embaixador itinerante e são mencionadas na existência de exposições, circos e bibliotecas itinerantes.

Outra percepção que vincula itinerância, isto é, a mobilidade com uma breve duração de tempo e, também, como uma alternativa para a agricultura a ser utilizada em períodos maior trabalho, pode ser encontrada no *Cambridge International Dictionary of English* (1995):

“\*i-tin-er-ant/ adj. (a person) travelling from one place to another, usually to work for a short period./ You can read the book history, as politics or simply as the amusing tales of an itinerant journalist./ [before n] \*The farms relied heavily on itinerants during the harvest period [C].” (Cambridge International Dictionary of English, 1995)<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Tradução livre: “i-tin-er-ant/ adj. (uma pessoa) que viaja de um lugar a outro, geralmente para trabalhar por um curto período/ Pode-se ler um livro como história, como política ou simplesmente como contos interessantes de um jornalista itinerante/[antes do substantivo]” “As fazendas dependem muito de itinerantes durante o período de colheita.” [C] Dicionário Cambridge de Inglês Internacional. Cambridge University Press (1995).

Estabelecendo uma ligação entre a agricultura, mencionada no dicionário, e o nomadismo, comumente percebido como um sinônimo de itinerância, pode-se operar, erroneamente, com uma valoração dessa prática. A questão do nomadismo *versus* sedentarismo na agricultura foi amplamente trabalhada na história e por muito tempo vinculada à origem das civilizações<sup>8</sup>.

A sedentarização da agricultura durante muito tempo foi percebida pela arqueologia como uma evolução da forma de organização dos grupos humanos, ligando os homens à terra, proporcionando-lhes uma maior estabilidade e fazendo com que dispusessem de mais tempo livre para se dedicarem a outras áreas.

Entretanto, essa concepção que vincula sedentarismo com segurança, estabilidade e itinerância com o seu oposto foi rebatida por importantes cientistas. Percebeu-se que nem sempre a sedentarização promoveu uma melhora na relação desses povos com a agricultura, e que a caça e a coleta foram, e ainda são, estratégias bastante inteligentes de exploração dos recursos naturais utilizadas por alguns grupos até os dias de hoje. A mobilidade, muitas vezes, proporcionou um cardápio mais variado e uma abundância alimentar em diferentes estações do ano, requerendo dos povos nômades menos tempo de dedicação à subsistência do que os sedentários.

A utilização desse exemplo é bastante elucidativa para que não se efetue uma valoração da itinerância como um recurso educativo. Ela não se coloca em oposição às estratégias sedentárias, nem pode ser entendida como superior ou mais avançada do que outras formas de democratização cultural. Deve, sim, ser percebida no seu contexto e utilizada conforme as necessidades específicas de cada projeto.

Sobre os usos da itinerância<sup>9</sup>, percebeu-se, em pesquisa realizada preliminarmente, que as primeiras atividades do gênero foram concretizadas para fazer chegar objetos, ideias, informações, livros, filmes, remédios, etc., em locais afastados e de difícil acesso. A princípio, seu objetivo era levar algo que não existia nesses lugares para aproximar, dar a conhecer, possibilitar o acesso. A sua essência é *ir*, é algo que vai ao encontro de quem, teoricamente, não teria possibilidade de conhecer ou obter o que é mostrado ou oferecido senão dessa maneira.

---

<sup>8</sup> Sobre esse debate ver escritos de Cohen, M.N (1977), Binford(1991) e Childe, G. (1961).

<sup>9</sup> Percebeu-se a utilização da metodologia na área das bibliotecas, cinemas, circos, escolas, museus, prestação de serviços públicos, teatros, e inclusive em oficinas psicológicas itinerantes.

Itinerância e acessibilidade geográfica estão fortemente ligadas a essa primeira apreciação sobre o tema. Entretanto, a acessibilidade passa, com o tempo, a não ser algo apenas relacionado à distância física dos grandes centros, mas à condição social dos locais para onde esses instrumentos dirigem-se. Não se trata apenas de fazer chegar ao distante (e isso em km), mas sim aos carentes. O distante deixa de ser meramente geográfico e transformase num distante social, alheio, marginal.

Uma iniciativa que emprega a itinerância como um recurso educativo nada mais é do que um projeto que se utiliza da mobilidade como sua característica fundamental, que assume as suas especificidades e que a compreende como uma ferramenta capaz de proporcionar o acesso e está ciente da dualidade do ir e vir que lhe é constituinte.

Entretanto, se propomos uma análise da itinerância como um recurso educativo, como uma metodologia capaz de diminuir as distâncias geográficas e sociais, facilitando a promoção à educação e à cultura, faz-se necessária uma maior elucidação a respeito de ambas. Para isso, buscou-se demonstrar sua importância enquanto direitos dos cidadãos brasileiros, como evidenciado no marco legal e enquanto ferramenta para o processo de desenvolvimento individual e comunitário ao longo da vida.

## **1.1 Sobre o Direito à Educação e à Cultura**

No marco jurídico, a educação aparece na Constituição Federal Brasileira de 1988 como um direito social e é definida de forma mais detalhada no capítulo III, no artigo 205, que declara que essa constitui-se como “(...) direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.” (Brasil, 1988)

Embora a Constituição foque-se mais na educação formal, aquela que se dá nos lugares institucionalizados de ensino, como as escolas e universidades, e as obrigações e atribuições da União, estados e municípios, pode-se encontrar outros subsídios para sua defesa e democratização se expandirmos um pouco o conceito de educação, percebendo como intrínseco das sociedades humanas o processo de ensinar e aprender.

Outra compreensão acerca da educação e do processo pedagógico pode ser encontrada nos escritos de Paulo Freire, em que o autor reveste-na de um caráter questionador e transformador da sociedade. A educação para Freire não é neutra, é um ato político de compreensão do mundo e das suas desigualdades, visando a sua mudança. Através da crítica da “educação bancária”, isto é, aquela em que o professor detém o papel

de transmissor do conhecimento e o aluno de receptor, Freire questionou os ambientes e as formas tradicionais de ensino e aprendizagem.

Em sua luta em prol de uma educação não conformista e libertadora, o autor afirma a necessidade de mudanças na área e o comprometimento dos educadores e educandos:

“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 reciprocidade, fazer a cultura e a história [...] uma educação que liberte, que não adapte, domestique ou subjugue”. (Freire, 2006, p. 45)

Propondo a criação de ambientes que incitassem e induzissem o aparecimento de pessoas criativas nos vários segmentos sociais para que se tornassem sujeitos do processo de conhecimento sobre o mundo, Paulo Freire advogava que o conteúdo disciplinar deveria ser profundamente compreendido por todos os envolvidos no processo educativo e estar relacionado com as suas realidades.

Nota-se, no relatório da UNESCO de 1972, uma mudança no conceito de educação mais aparentada com os ideais de Freire, diferente do explicitado na Constituição. (Faure, 1972). Não se trata mais da educação ministrada somente nas salas de aula, para crianças e jovens em ambientes formais e totalmente regrados. A partir de 1972, se tem uma nova percepção acerca do que seria uma educação integral ou permanente, sendo esse um processo para toda a vida. Segundo Faure:

“A partir de agora, a educação não se define mais em relação a um conteúdo determinado que se trata de assimilar, mas concebe-se, na verdade, como um processo de ser que, através da diversidade de suas experiências, aprende a exprimir-se, a comunicar, a interrogar o mundo e a tornar-se sempre mais ele próprio. A ideia de que o homem é um ser inacabado e não pode realizar-se senão ao preço de uma aprendizagem constante, tem sólidos fundamentos não só na economia e na sociologia, mas também na evidência trazida pela investigação psicológica. Sendo assim, a educação tem lugar em todas as idades da vida e na multiplicidade das situações e das circunstâncias da existência. Retoma a verdadeira natureza que é ser global e permanente, e ultrapasse os limites das instituições, dos programas e dos métodos que lhe impuseram ao longo dos séculos.” (Faure, 1972, p. 225)

Pode depreender-se dessa citação que a educação para além de caracterizar-se como um processo responsável pela manutenção e perpetuação dos modos culturais de ser, estar e agir para as gerações futuras, também é constituinte da cultura<sup>10</sup>, pois marca a ação dos homens ao longo do tempo.

Dessa maneira, a educação caracteriza-se como um direito cultural, e assim, utiliza-se da cultura como uma ferramenta capaz de auxiliar na compreensão do mundo e no aprimoramento do ser inacabado em constante (re)construção. O contato com os bens patrimoniais e o reconhecimento de que o que se faz e se produz também é constituinte do campo cultural pode servir como um excelente instrumento educativo.

Segundo a constituição brasileira, no artigo 215 do mesmo capítulo, “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. O artigo de número 216 versa sobre a definição do patrimônio cultural brasileiro como aquele que traz referência de identidade, memória ou ação dos grupos formadores da sociedade (Brasil, 1988).

Para além dessas definições, em 2005, é incluída a Emenda Constitucional de número 48 no artigo 215, sobre o Plano Nacional de Cultura. Segundo o texto, o Plano visa ao desenvolvimento cultural do país por meio de:

- I- Defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
  - II- Produção, promoção e difusão dos bens culturais;
  - III- Formação pessoal qualificada para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
  - IV- Democratização do acesso aos bens da cultura;
  - V- Valorização da diversidade étnica e regional.”
- (Brasil, 2005)

Além do Plano Nacional de Cultura, também existe um amparo jurídico a respeito das Leis de Incentivo à Cultura através de estímulos fiscais oferecidos às empresas que contribuem para o desenvolvimento cultural. Por meio dessa rápida passagem pela Constituição Federal, percebe-se que o Estado não apenas reconhece esses direitos como planeja formas de garanti-los e busca os meios financeiros para assegurar sua efetivação, e, se possível, ampliar a sua dimensão.

---

<sup>10</sup> Utiliza-se, nessa dissertação, a definição abrangente e adaptada à museologia de Waldisa Rússio Guarnieri : “Me parece claro que, para o Museólogo, o conceito de cultura com que ele opera é o mais simples de todos: cultura é o fazer e o viver cotidiano, cultura é o trabalho do homem em todas as suas manifestações e aspectos, cultura é a relação do homem com o seu meio, com os outros seres, incluindo outros Homens. Cultura é a projeção em que o homem se realiza, ou melhor, a atividade em que ele se realiza. Cultura é percepção, experiência, expressão; cultura é a vida vivida.” (Guarnieri, 1990, p. 10)

O acesso à educação e à cultura não é visto apenas como necessário para o desenvolvimento intelectual individual e coletivo: é um direito garantido por lei. Através dele, busca-se a formação de cidadãos, a preservação de identidades, o reconhecimento das diferenças, a democratização cultural, entre outros.

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

É nesse contexto que vê o direito à educação e à cultura como uma obrigação estatal, e, especialmente, no que diz respeito à difusão e à democratização do seu acesso que os projetos itinerantes ganham respaldo e encontram subsídios para sua validação, efetivação e, se necessário, busca de financiamento.

Com o objetivo de compreender como a metodologia foi utilizada em outras áreas, foram analisados, ao todo, 40 projetos itinerantes; dividindo-se em 15 projetos de bibliotecas, 15 de cinemas e 10 de escolas.

A coleta e análise dos dados permitem explorar esse campo com maior propriedade, percebendo se há ou não um modelo de utilização da itinerância como um recurso educativo. Para isso, o quadro foi dividido em oito categorias: nome do projeto, local de atuação, tempo de duração, público a que se destina, suporte, objetivos, métodos e financiamento.

Quadro 1: Projetos de biblioteca

PROJETO	LOCAL	TEMPO	PÚBLICO	SUPORTE	OBJETIVOS	MÉTODOS	FINANCIAMENTO	FONTE
Biblioteca viva UNORP	São José do Rio Preto-SP-BR. Atuação municipal.	Início 2004. Duração: 9 anos.	Variado. Escolas, centros de saúde e empresas.	Ônibus-biblioteca Carrinhos-biblioteca Caixas-estantes circulantes.	Levar informação para fora do espaço físico da biblioteca, possibilitar acesso aos livros, e promover o bem estar dos pacientes e familiares nas salas de esperas de hospitais e centros de saúde	Ônibus biblioteca: programas de leitura, práticas lúdico-pedagógicas e pesquisas eletrônicas. Carrinhos-biblioteca: Oferecimento do serviço, estímulo e dicas de leitura. Caixas-estantes: consulta local e empréstimo pessoal das obras.	UNORP- Centro Universitário do Norte Paulista e Programa HUMANIZASUS.	Rocha, M. Q. (2011). <i>Projeto Biblioteca Viva Unorp</i> . São José do Rio Preto. Retirado de <a href="http://www.icml9.org/..Mirian%20Queiroz%20Rocha-132353.doc">http://www.icml9.org/..Mirian%20Queiroz%20Rocha-132353.doc</a>
Ciranda da Leitura	Alfenas – MG-BR. Atuação municipal.	Início 2006. Duração: 7 anos.	População de 4 bairros do município de Alfenas.	Kombi	Promover o incentivo e o acesso à leitura como fonte de conhecimento, rumo a despertar do senso crítico e reflexivo dos cidadãos. Inclusão social.	Promoção do contato com literatura infanto-juvenil, revistas, jornais e desenvolvimento de dinâmicas e ações de leitura.	Prefeitura, Instituto Ipanema de Desenvolvimento Social, PET Enfermagem UNIFAL.	Sousa, A.C., Marques, N.R. & Almeida, V.L. (2012), <i>Ciranda da Leitura: Inclusão social levada aos bairros alfenenses</i> . Minas Gerais: Departamento de Enfermagem da Universidade Federal de Alfenas.
Biblioteca Itinerante Indígena	Laguna-SC – BR. Atuação municipal.	Início 2009. Duração 3 anos.	Alunos de escolas do ensino regular e escola indígena da aldeia Tekoá Marangatu.	Um móvel estilizado pelos indígenas da aldeia Tekoá Marangatu com acervo composto exclusivamente por material relativo a essa cultura.	Combater o desconhecimento, a intolerância, o preconceito sobre as sociedades indígenas, especialmente Guarani.	Empréstimo da biblioteca e atividades de estudo sobre a cultura indígena.	Prefeitura de Laguna	Alves, M.C.(2009) <i>Biblioteca itinerante indígena. Kuaxia ryruguata va'e mbyamba'e</i> . Laguna: Universidade Federal de Rio Grande.

PROJETO	LOCAL	TEMPO	PÚBLICO	SUPORTE	OBJETIVOS	MÉTODOS	FINANCIAMENTO	FONTE
Ônibus Biblioteca	São Paulo-SP BR. Atuação municipal.	1937-1942 1979-2012 Duração: mais de 30 anos.	Bairros paulistas desprovidos de recursos culturais	Iniciou com 1 carro e atualmente possui 9 ônibus adaptados contendo livros	Facilitar o acesso aos livros, incentivar o interesse pela leitura e apoiar a ação educativa da escola	Circulação e empréstimo de livros pelos bairros da cidade, oficinas de leitura, palestras com autores.	Prefeitura de São Paulo	<i>Prefeitura de São Paulo (2012).</i>
Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian	Portugal. Atuação nacional.	1958-2002. Duração: 44 anos.	Pessoas com menor acesso à educação e cultura, habitando nas regiões mais desfavorecidas e estendendo-se a todas as faixas etárias.	Carros e camionetas contendo livros	“promover e desenvolver o gosto pela leitura e elevar o nível cultural dos cidadãos, assentando a sua prática no princípio do livre acesso às estantes, empréstimo domiciliário e gratuidade do serviço.”	Empréstimo de livros e algumas ações de promoção da leitura.	Fundação Calouste Gulbenkian e parcerias com autarquias.	Melo, D. (2005).
Programa de Bibliotecas Móveis da Ordem de Enfermeiros	Portugal. Atuação internacional (países africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP)).	2008 Duração: 5 anos.	Enfermeiros de países africanos em desenvolvimento.	Baú especialmente desenhado para o efeito.	Ajudar na acessibilidade e distribuir informação relevante e atualizada sobre cuidados de saúde.	Empréstimo de biblioteca contendo livros na área da saúde.	Ordem Enfermeiros. Lusodidacta, Gulbenkian patrocina aquisição de livros. Fundação Garcia Aorta.	Ordem dos Enfermeiros de Portugal. (2012).
Bookboat	Finlândia. Atuação local.	1977 Duração: mais de 30 anos	Moradores do arquipélago de Aboland, cidade Pargas	Barco	Incentivo e acesso à leitura	Empréstimo de livros	Financiamento público.	Jokitalo, P. (2010).
Bibliobus de La Université Jurassienne	França. Atuação estadual.	1977 Duração: mais de 30 anos	Geral.	2 veículos-ônibus	Promover a leitura proporcionar um lugar de encontro e troca cultural.	Empréstimo de livros, palestras com autores e exposições.	Universidade.	Bibliobus de La Université Jurassienne. (2012).
Bibliobus de La Mancomunida	Segovia–Espanha. Atuação	1992. Duração: 7 anos.	Geral	1 ônibus adaptado	Promover acesso a leitura a comunidades rurais.	Empréstimo	Público.	Bargiela, R. S. (2002).

PROJETO	LOCAL	TEMPO	PÚBLICO	SUPORTE	OBJETIVOS	MÉTODOS	FINANCIAMENTO	FONTE
ddel Condado	municipal.							
Bibliobus Bulawayo	Zimbábue. Atuação municipal.	1978-1998 Duração: 20 anos.	Escolas do município de Bulawayo	1 ônibus	Acesso leitura melhorar sistema educacional. Preencher lacuna pela não existencia de bibliotecas nas escolas.	Empréstimo de livros.	Misto (cooperativa. pagam U\$S 1,50 dolares por ano para ter direito a um livro por semana).	Stage d'etudes regional sur Le developpment des bibliotheques publiques em Afrique (1962).
Camel Bookmobile	Quênia. Atuação local.	2002 (Aproximadamente) Duração: 10 anos.	Vilas muito pobres e remotas, comunidades e escolas nômades.	3 Dromedários, carregando cada um, cerca de 400 livros.	Acesso e incentivo à leitura em províncias onde o grau de analfabetismo chega a 85.3%.	Empréstimo de livros.	Financiamneto misto (Book Aid International e doações).	Camel bookmobile (2012)
Donkey's Public Library	Etiópia Atuação local.	2002 (aproximadamente) Duração: 10 anos.	Crianças de Comunidades rurais da Etiópia.	Burros	Levar livros para crianças que não possuem nada.	Empréstimo de livros.	Financiamento privado.	Donkey's Public Library (2012)
Biblioburro	La Gloria-Colômbia. Atuação municipal.	1998 Duração: 14 anos.	Habitantes de vilas e aldeias próximas a La Glória	2 Burros: Alfa e Beto	Promover acesso à leitura em comunidades pobres e distantes, melhorar região. "espalhar a alegria de ler e conectar comunidades."	Empréstimo e rodas de leitura.	Financiamento misto (Luis Soriano + Doações + Cajamac inst. Financeira).	Biblioburro (2012).
Bibliomula	Trujillo-Venezuela. Atuação municipal.	2008 Duração: 4 anos.	Moradores de comunidades isoladas nas montanhas	2 Mulas: Chiquito e Zenito	Disseminar os benefícios da leitura para as pessoas que estão isoladas. "Espalhar a alegria de ler é nosso principal objetivo."	Empréstimo de livros.	Universidad Valle del Tomboy.	Bibliomula (2012).
Pack Horse Librarians	Kentucky-EUA. Atuação estadual.	1935-1943 Duração: 9 anos.	Moradores de locais isolados e de difícil acesso nas montanhas do Kentuck. Servindo casas, escolas, vilas, campos de	Cavalos	Incentivo e acesso a leitura.	Empréstimo de livros.	Financiamento Público.	Appelt, K., & Schmitzer, J.C. (2001).

PROJETO	LOCAL	TEMPO	PÚBLICO	SUORTE	OBJETIVOS	MÉTODOS	FINANCIAMENTO	FONTE
			mineração.					

Fonte: Pesquisa bibliográfica, 2012.

Quadro 2: Cinemas Itinerantes

PROJETO	LOCAL	TEMPO	PÚBLICO	SUORTE	OBJETIVOS	MÉTODOS	FINANCIAMENTO	FONTE
Cinema no Rio	Brasil. Atuação nacional.	2004 Duração: 9 anos.	Populações ribeirinhas, ao redor do rio São Francisco.	Tela inflável. Barco Lumiar	Democratização do cinema, exibição de filmes nacionais e valorização da cultura local.	Exibição do filme realizado no local, mais filme nacional, oficina Imagem e Movimento, realização de filme documentário sobre a cidade. Relato antropológico.	Financiamento Misto (Produtora CINEAR + Fundação Vale da + empresas patrocinadoras + Ministério da Cultura )	Cinema no Rio. (2012).
Cinema nos Trilhos	Brasil. Atuação nacional.	2005 Duração: 8 anos.	Cidades localizadas ao longo das ferrovias da Vale. Estrada de Ferro dos Carajás, Vitória-Minas, Centro Atlântica.	Tela inflável + caminhão. 200 cadeiras + lona pra sentar.	Democratização do acesso à cultura e à arte. “relacionar empresa e comunidade não só em questões de logística, mas também nas questões sociais.”	Exibição de filme institucional da empresa Vale do Rio Doce, curta produzido pela região, longa. Oficinas “Imagem e Movimento” com crianças.	Financiamento privado (Produtora CINEAR + Fundação Vale + Ministério da Cultura).	Cinema nos Trilhos. (2012).
Cinema na Roça	Rio de Janeiro- Brasil. Atuação estadual.	2004	Comunidades do interior do RJ sem cinema ou locadoras delimitação do IDH.	Tela inflável e camioneta.	Suprir demanda de entretenimento e discutir questões sociais	Exibição de filmes	Financiamento privado (ONG Conhesol e empresa Brasil Social).	Ferreira, M. (2007).
Cinema BR em movimento	Brasil. Atuação nacional.	2000 Duração: 12 anos.	populações excluídas geográfica ou economicamente das salas de cinema.	Tela a ser montada em locais públicos.	Estimular o fortalecimento dos imaginários e identidades brasileiras.	Exibição de filmes	Financiamento Misto.	Cinema Brasil em Movimento. (2012).
) Acenda uma Vela	Alagoas-Brasil. Atuação estadual.	2004 Duração:9 anos.	Cidades do Litoral alagoano.	Velas de Jangadas	Promover o acesso aos equipamentos culturais cinematográficos e proporcionar	Exibição de diversos curtas nacionais de produção	Financiamneto misto (ONG Ideário.Ministério da Cultura e Secretaria	Acenda uma Vela. (2012).

PROJETO	LOCAL	TEMPO	PÚBLICO	SUORTE	OBJETIVOS	MÉTODOS	FINANCIAMENTO	FONTE
					entretenimento e valorização da cultura local.	independente, concurso, votação do melhor curta e produção no local.	de Cultura do Estado).	
Rodacine	Rio Grande do Sul- Brasil. Atuação estadual.	2001 Duração: 12 anos.	Municípios do estado do RS que não possuem sala de exibição comercial.	Furgão e telas, sendo uma inflável.	“Promover sessões gratuitas de cinema brasileiro em municípios gaúchos do interior e da região metropolitana de POA que não possuem salas de exibição comercial.”	Exibição de 2 filmes: um curta e um longa metragem.	Financiamento misto (FUNDACINE + Municípios receptores (infraestrutura)).	Rodacine. (2012).
Cineclube Lanterninha Aurélio	Santa Maria- Rio Grande do Sul- Brasil. Atuação municipal.	?	Escolas e comunidades carentes do município de Santa Maria.	Estrutura com tela montável em locais públicos.	Exibir filmes no município de Santa Maria	Exibição de filmes.	Financiamento misto. Prefeitura + Cineclube.	Silva, D. R. P. (2009).
Cine Tela BR	São Paulo- Brasil. Atuação estadual.	1996 Duração: 15 anos.	Populações de diversas cidades do país.	Estrutura com tenda montável.	Exibir filmes brasileiros e estrangeiros em diversas cidades do Brasil. Popularização do cinema.	Exibição de filmes e realização de oficinas de Vídeo Tela.	Financiamento Misto. (Cineastas e Lei Incentivo a Cultura-público).	Cine Tela Brasil. (2012).
Cineclube Riachuelo	Rio Grande do Norte – Brasil. Atuação municipal.	2010	População das comunidades rurais da cidade de Riachuelo.	Telão montável	Oferecer cultura, entretenimento e informação a partir da exibição de filmes.	Exibição de filmes do circuito não comercial e realização de debates.	Financiamento público. (Município)	Araújo, R. W. A. (2011).
Cinema é Saúde. Cineclube São Roque	São Paulo- Brasil. Atuação municipal.	2007	População do distrito rural de Água Vermelha, distrito da cidade de São Carlos.	Telão montado na casa das pessoas.	Oferecer lazer, entretenimento e informação. Trabalhar deficiências e dúvidas que permeiam as questões da saúde.	Curtas- metragens com foco nas questões de saúde, debates e oficinas.	Financiamento público + universidade (UFSCAR).	Andrade, L. (2009). <i>Cine São Roque- Cinema é Saúde!</i> Projeto de extensão. São Paulo, Universidade Federal de São Carlos.
Revelando os Brasis	Brasil. Atuação nacional.	2004 Duração: 9 anos.	Cidades brasileiras com até 20 mil habitantes.	Oficinas de produção de filmes e posterior montagem.	Formação e inclusão jovens dos pequenos municípios do país nas técnicas audiovisuais.	Exibição e produção pelos moradores de curta- metragens retratando a história e cultura local.	Financiamento público.	Revelando os Brasis. (2012).

PROJETO	LOCAL	TEMPO	PÚBLICO	SUORTE	OBJETIVOS	MÉTODOS	FINANCIAMENTO	FONTE
Cine-Móvil	Cuba. Atuação nacional.	1961-1971 Duração: 10 anos.	Regiões onde não havia salas de cinema.	Telas montadas em caminhões soviéticos. Utilização de jeeps, lanchas e unidades por tração animal	Popularização da cultura pós-revolução. Tirar do isolamento milhões de cubanos no campo. Difusão cultura e propaganda.	Exibição de filmes.	Financiamento público.	Soalheiro, I.S (2011).
Trens Vermelhos. Trens Cinematográficos	Antiga URSS Atuação nacional.	1930 - ?	Interior da URSS. Público-alvo: Operários e camponeses.	Trens	Difusão cultural e propaganda política do regime soviético.	Exibição de filmes e realização de filmagens nos locais visitados com a população. Filmagens e projeções com finalidade política de retratar a vida no interior.	Financiamento público	Soalheiro, I.S (2011).
Cineclube de Joane	Portugal. Atuação municipal.	2010 Duração: 3 anos	Cidades do Concelho de Famalicão.	Tela montável ao ar livre.	Popularizar o cinema.	Exibição de filmes.	Financiamento público.	Cineclube de Joane. (2012).
Pantalla Itinerante	Chile. Atuação estadual.	2001 Duração: 11 anos.	Cidades onde não existiam salas de cinema.	Kombi adaptada.	Levar o cinema aonde não existe de forma gratuita.	Exibição de filmes.	Financiamento Público.	Soffia, A. et al. (2002).

Fonte: Pesquisa bibliográfica, 2012.

Quadro 3: Escolas Itinerantes

PROJETO	LOCAL	TEMPO	PÚBLICO	SUPORTE	OBJETIVOS	MÉTODOS	FINANCIAMENTO	FONTE
Escolas itinerantes do MST.	Brasil. Atuação nacional.	1982 Duração: 30 anos.	Crianças, jovens e adultos assentados.	Barracas de lona preta ou feitas com bambus.	Oferecer a educação do campo, de acordo com as visões e necessidades do Movimento dos Sem Terra.	Aulas regulares, educação do campo e pedagogia de Paulo Freire.	Público.	Fagundes, L. A., Faccio, A. J. & David, C. D. (2008).
Escola Itinerante de Informática.	Recife-Brasil Atuação municipal.	2002 Duração: 10 anos	Jovens que procuram o primeiro emprego.	6 Ônibus equipados com computadores, aparelhos de som, TV, etc.	Combater a exclusão digital e dar oportunidade de formação para jovens.	Cursos de 40 horas de duração, aulas de edição de imagens, textos, planilhas eletrônicas, acesso à internet e à biblioteca virtual.	Público – Prefeitura de Recife.	Escola Itinerante de Informática. (2012).
Escola Itinerante do Tribunal Superior Eleitoral.	Rio de Janeiro-Brasil. Atuação estadual.	2011 Duração: 2 anos.	Servidores e agentes políticos das Prefeituras e das Câmaras de Vereadores.	Aulas ministradas pelo corpo docente da Escola de Contas e Gestão (ECG).	Facilitar o acesso de servidores aos cursos de capacitação da Escola de Contas e Gestão.	7 cursos de capacitação com duração de 7 semanas, ministrados em estruturas fixas dos municípios.	Público – TSE.	Tribunal de Contas do Estado. (2012).
Escola Cozinha Itinerante.	Pedro Leopoldo – Minas Gerais-Brasil. Atuação municipal.	2009 Duração: 4 anos.	Profissionais que desejam ampliar seus conhecimentos, prioritariamente e mulheres da região.	Montagem e estruturação de cozinha mínima com equipamentos para formação.	Fornecer capacitação para quem deseja melhorar conhecimentos na área de produção e processamento de alimentos.	Cursos ministrados por pessoas físicas ou empresas utilizando a estrutura montável.	Misto.	Escola Cozinha Itinerante. (2012).
Projeto Escola Móvel/Aluno	São Paulo-SP- Brasil Atuação municipal.	1989-2008 Duração: 20 anos	Crianças portadoras de câncer do Instituto de	Encontros no próprio hospital.	Auxiliar os pacientes com câncer em seus deveres da escola e	Aulas e tarefas ministradas aos pacientes por colaboradores	Misto.	Oliveira, F.A M. (2010).

PROJETO	LOCAL	TEMPO	PÚBLICO	SUPORTE	OBJETIVOS	MÉTODOS	FINANCIAMENTO	FONTE
Específico (EMAE-SP).			Oncologia pediátrica.		com sua formação.	da UNIFESP dentro do hospital.		
Escuela de La Calle.	Ayacucho-Peru. Atuação municipal.	1996 Duração: 16 anos.	Crianças e jovens moradores de rua.	Carro de metro e meio de largura, expandível.	Realizar atividades lúdico-pedagógicas sem deslocar as crianças de rua de seu local de trabalho e habitação.	Aulas, oficinas de desenho, pintura, de noções de saúde e higiene.	ONG Belga Mobile School.	Jiménez, B. (2004).
Escuela Itinerante de Formación Política.	Colômbia. Atuação nacional.	?	Mulheres que pertencem à rota pacífica das Mulheres pela saída negociada do conflito armado e que são vítimas da guerra na Colômbia.	Livro e suas recomendações.	Dar voz à luta feminista, potencializar o fortalecimento das mulheres como sujeitas de direitos e responsabilidades, construir-se coletivamente como sujeito que se opõe ao patriarcado e à guerra.	Livro com seis módulos e instruções de como realizar aulas e ações educativas.	ONG – Ruta Pacífica de las Mujeres.	Escuela Itinerante de Formación Política. (2012).
Bede School.	Índia Atuação nacional.	1999-2005 Duração: 7 anos.	Crianças, jovens e adultos da comunidade nômade Bede.	Barcos-escolas.	Proporcionar o ensino e a educação formal para a comunidade Bede, na Índia.	Aulas ministradas por professores da comunidade que recebem treinamento.	Público.	UNESCO (2010)
Escuela Internacional de Teatro de America Latina y El Caribe.	Cuba Atuação internacional.	1989 - ?	Estudantes e profissionais do teatro de toda América Latina e Caribe.	Oficinas itinerantes	Proporcionar o intercâmbio de práticas e conhecimentos sobre o teatro na América latina e defender e explorar a identidade latinoamericana.	Encontros anuais com oficinas itinerantes nos diversos países da região.	Público.	Escuela Internacional de Teatro de America Latina y El Caribe. (2012).
Escolas	Sudão	1994	Crianças e	Camelos –	Proporcionar o	Aulas	Financiamento	UNICEF (1997).

<b>PROJETO</b>	<b>LOCAL</b>	<b>TEMPO</b>	<b>PÚBLICO</b>	<b>SUPORTE</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>MÉTODOS</b>	<b>FINANCIAMENTO</b>	<b>FONTE</b>
Itinerantes do Sudão.	Atuação nacional.	Duração: 18 anos.	jovens de comunidades nômade do Sudão.	300 unidades móveis.	ensino da educação formal.	ministradas conforme o currículo nacional do Sudão.	misto. (UNICEF + Autoridades locais).	

Fonte: Elaboração própria, 2012.

Cabe ressaltar que a construção do quadro não pretendeu dar conta de todos os projetos itinerantes utilizados na área da educação, mas buscou, por meio da elucidação de alguns exemplos, perceber como essa metodologia foi utilizada na área e evidenciar algumas iniciativas que podem vir a ser úteis para a elaboração de projetos futuros, nomeadamente no Laboratório de Museologia Popular Itinerante.

## 1.2 A Itinerância nas Bibliotecas

Foram analisados 15 projetos de bibliotecas itinerantes, sendo quatro brasileiros: Biblioteca viva UNORP (SP), Ciranda da Leitura (MG), Biblioteca itinerante indígena (SC) e Ônibus Biblioteca (SP); cinco europeus: Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian (Portugal), Programa de Bibliotecas Móveis da Ordem de Enfermeiros (Portugal), *Boobkboat* (Finlândia), *Bibliobus de La Université Jurassienne* (França), *Bibliobus de La Mancomunidad Del Condado* (Espanha); três africanos: *Bibliobus Bulawayo* (Zimbábue), Camel Bookmobile (Quênia) e *Donkey's Public Library* (Etiópia); dois da América Latina: Biblioburro (Colômbia) e Bibliomula (Venezuela) e um dos Estados Unidos: *Pack Horse Librarians*.

De maneira geral, as bibliotecas itinerantes analisadas tem como principal objetivo promover o acesso e o gosto pela leitura através do fornecimento de livros e do incentivo ao empréstimo. Também encontramos em bibliotecas com públicos e metodologias diferenciadas, como a Biblioteca viva UNORP, no Brasil, e o Programa de Bibliotecas Móveis da Ordem dos Enfermeiros de Portugal. Os objetivos desses dois projetos mostraram-se pouco usuais.

A Biblioteca Viva UNORP possui três áreas de atuação: nos bairros com um ônibus-biblioteca para empréstimo, nos centros de saúde, com carrinhos de livros para leitura local e em empresas, com o empréstimo de baús contendo livros especializados para atualização dos funcionários. Sua vertente principal é aquela ligada à biblioterapia, constituindo seu principal objetivo “promover o bem estar dos pacientes e familiares nas salas de esperas de hospitais e centros de saúde”. (Rocha, 2011, p. 2)

Já o Programa de Bibliotecas Móveis da Ordem dos Enfermeiros de Portugal tem atuação internacional, nomeadamente nas ex-colônias africanas portuguesas que possuem médicos e enfermeiros que se encontram em centros de saúde pouco estruturados, carentes de recursos materiais. Percebendo a necessidade de literatura atualizada e maiores informações sobre saúde e cuidados médicos, o projeto envia baús contendo livros da área específica dos profissionais com objetivo de capacitá-los com literatura especializada.

A Biblioteca Itinerante Indígena possui um objetivo extremamente importante: combater o desconhecimento, a intolerância, o preconceito sobre as sociedades indígenas, especialmente Guarani, através da integração entre alunos e professores da escola indígena da aldeia *Tekoá Marangatu* e de uma escola do ensino regular do município de Laguna, Santa Catarina, Brasil.

Com exceção desses casos com objetivos mais focados, encontra-se uma homogeneidade de intenções nessa metodologia itinerante: promover o contato e incentivar o hábito da leitura em locais onde acesso aos livros mostra-se deficiente, ou mesmo, inexistente, como é o caso, por exemplo, dos desertos do Quênia, onde as comunidades também nômades são servidas pela *Camel Public Library* e dos locais de atuação do *Bibliobus Bulawayo* no Zimbábue.

Para além desses objetivos ligados ao acesso, também podemos citar a preocupação em apoiar a ação educativa das escolas, em promover o encontro e a troca cultural, em despertar o senso crítico, em promover a inclusão social e em “espalhar a alegria de ler e conectar comunidades”(Biblioburro, 2012). Essa última preocupação, mencionada pelo idealizador do Biblioburro, na Colômbia, aponta para um aspecto pouco considerado no que se refere à metodologia itinerante: as similaridades das comunidades visitadas e a percepção de que partilham de um mesmo contexto de carências e exclusão.

Destinadas majoritariamente ao público geral com financiamento público, misto e sob o encargo de fundações e universidades, essas bibliotecas apresentam predominantemente área de atuação local, voltadas para os bairros e cidades e tem como suporte caixas de empréstimo, carrinhos, veículos motorizados, especialmente os bibliobuses<sup>11</sup>, barcos e até a utilização de animais.

A metodologia utilizada varia com os objetivos das instituições e de acordo com as condições financeiras que dispõem. Percebe-se, nos projetos com maior aporte financeiro e normalmente idealizados em conjunto com estados ou municípios não apenas um maior tempo de duração mas também a oferta de outras atividades que não apenas o empréstimo de livros.

É o caso do Sistema de Bibliotecas da Fundação Calouste Gulbenkian, em Portugal, da Biblioteca Circulante da cidade de São Paulo e do Bibliobus da Universidade Jurassiene, ambos com mais de 30 anos de atuação e com a realização de palestras com autores, oficinas de escrita, etc. O ônibus biblioteca coordenado pela universidade francesa também utiliza seu espaço interior para a realização de pequenas exposições, entretanto, a maioria das bibliotecas só oferece o serviço de empréstimo.

---

<sup>11</sup> Palavra utilizada em francês para designar as bibliotecas itinerantes instaladas em ônibus.

Um dos primeiros exemplos da itinerância como recurso educativo na área da leitura pode ser percebido através do trabalho das *Pack Horses*, bibliotecas itinerantes que se utilizavam de cavalos e mulas nas regiões montanhosas do Kentucky (EUA) na década de 1930 pelo *Works Progress Administration* (WPA).

O programa *Works Progress Administration* foi criado durante a Depressão Norte Americana pelo presidente Franklin Delano Roosevelt com o objetivo de dar empregos aos desempregados e despertar interesse cultural e social nas comunidades. O WPA atuou de forma bastante heterogênea no país, com a criação de projetos nas áreas da construção, de serviços de saúde, de livrarias e no fornecimento de merenda escolar.

No Kentucky, atuou junto às bibliotecas, providenciando um serviço móvel de empréstimo domiciliar gratuito de livros e periódicos. Devido ao difícil acesso de milhares de pessoas que viviam nas regiões montanhosas do estado, longe das cidades e sem caminhos e estradas pavimentados, foi necessário criar um programa de incentivo à leitura que chegasse a essas comunidades.

“Each packhorse library was comprised of a headquarters library staffed by a librarian, and four to six carriers who traveled over the rocky terrain of eastern Kentucky by foot, horse or mule, carrying reading materials to residents of this isolated area.” (Crowder, 2002, p. 5)<sup>12</sup>



Figura 1: Bibliotecária entregando livro a domicílio nas montanhas do Kentucky  
Fonte: (Pack Horses, 2012)

<sup>12</sup> Tradução livre: “Cada biblioteca de carga era formada por uma biblioteca-sede com um bibliotecário, e de quatro a seis carregadores que viajavam pelos terrenos pedregosos do leste do Kentucky a pé, a cavalo ou mula, carregando materiais de leitura aos residentes dessa área desolada.”.

Recebendo cerca de 30 dólares por mês, pagos pelo programa, cerca de trinta mulheres prestavam o serviço do empréstimo de livros das bibliotecas locais e estreitavam as relações entre as pessoas que viviam nas montanhas e as cidades, diminuindo, assim, não apenas as distâncias geográficas mas também as culturais.

Segundo Appelt & Schmitzer (2001), as revistas especializadas em trabalhos domésticos e em mecânica básica eram mais populares do que os livros, pois havia uma carência de recursos materiais na região e a leitura dessas revistas proporcionava o acesso às maneiras criativas de solucionar problemas relacionados ao lar.

Para além do empréstimo de livros e revistas, muitas das bibliotecárias também auxiliavam crianças e idosos a ler, demonstrando que o programa serviu para garantir o acesso aos livros e popularização da leitura na região e também no processo de alfabetização local. Para isso, os livros infantis de leitura facilitada e com suas figuras foram de bastante valia:

“Always, children's books were in the greatest demand, and there were never enough of them. And they weren't just for kids. Many adults who had never learned to read liked them because the pictures helped them figure out the stories. Sometimes, the children of the household read out loud to the adults and actually helped their parents and grandparents learn to read.” (Appelt & Schmitzer, 2001, p. 36)<sup>13</sup>

Funcionando desde 1934, com sua primeira biblioteca estabelecida na cidade de Leslie County, o *Packhorse Library Project* é extinto em 1949 com o fim do WPA. Como as bibliotecas nas cidades não possuíam mais recursos para pagar as funcionárias, o programa foi suprimido, deixando a maioria dos habitantes do Kentucky sem serviço bibliotecário.

Embora o uso de animais tenha sido utilizado no passado como um suporte, atualmente muitas bibliotecas itinerantes fazem utilização desse recurso<sup>14</sup>, demonstrando também que a itinerância está fortemente relacionada à carências econômicas, pois tal metodologia móvel exige um custo financeiro menor do que a utilização de veículos motorizados e possibilita um alcance mais vasto do que a implementação de instituições educativas/culturais em locais fixos.

---

<sup>13</sup> Tradução livre: “Livros infantis eram sempre os mais procurados, e nunca os tinham em quantidade suficiente. E não eram só para as crianças. Muitos adultos que nunca aprenderam a ler gostavam deles porque as gravuras os ajudavam a compreender as histórias. Às vezes, as crianças da casa liam em voz alta para os adultos e ajudavam seus pais e avós a aprenderem a ler.”

<sup>14</sup> Biblioburro, na Colômbia; Camel bookmobile, no Quênia; Bibliomula, na Venezuela e Donkey's Public Library, na Etiópia, entre outros projetos que não foram analisados, como o Leiturégua, no Brasil e mesmo a utilização de elefantes para transporte de livros na Tailândia.

Além da utilização de animais ainda hoje nos países com dificuldades financeiras, percebe-se um grande número de exitosos projetos na área de bibliotecas móveis em veículos motorizados, patrocinados, especialmente pelo governo ou por instituições privadas com o auxílio financeiro público.

Exemplo relevante da itinerância na área da leitura apresenta o Programa de Bibliotecas Móveis da Fundação Calouste Gulbenkain<sup>15</sup>, em Portugal, que, a partir de 1958, disponibilizou diversas camionetas com um acervo de livros que circulava nos municípios que não dispunham do serviço e nas áreas rurais, complementando o sistema de bibliotecas deficitário no país.

O Serviço de Bibliotecas Itinerantes foi dirigido por Branquinho da Fonseca, que já havia coordenado anteriormente a unidade móvel da Biblioteca Municipal de Caiscais, criada no ano de 1953. Segundo seu diretor, o serviço desenvolvido pela Gulbenkian utilizava a itinerância por três razões principais: por ignorância dos potenciais utilizadores do proveito que poderiam tirar das bibliotecas, pela sua impossibilidade laboral e pela impossibilidade geográfica. (Melo, 2002)

Também acreditava que as bibliotecas não podiam ter uma atitude passiva, tendo suas existências justificadas somente se exercessem a sua missão superior de proporcionar o acesso à leitura. Com a parceria dos municípios, as bibliotecas itinerantes cumpriram sua missão de garantir o acesso e estabelecer uma relação mais direta com o público leitor.

Com o objetivo de promover e desenvolver o prazer pela leitura e elevar o nível cultural dos cidadãos através do livre acesso às estantes, do empréstimo domiciliar e de serviços gratuitos, cada uma das cerca de 60 caminhonetes transportava, em média, dois mil volumes com conteúdos bastante variados.

Segundo Melo (2002, p. 48), o essencial do Serviço de Bibliotecas Itinerantes poderia ser definido pela tripla finalidade educativa, cultural e recreativa; pela aposta numa biblioteca generalista; a prescrição de um único depósito; a ênfase na procura do leitor, e a generalização da oferta (daí a atenção dada à itinerância); a preocupação com a satisfação do leitor, exigindo um conhecimento e um atendimento mais cuidadoso; a salvaguarda da pluralidade da oferta, segundo três segmentos etários distintos e prevendo um núcleo básico disciplinar variado; a seleção livresca por um grupo definido por pessoas cultas e de perfeita idoneidade moral; a prescrição de uma seção de livros denominada Biblioteca do Estudante; a defesa implícita de uma via de colaboração com o poder municipal na dinamização das bibliotecas itinerantes da FCG e a existência de um serviço de inspeção centralizado.

---

<sup>15</sup> Fundação Calouste Gulbenkian- A FCG, criada pelo testamento de Calouste Sarkis Gulbenkian de 18-6--1953, foi oficialmente instituída em 18-7-1956.

Cabe ressaltar que a criação desse serviço por parte da Fundação se deu durante o Estado Novo, governado por Salazar de 1933 até 1974, em um contexto político bastante adverso, com um estado central avesso à democratização cultural e às responsabilidades na sua promoção. A respeito do contexto político da época e de como a Fundação atuaria de forma a conseguir implementar o seu projeto mesmo em condições adversas, Melo afirma que:

“Houve então um especial cuidado na difusão do projecto a nível nacional, num sentido didáctico e tranquilizador, dado o obscurantismo cultural que então grassava, instigado por facções mais conservadoras e ultranacionalistas da sociedade ligadas ao Estado, às forças armadas e à Igreja católica. Surgiram algumas resistências, sobretudo por parte de certos elementos de comunidades rurais mais isoladas ou conservadoras e por parte de alguns membros mais fundamentalistas do clero católico, os quais viam nesta intervenção um perigo diabólico. Segundo testemunhos de antigos encarregados de bibliotecas, algumas unidades chegaram, inclusivamente, a ver o seu trabalho proibido, tendo sido alvo de atentados à integridade física e de ameaças.” (Melo, 2002, p. 74)

Mesmo tendo em conta as especificidades do período, e talvez por causa dessas especificidades, entende-se que devido à pouca atenção e incentivo às manifestações culturais que ocasionava a falta de projetos específicos na área ou mesmo o descaso com as poucas estruturas públicas de leitura, a iniciativa foi levada adiante e caracterizou-se como uma importante ferramenta para a leitura pública em Portugal.



Figura 2: Biblioteca itinerante da Fundação Calouste Gulbenkian realizando serviço de empréstimo de livros.

Fonte: (Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian, 2012)

Apesar do grande sucesso alcançado o projeto começa a perder força e se extingue no final dos anos 1990 em decorrência da melhoria considerável das bibliotecas públicas portuguesas. Isso somente fora possível com a ajuda da Fundação e com a criação da rede de bibliotecas municipais em 1987, as quais foram instaladas pelos governos em parceria com as administrações locais. Assim, a iniciativa gerou quase 40 anos de duração e uma relação intensa com as comunidades visitadas.

No caso brasileiro, podemos evidenciar o projeto Biblioteca Circulante, proposto por Mário de Andrade, 1º diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, ao então prefeito da capital na década de 1930. O Departamento funcionou no período de 1936 a 1938 e o seu projeto previa a construção de um sistema de parques infantis, teatros, bibliotecas e a restauração e publicação de documentos históricos, entre outras iniciativas.

Idealizada dentro de um contexto maior de valorização da cultura e da arte nacional, propiciado também pelo surgimento do Modernismo no país na década de 1920, a Biblioteca Circulante, inserida na divisão de Bibliotecas dirigida por Rubens Borba de Moraes, manifestou-se como uma das tantas iniciativas de Mário de Andrade e seus colegas em busca das raízes e do desenvolvimento cultural brasileiro<sup>16</sup>. De acordo com Mário Chagas:

“Em linguagem mitológica pode-se dizer que os modernistas traduziam para a sociedade brasileira as perguntas colocadas pela esfinge para Édipo: Quem somos? De onde viemos? Para onde vamos? Ou nos deciframos ou seremos devorados.” (Chagas, 2002a, p. 83)

Buscando propiciar os instrumentos necessários para a compreensão do que era ser brasileiro através do acesso à leitura, destinada ao público que usualmente não possuía o hábito de frequentar bibliotecas e inspirada na experiência norte-americana, a Biblioteca Circulante não adotava uma postura passiva perante os seus leitores e, segundo o seu criador:

---

<sup>16</sup> Segundo Mário Chagas (2002a, p. 119) “Além de poeta, contista, romancista, crítico de música, de literatura e de artes plásticas, professor, folclorista e pesquisador, M.A desenvolveu ampla militância a favor da dinamização e da preservação do patrimônio cultural brasileiro. Essa militância pode ser percebida em suas ações para a implantação e desenvolvimento do departamento de Cultura da cidade de São Paulo, em sua obra literária, em suas viagens exploratórias e etnográficas, em suas pesquisas, em sua coleção pessoal e, de modo especial, no anteprojeto da criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN) que influenciou e continua influenciando a reflexão e prática de muitos agentes culturais.”

“(…) esse gênero de bibliotecas que em vez de esperar em casa pelo público vai em busca de seu público onde ele estiver (…) destinam-se a levar o livro solicitado por empréstimo, até a residência do leitor que os solicitou; destinam-se a proporcionar aos frequentadores dos parques uma leitura imediata, dando assim ao *farniente* uma orientação cultural.” (carta de Mário de Andrade citada em Rafaini, 2001, p. 69)

Constituída como uma caminhonete adaptada para o transporte de livros, modelo construído e doado pela Ford, frequentemente, instalava-se nos parques e jardins da cidade. Na busca por seus leitores, percorria o Largo da Concórdia, Jardim da Luz, Praça República e também diversos bairros de São Paulo, efetuando o empréstimo domiciliar.



Figura 3: Biblioteca Circulante estacionada em uma praça de São Paulo.  
Fonte: (Biblioteca Circulante São Paulo, 2012)

Apesar da boa vontade de seu idealizador, de acordo com Rafaini (2001) a biblioteca não teve sucesso. A falta de hábito de leitura e a transposição da experiência norte americana sem adaptações para um local em que as pessoas não possuíam familiaridade com esse tipo de instrumento cultural fez com que não houvesse o entendimento da proposta, ocasionando uma baixa procura do serviço nos parques da cidade.

Entretanto, é de se estranhar que, mesmo com o seu ‘fracasso’, o serviço da Biblioteca Circulante tenha funcionado de 1937 até o ano de 1942, quando teve que ser interrompido em função do racionamento de combustível, causado pelas contingências da II Guerra Mundial. Foi retomado e reformulado somente em 1979, através de uma parceria com o Instituto Nacional do Livro.

Talvez a demora para a retomada da Biblioteca Circulante seja um indício de que esta não tenha atingido os resultados esperados em termos de público. Todavia, porém, o projeto e seus ideais de democratização da leitura e agilidade no empréstimo não se manifestou como um fracasso, uma vez que foi retomado e segue atuando até os dias de hoje. Atualmente, denominado Ônibus-Biblioteca, está sob o encargo da Secretaria da Cultura do Município de São Paulo e tem por objetivo “atender bairros desprovidos de recursos culturais, facilitando o acesso aos livros, procurando incentivar o interesse pela leitura, apoiando a ação educativa da escola e oferecendo oportunidades de enriquecimento cultural.” (Prefeitura de São Paulo, 2012)

O projeto que, em 1937, contava apenas com um veículo motorizado hoje possui uma frota de nove ônibus, adaptados internamente, que percorrem um total 54 roteiros oferecendo o acesso aos livros, periódicos e gibis para seis regiões da cidade, além de realizar palestras e encontros com autores locais.



Figura 4: Nova frota de bibliotecas itinerantes da Prefeitura de São Paulo.  
Fonte: (Prefeitura de São Paulo, 2012)

### 1.3 A Itinerância no Cinema

Foram analisados 15 projetos itinerantes na área do cinema, sendo 11 de atuação nacional: Cinema no Rio, Cinema nos Trilhos, Cinema na Roça (RJ), Cinema BR em movimento, Acenda uma Vela (AL), Rodacine (RS), Cineclubes Lanterna Aurélio (RS), Cine Tela BR (SP), Cineclubes Riachuelo (RN), Cinema é Saúde (SP), e Revelando os Brasis; e quatro internacionais: Cine-Móvil (Cuba), Trens Vermelhos (antiga URSS), Cineclubes de Joane (Portugal) e Pantalla Itinerante (Chile).

Praticamente todos os projetos que fazem uso de exibições cinematográficas itinerantes possuem como objetivo a democratização do cinema e a valorização dos filmes nacionais. Através da percepção da não existência de equipamentos culturais<sup>17</sup> da área, não apenas públicos, mas também privados, em comunidades distantes ou financeiramente carentes, objetivam, por meio da exibição de filmes, suprir uma demanda de entretenimento e cultura.

Cabe ressaltar que, para além da democratização cultural, os cinemas itinerantes também possuíam uma função política mais evidente no passado, como é o caso do Cine-Móvil cubano e dos Trens Vermelhos soviéticos, ambos objetivando a legitimação do sistema político vigente pós-revoluções e com financiamento público. O Cine Móvil, que funcionou de 1961 a 1971, tinha como meta tirar do isolamento milhões de cubanos que viviam nas áreas rurais, e, também, a formação de uma consciência comunista através da exibição de filmes soviéticos. Utilizava como suporte antigos caminhões russos, porém também fez uso de jipes, lanchas e, inclusive, de unidades por tração animal. Já os Trens Vermelhos ou trens cinematográficos, comandados pelo cineasta Alexander Medvedkine a partir de 1930, além de exibir filmes cuja temática era favorável aos ideais da revolução russa, também produzia filmes, do tipo documentário, em conjunto com as populações rurais visitadas, objetivando retratar a vida e as condições de trabalho de operários e camponeses.

A discussão de problemas sociais e o combate ao êxodo rural configuraram-se como alvo do projeto Cinema na Roça, com atuação nos municípios do interior do estado do Rio de Janeiro. Também se apresentam como objetivos dos programas Cinema no Rio e Cinema nos Trilhos, levados a cabo pela produtora Cinear, estão a valorização da cultura local, o reforço dos laços identitários e o aumento da autoestima local. Além disso, no

---

<sup>17</sup> “‘Equipamento cultural’ é a designação dada pelo IBGE ao aparato e/ou infraestrutura disponibilizadora de acesso às atividades culturais. O estudo do IBGE sobre o qual se apoia este trabalho avalia 17 tipos distintos de equipamentos culturais: bibliotecas públicas, estádios ou ginásios, clubes e associações recreativas, videolocadoras, lojas de discos, CDs e fitas, bandas de música, livrarias, rádio FM, provedor de internet, rádio AM, unidades de ensino superior, teatros, museus, cinemas, geradora de TV, *shopping Center* e orquestra” (Munic, 2001, p.138 apud Ferreira, 2007, p. 12).

último projeto, financiado pela Companhia Vale do Rio Doce, a iniciativa teve o objetivo de relacionar a empresa à comunidade.

Com área de abrangência maior do que as bibliotecas, as exposições cinematográficas itinerantes aqui analisadas, em sua maioria, atuam em nível estadual e nacional, sublinhando-se a atuação por parte dos projetos da Cinear ao redor de recursos estratégicos para as empresas que patrocinam os projetos, como é o caso do Rio São Francisco e das cidades ao entorno das ferrovias da empresa Vale do Rio Doce.

Assim como os projetos citados anteriormente, que têm como delimitadores de sua área de atuação não cidades ou estados, o Acenda uma Vela possui uma divisão espacial diferenciada se comparada com a atuação das bibliotecas. Ambientado na Costa do Estado do Alagoas, presta serviço somente onde há praias, sendo a natureza um fator importante na delimitação do espaço de exibição.

Mesmo com essas especificidades, ou seja, com uma delimitação espacial que não se restringe às divisões políticas do território nacional, esses projetos foram enquadrados nessas com finalidade estatística. Dos 15 projetos analisados, somente o Cineclubes Lanterna Aurélio, o Cineclubes Riachuelo e o Cinema é Saúde têm atuação a nível municipal.

A maioria das fontes de financiamento é mista, sendo muitos dos projetos postos em prática por Fundações<sup>18</sup> ou por empresas privadas com recursos públicos, especialmente através da Lei de Incentivos Fiscais. Como exemplo de projetos financiados por Fundações, pode-se citar o Cinema nos Trilhos da Fundação Vale do Rio Doce e o Rodacine, da Fundacine.

Voltados para o público geral, pois, na maioria das vezes, a não existência de salas de cinema nos municípios acaba sendo o principal critério de escolha, esses projetos atingem, predominantemente, cidades e regiões que estão à margem da indústria cultural e que, provavelmente, possuem outras carências que não apenas a de entretenimento e cultura<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Fundação – O Decreto-lei nº 200/67 estabelece no seu art. 5º que *fundação Pública* é a entidade dotada de personalidade jurídica de *direito privado*, sem fins lucrativos, criada em virtude de autorização legislativa, para o desenvolvimento de atividades que não exijam execução por órgãos ou entidades de direito público, com autonomia administrativa, patrimônio próprio gerido pelos respectivos órgãos de direção e funcionamento custeado por recursos da União e de outras fontes, sendo que elas adquirem personalidade jurídica com a inscrição da escritura pública de sua constituição no Registro Civil de Pessoas Jurídicas, não se lhes aplicando as demais disposições do Código Civil concernentes às fundações. (Brasil. Casa Civil. Art. 5, inc. I do Decreto Lei 200/67. Brasília: Casa Civil, 1967)

<sup>19</sup> Mesmo que as localidades contempladas com projetos de cinema itinerante não sejam economicamente carentes, como pode ser o caso de algumas comunidades rurais, a falta de equipamentos culturais públicos demonstra a centralização da indústria de exibição cinematográfica nas grandes cidades, especialmente nos shopping centers, onde sua implementação demonstra ser economicamente atrativa.

Por se tratarem de exposições cinematográficas itinerantes, os suportes utilizados são, na maioria das vezes, telas infláveis ou desmontáveis transportadas e armadas em locais públicos ou em cima de caminhões, caminhonetes e barcos. O Cineclubes Lanterna Aurélio, o Cineclubes Riachuelo e o Cinema Paraíso, utilizam-se de telões a serem montados em praças, ginásios, igrejas, etc. E o Projeto Acenda uma Vela aproveita-se das velas de jangadas no mar para a projeção dos seus filmes, proporcionando um contexto de recepção bastante diferenciado e poético.

Pela natureza da configuração da indústria do cinema e seu advento mais recente, os projetos de cinema itinerante possuem tempo de atuação menor do que as bibliotecas. Apesar da utilização dessa metodologia já na década de 1930, na União Soviética, nenhum dos programas tem tempo de vida superior aos 15 anos.

Metade dos projetos está voltada somente à exibição dos filmes, a outra metade desenvolve atividades de extensão, como a promoção de discussões e debates sobre assuntos relacionados às temáticas dos filmes exibidos, oficinas de imagem e ação, demonstrando os primeiros passos do cinema ou mesmo a gravação de um filme em conjunto com a comunidade visitada.

As exposições cinematográficas itinerantes, embora surgidas logo após do advento e popularização dos instrumentos de captação da imagem e som, configuram-se como fenômenos mais recentes e sofrem, no Brasil, segundo Marcelo Antunes Ferreira, da particularidade de sua relação com a indústria cinematográfica local.

Segundo o autor em *Cinema na Roça: caminhos e descaminhos de uma experiência cultural em municípios fluminenses*<sup>20</sup>, esse tipo de exposição surge com o incentivo da indústria cinematográfica para a divulgação dos filmes nacionais e ampliação do acesso às produções culturais. Entretanto, com o passar do tempo, essa mesma indústria, uma vez que voltada atualmente para os grandes centros, gerou a necessidade da realização de práticas de democratização cultural nas pequenas cidades do país. (Ferreira, 2007)

Outro importante trabalho teórico sobre a exposições cinematográficas itinerantes é o realizado por Dafne Reis Pedroso da Silva em *Exibições Itinerantes de Cinema: uma análise do contexto situacional de recepção das mostras organizadas pelo Cineclubes Lanterna Aurélio*<sup>21</sup>, que evidencia as diferentes percepções e convivialidades propiciadas por essa modalidade de exibição.

---

<sup>20</sup> Ferreira, M. (2007). *Cinema na Roça: Caminhos e descaminhos de uma experiência cultural em municípios fluminenses*. Dissertação de mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais. CPDOC, Rio de Janeiro.

<sup>21</sup> Silva, D.R.P. (2009). *Exibições Itinerantes de Cinema: Uma análise do contexto situacional de recepção das mostras organizadas pelo cineclubes Lanterna Aurélio*. *Cinema e Indústria*, n. 22, Porto Alegre, FAMECOS, PUCRS. p. 89-96.

Segundo a autora, uma mostra itinerante possibilita um tipo específico de experiência de recepção de filmes, que se julga, também, poder ser estendida à exposições e museus itinerantes.

“Quando se pensa em recepção de mostras itinerantes, uma das características fundamentais é relativa à questão do cenário de assistência e das relações que aí se dão, ou seja, o *contexto situacional de recepção*. Isso porque, uma sessão itinerante é uma apropriação de um lugar que não tinha sua origem destinada à exibição de filmes, mas que foi transformado.” (Silva, 2009, p. 89)

Essa experiência específica é possível pela existência de um contexto diferenciado do “normal”, ou seja, a sala de cinema. Daí resultam as relações estabelecidas com o cenário, o modo coletivo e informal de assistir filmes e a percepção, pelo público, de um acontecimento compartilhado por pessoas conhecidas em local familiar, como a casa de algum vizinho, o ginásio da escola, o salão da igreja, a praça central da cidade, a praia, etc.

A autora também aborda, em artigo denominado *Circuito de exibição periférico: cineclubismo e itinerâncias*<sup>22</sup>, a importância do cineclubismo e das exposições itinerantes no Brasil como importantes ferramentas para criação de outros espaços de exibição de filmes, especialmente os brasileiros, e para a formação de plateias.

Analisando alguns exemplos de mostras de cinema itinerante, a autora aponta para a validação cada vez maior desses circuitos alternativos organizados, na maioria das vezes de forma gratuita, por amantes do cinema e afirma que “as itinerâncias trazem em sua gênese a problematização sobre o espaço, sobre a materialidade do consumo.” (Silva, 2011, p. 26)

É nesse contexto que Silva problematiza os espaços de exibição, a criação de novos circuitos e a formação de público é que se enquadra o Acenda uma Vela, projeto independente, realizado pela ONG Ideário, que, desde 2004, busca promover o acesso aos equipamentos culturais cinematográficos em cidades do litoral do estado do Alagoas.

Através da exibição de filmes nacionais e também de diversos curta-metragens de produção independente, visa a proporcionar o entretenimento e a valorização da cultura local. Para além das exposições, também desenvolve outras atividades com as comunidades visitadas, como, por exemplo, a realização de concursos com votações para os melhores curtas e a gravação de um filme com os moradores da região.

O projeto desenvolve-se com o auxílio financeiro do Ministério da Cultura e da Secretaria Estadual de Cultura do Alagoas, e é um espaço propício não apenas para os

---

<sup>22</sup> Silva, Dafne Reis Pedrosa (2011). *Circuito de exibição periférico: cineclubismo e itinerâncias*. Livro: Comunicação Midiática. Matizes, representações e reconfigurações. Org. Dafne Pedrosa, Lúcia Coutinho, & Vilso Junior Santi. Porto Alegre: Edi PUCRS.

espectadores que usufruem de sessões gratuitas de cinema mas também para grande número de cineastas que, fora do circuito comercial de exibição, não encontram locais para divulgarem o seu trabalho. Segundo seus idealizadores:

“Acender uma vela é uma **atitude** emblemática que chama a atenção para a necessidade de gerar **acesso** ao audiovisual com base nos **direitos do público**. A ação tem um caráter político, poético e performático, sendo veículo para um **cinema que fala da grande vida brasileira, que faz rir e chorar, distrai e faz pensar**.” (Acenda uma Vela, 2012)

As exibições ocorrem ao final do dia, na praia, por meio da projeção dos filmes em velas de embarcações ancoradas no mar, com o público sentado em cadeiras e cangas na areia. Por se tratar de uma mostra ao ar livre, está sujeita às intempéries da natureza, como chuvas e tempestade, mas retira dessas o que há de melhor, como, por exemplo, a beleza da lua refletida na água, competindo com a exibição do filme oficial. Por seu caráter político e combativo e pelo seu contexto de exibição, o Acenda uma Vela mostra-se como “um cinema muito especial, onde o piso é de areia branca, o teto é o céu estrelado, o ar-refrigerado é a brisa do Atlântico e na jangada parada, imagens em movimento.” (Acenda uma Vela, 2012)

A iniciativa merece destaque pela sua relevância enquanto importante instrumento de luta em prol do cinema nacional e independente, pela criatividade ao usar recursos locais e também pela experiência poética do seu contexto exibicional, que conta com a paisagem litorânea como sua grande aliada.

Segundo Silva (2011), projetos como o Acenda uma Vela, exibidos fora dos circuitos tradicionais centralizados pela indústria cinematográfica, contribuem para o desmonte das salas de cinema como únicos espaços legítimos para as exibições fílmicas e apontam para uma pluralidade de formas de frequentar o cinema.



Figura 5: *Sweet Karolynne*, de Ana Bárbara Ramos (PB). Um dos filmes mais comemorados do Acenda uma Vela [foto\Nataska Conrado].

Fonte: (Acenda uma Vela, 2012)

Faz-se necessário evidenciar a existência, também no Brasil, do projeto Cinema nos Trilhos, realizado pela Fundação Vale, da Companhia de Mineração Vale do Rio Doce, em parceria com a produtora Cinear, que, desde 2005, busca, através de exhibições cinematográficas itinerantes, contemplar comunidades sem acesso ao cinema e que se encontram nas redondezas das estradas de ferro da companhia.

Vencedor do prêmio ABERJE<sup>23</sup> 2007, na categoria Comunicação e Relacionamento com a Comunidade, o objetivo geral da iniciativa em proporcionar a sétima arte nos trilhos é estabelecer o relacionamento da empresa e comunidade em questões de logística e também em questões sociais.

A sua área de atuação compreende as cidades que se encontram às margens das ferrovias Estrada de Ferro dos Carajás, Estrada de Ferro Vitória-Minas e da Ferrovia Centro Atlântica, localizadas no Centro-Norte do Brasil, e que percorrem os estados do Maranhão, Pará, Espírito Santo, Minas Gerais, Bahia e Goiás.

Tendo como meta a democratização do cinema nacional e a oferta de entretenimento, realiza exhibições gratuitas ao ar livre, e faz uso de um caminhão para o transporte do equipamento, de uma tela inflável e de estrutura com cadeiras montadas em locais públicos. O projeto, que conta com uma equipe de cerca de 15 profissionais, também assume função de pesquisa sobre a história e a cultura local e está organizado, segundo seus produtores, da seguinte maneira:

---

<sup>23</sup> Associação Brasileira de Comunicação Empresarial.

“Uma das frentes de pesquisa, formada por um repórter fotográfico, registra imagens da comunidade, seu espaço e seus moradores. Outra equipe realiza um levantamento de fotos antigas pertencentes aos próprios moradores para a composição do acervo do projeto. A pesquisa antropológica, por sua vez, tem o papel de fazer um contato inicial com a população para ouvir suas histórias.” (Cinear, 2012)

Com o intuito de promover o lazer, gerar a familiarização com a lógica do fazer cinematográfico e proporcionar atividades de proteção ambiental, também realiza, em cada comunidade visitada, oficinas de imagem e som com os jovens e a fabricação, juntamente com os próprios moradores, de um pequeno documentário sobre a região, que é exibido antes do grande filme.



Figura 6: Exibição ao ar livre do projeto Cinema nos Trilhos.  
Fonte: (Cinema nos Trilhos, 2012)

Cabe ressaltar que o trabalho realizado constitui-se como propaganda institucional, que busca promover e legitimar a própria empresa, atraindo a simpatia local e a cooperação das populações que vivem ao entorno das ferrovias administradas por essa, que já foi vítima de sabotagem em uma de suas linhas no Pará, em julho de 2008, por grupos críticos à sua atuação<sup>24</sup>.

Entretanto, as comunidades contempladas pelo Cinema nos Trilhos, em geral, o recebem de maneira positiva, evidenciando o sucesso ao integrar-se com a empresa por

---

<sup>24</sup> Segundo o jornal *Jornal Pequeno* um trecho da ferrovia dos Carajás, no sudoeste do Pará foi bloqueada em 17 de abril por integrantes do Movimento Sem Terra (MST) e do Movimento dos Trabalhadores na Mineração (MTM), o *Jornal Pequeno* afirma que foi o 9º bloqueio em 13 meses que a Companhia sofreu. *Jornal Pequeno* (13 jul.2008)

meio do acesso à cultura e demonstram as singularidades de exposições itinerantes ao ar livre.

Segundo relato de Glória Inácio Pereira, uma das espectadoras do cinema, “é a primeira vez que tivemos a oportunidade de ver um filme no cinema, todos juntos” (Fossati, 2012, p. 1), destacando também, a influência do projeto em despertar o sentido de pertencimento comunitário.

#### **1.4 A Itinerância nas Escolas**

Foram analisados ao todo, dez escolas itinerantes, sendo metade de atuação nacional, e a outra, internacional. Dentre as escolas itinerantes brasileiras podemos citar as Escolas Itinerantes do MST, que atuam em todo território nacional, a Escola Itinerante de Informática (Recife), Escola Itinerante do Tribunal Superior Eleitoral (RJ), a Cozinha Escola Itinerante (MG) e o Projeto Escola Móvel/Aluno específico (EMAE/São Paulo). As escolas de atuação internacional são a *Escuela de la Calle* (Peru), *Escuela Itinerante de Formación Política* (Colômbia), *Bede School* (Índia), *Escuela Internacional de Teatro de America Latina y el Caribe* (Cuba) e as Escolas Itinerantes do Sudão (Sudão).

De maneira semelhante às exposições cinematográficas e às bibliotecas, as escolas itinerantes possuem como objetivo proporcionar o acesso à educação para populações distantes ou carentes. Entretanto, a educação que buscam oferecer se dá em áreas/esferas bastantes diferenciadas. Existem as escolas que funcionam promovendo o acesso à educação formal, buscando proporcionar o ensino regular, em geral, de acordo com a seriação e os currículos nacionais, como no caso das Escolas Itinerantes do MST, da Bede School, na Índia, das Escolas Itinerantes do Sudão e da EMAE.

Contudo, existem aquelas que trabalham com um outro tipo de educação, a não formal, baseada na formação e atualização profissional, como é o caso da Cozinha Escola Itinerante, da Escola Itinerante de Informática, da Escola Itinerante do TSE e da *Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe*. A *Escuela de la Calle*, entretanto, não se enquadra em nenhuma dessas categorias, objetivando não apenas proporcionar o ensino, mas estabelecer uma relação de confiança entre as crianças de rua e os educadores, proporcionando um ambiente favorável e estabelecendo-se como uma das importantes etapas para a retirada dos jovens da situação de risco.

Oferecer educação do campo de acordo com as visões e necessidades do MST, combater exclusão digital e contribuir para a formação de jovens, proporcionar formação na área culinária e incentivar a geração de renda, capacitar os servidores públicos, dar voz a luta feminista na Colômbia, dar apoio escolar em hospitais à crianças e jovens com câncer,

defender e explorar a identidade teatral latinoamericana e oferecer acesso escolar para jovens nômades são alguns dos principais objetivos desses projetos.

Todos os projetos analisados contam com, pelo menos, alguma parte de financiamento público, sendo que o único projeto que conta totalmente com a participação de financiamento privado, com recursos empresariais, é a Cozinha Escola Itinerante. Cabe ressaltar a presença das ONGs *Mobile School* e *Ruta Pacífica de las Mujeres* nos projetos *Escuela de la Calle* e *Escuela itinerante de Formación Política* e a parceria com a Universidade UNIFESP, no projeto EMAE, que atua em setores de oncologia nos hospitais paulistas.

Se os objetivos dessas escolas são bastante variados em função do que buscam ensinar, o suporte é mais ainda. Nota-se a utilização de estruturas como barracas de lona preta ou bambu nas escolas do MST, de uma cozinha completa desmontável na Cozinha Escola Itinerante, de ônibus equipados com computadores na Escola Itinerante de Informática, de professores Itinerantes nos casos da Bede School, da Escola Itinerante do TSE, da Escola Móvel/Aluno Específico (EMAE-UNIFESP) e da *Escuela internacional de Teatro de America Latina y el Caribe*, de camelos para o transporte de professores e material de aula nas Escolas Itinerantes do Sudão, de uma estrutura móvel extensível na *Escuela de la Calle* e, também, de um livro com instruções de como realizar oficinas e debater assuntos referentes à luta feminista na *Escuela Itinerante de Formación Política*.

Com relação ao tempo de duração desses projetos, pode-se destacar uma variabilidade no seu tempo de existência, encontrando-se 5 projetos com duração de até 5 anos, a Escola itinerante de Informática e o projeto EMAE-UNIFESP com duração de até 10 anos, as Escolas itinerantes do Sudão com até 20 anos de existência e as oficinas da *Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe* e as Escolas Itinerantes do MST tendo duração superior há 30 anos.

Essas iniciativas são voltadas aos mais variados tipos de público, que são crianças, jovens e adultos assentados, jovens em busca do primeiro emprego e qualificação profissional na área de informática na cidade de Recife, mulheres que desejam ampliar conhecimentos na área da produção e processamento de alimentos, servidores e agentes políticos das prefeituras e câmaras de vereadores do estado do Rio de Janeiro, mulheres que pertencem à rota pacífica das mulheres, meninos de rua, profissionais da área do teatro em busca de troca de experiências e atualização profissional, crianças hospitalizadas em tratamento de câncer, crianças de comunidades nômades no Sudão e jovens pertencentes à comunidade nômade Bede, na Índia, entre outros.

Os projetos que tem nos municípios a sua área delimitadora de atuação são 4, encontrando-se, nessa categoria, as duas escolas que incentivam o aprimoramento

profissional de forma mais direta (A Cozinha Escola itinerante e a Escola itinerante de Informática), e também os projetos da EMAE/UNIFESP e da *Escuela de la Calle*. Quatro das dez escolas analisadas possuem área de atuação nacional, sendo que três delas servem comunidades nômades espalhadas por regiões dos seus respectivos países (*Bede School*, na Índia, Escolas Itinerantes do Sudão e as Escolas Itinerantes do MST, no Brasil). A Escola Itinerante do Tribunal Superior Eleitoral do Rio de Janeiro possui atuação estadual e a *Escuela Internacional de Teatro de America latina y el Caribe* atua em diversos países da região.

No âmbito das escolas, é incontornável a passagem pela análise das Escolas Itinerantes do Movimento dos Sem Terra (MST)<sup>25</sup> no Brasil. Criadas concomitantemente com as primeiras ocupações de terra pelo movimento, em 1979, e analisadas por autores de diferentes áreas, têm por objetivo propiciar às crianças e aos jovens acampados o acesso à educação através da pedagogia própria do movimento e da educação do campo.

Essas escolas de lona preta, e, muitas vezes, sem energia elétrica acompanham o movimento nos seus acampamentos e, inclusive, em suas marchas pelo direito à terra ao redor do país, garantindo a educação dos seus membros nos contextos mais adversos. Ao mesmo tempo em que alfabetizam e escolarizam as crianças, jovens e adultos, também defendem os interesses dos trabalhadores rurais sem terra, uma vez que se orientam pelos seus princípios filosóficos e pedagógicos.

Orientar-se por tais princípios significa trabalhar com um forte caráter ideológico, que concebe a educação como instrumento transformador das vidas particulares de cada um e da sociedade brasileira como um todo. Nas escolas itinerantes do MST, os alunos educam e são educados segundo a pedagogia de Roberto Freire, que busca a compreensão da realidade visando à mudança social.

Buscando uma educação que não seja conformista, mas que incite os educandos ao exercício do questionamento sobre o mundo e a realidade social que os cerca, a iniciativa do MST almeja uma formação crítica e militante de seus alunos. Segundo Urquiza:

---

<sup>25</sup> De acordo com Urquiza (2009, p. 14), o MST define-se como “uma organização sociocultural que se enraíza na história do Brasil, como movimento cívico que recompõe o tecido social do campo brasileiro, recriando a luta camponesa no país e a luta do homem pelo seu direito ao trabalho na terra, à cidadania e à vida. Essa organização das famílias de trabalhadores rurais no MST, a partir de 1979, desemboca no encontro e fundação em janeiro de 1984, com a proposta de unificar e organizar a luta dos trabalhadores rurais, através da ocupação dos latifúndios improdutivos para fazer a reforma agrária, com apoio e cooperação da CPT, tendo como projeto estratégico a transformação social e a construção de um país socialista.”

“Todos os princípios que sustentam nossa proposta de educação devem desembocar num aluno militante. E não se trata de preparar exclusivamente militantes para o MST. A luta tem um horizonte do tamanho do mundo e há muitas frentes de militância pela classe trabalhadora. Só que nosso ponto de partida não pode ser outro senão alimentar a militância dos alunos no Movimento que lhes é neste momento referência. [...] o trabalho da Escola é participar deste processo. Refletir com as crianças.” (Dossiê, 2005, p. 47 *apud* Urquiza, 2009, p. 52)

Acreditando na importância da educação e formação para os jovens assentados, desenvolvem maneiras criativas de manter uma educação permanente, como no caso das marchas, contexto em que as aulas podem ser ministradas embaixo de árvores, atrás de caminhões, etc.

É importante ressaltar, conforme afirma Ioska Takai Júnior, em *Escola Itinerante: escola, Estado e MST no espaço do acampamento*<sup>26</sup>, que, atualmente, as escolas do Movimento e a pedagogia aplicada por elas, especialmente no estado do Rio Grande do Sul, são reconhecidas pela Secretaria de Educação e Cultura, demonstrando a sua viabilidade enquanto processo educativo voltado à necessidades específica. (Takai Júnior, 2009)

Mesmo fazendo parte de um movimento social que questiona ativamente a ordem social vigente e busca derrubá-la, algumas escolas do MST têm seu trabalho reconhecido e legitimado legalmente e, ainda, contam com verbas públicas para seu funcionamento e manutenção, uma vez que os seus membros fazem parte da sociedade brasileira e, como cidadãos, têm direito à educação garantido por lei.

---

<sup>26</sup> Takai Júnior, I. (2009). Escola itinerante: escola, Estado e MST no espaço do acampamento. XIX *Encontro Nacional de Geografia Agrária*, São Paulo. p 1-27.



Figura 7: Manifesto em defesa da reabertura e de uma melhor infraestrutura pública da Escola Itinerante do MST-RS.

Fonte: (Outubro Vermelho, 2009)

O trabalho desenvolvido pela Escuela de la Calle, uma das vertentes da ONG belga *Mobile School*, em Ayacucho, no Peru, tem como objetivo realizar atividades lúdico-pedagógicas com crianças de rua, sem necessariamente deslocá-las de seu local de trabalho e habitação.

De acordo com seus coordenadores, a escola deve ter um papel ativo na criação de ambientes de aprendizagem para meninos e meninas que vivem nas ruas, e deve levar em consideração o passado e o contexto de exclusão a que eles foram expostos, em uma atitude receptiva e aberta.

“El objetivo básico es buscar al niño en su propio medio mediante la creación de lugares positivos de encuentro en las aceras, donde se acepta y respeta al niño incondicionalmente. El trabajador de la calle visita a los niños para escucharlos, para crear una relación de confianza y ofrecer oportunidades para la construcción de su auto-imagen.” (Mobile School, 2012)<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Tradução livre: “O objetivo básico é buscar a criança em seu próprio meio mediante a criação de lugares positivos de encontro nas calçadas, onde se aceita e respeita a criança incondicionalmente. O trabalhador da rua visita as crianças para escutá-las, para criar uma relação de confiança e oferecer oportunidades para a construção de sua auto-imagem.”

Idealizada em 1996 por Arnoud Raskin, estudante de design industrial, como seu projeto final de graduação da faculdade, a escola móvel desenvolvida por ele atingiu resultados inesperados: mais de dez anos de atuação em cidades de 18 países da América Latina, Europa, África e Ásia.

O produto criado, teve grande repercussão e acabou se transformando em um projeto, destinado a melhorar a vida de meninos de rua do mundo, ajudando as organizações existentes a trabalhar de forma mais eficaz, visando a retirada das crianças da rua. Partindo do princípio de que essas crianças necessitam de um trabalho mais focado na sua realidade específica, a organização desenvolve materiais totalmente adaptados a realidade diária da vida na rua.

Constituída por um carro de um metro e meio de largura e de fácil transporte, quando se encontra nas praças onde se reúnem os meninos de rua, desmonta-se até alcançar 6 metros de largura, espaço esse que é utilizado para a realização de diversos jogos, oficinas e aulas de alfabetização, entre outros.



Figura 8: Escola Móvel em funcionamento.  
Fonte: (Mobile School, 2012)

O seu público é descrito por Lyn Vakerst, uma das educadoras:

“la mayoría son niños que venden golosinas o helados en las esquinas. Muchos son huérfanos del terrorismo o hijos de familias desarticuladas por el alcohol, con 8 o 10 hermanos, que se ven en la necesidad de salir a las calles a trabajar y están en riesgo de caer en la pandillaje y la drogadición.” (Jiménez, 2004, p. 10)<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Tradução livre: “a maioria são crianças que vendem guloseimas ou sorvetes nas esquinas. Muitos são órfãos do terrorismo ou filhos de famílias desarticuladas pelo álcool, com 8 ou 10 irmãos, que se encontram na necessidade de sair às ruas para trabalhar e estão em risco de cair nas gangues e na drogadição.”

É importante notar que, tanto no caso das Escolas do MST quanto no último projeto referenciado, a necessidade da utilização da itinerância como forma de acessibilidade educativa e cultural, se dá em função da mobilidade de seu público, que é também ambulante. Nota-se, dessa forma, a peculiaridade da realidade social envolta nessas iniciativas.

Presencia-se um contexto de carências que vão para além do acesso à escola que se tenta suprir com esses projetos. Fala-se, assim, da ausência de terra, de moradia, de condições financeiras mínimas e, especialmente, no segundo caso, de uma família, ou mesmo da ausência da possibilidade da infância, uma vez que muitos desses meninos são obrigados a trabalhar para ajudar no sustento familiar, estando expostos à diversas situações de risco que, normalmente, não são comuns à crianças da sua idade.

A análise rápida desses 40 projetos que utilizam a itinerância como uma metodologia é bastante elucidativa não apenas da forma como foram aplicados, mas especialmente do contexto em que sua utilização fez-se necessária. Na grande maioria dos casos, a itinerância faz-se presente para suprir carências, umas mais e outras menos visíveis.

Pode-se perceber que as diferentes propostas itinerantes estudadas, foram realizadas em 17 países bastante heterogêneos, espalhados pelo globo, tais como Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, Espanha, Estados Unidos, Etiópia, Finlândia, França, Índia, Peru, Portugal, Quênia, Sudão, Venezuela, Zimbábue, ex-URSS e que não há um padrão socioeconômico em nível nacional para a sua utilização.

Tanto países como Estados Unidos, Finlândia e França, que possuem Índices de Desenvolvimento Humano (IDH)<sup>29</sup> bastante elevados, respectivamente, 0,910, 0,892 e 0,884 quanto a Etiópia, Zimbábue e Sudão, com índices de 0,363, 0,376 e 0,408 fizeram ou fazem uso da itinerância como forma de proporcionar o acesso à educação e à cultura (embora em alguns países possuam um caráter mais emergencial e ajuda externa) para suas populações).

Para além desses extremos, realizou-se uma rápida divisão baseada nos dados estatísticos do IDH de 2011 e percebeu-se que 6 dos 17 países que têm algum projeto itinerante possuem um índice de desenvolvimento elevado, acima de 0,8 (EUA, Finlândia, França, Espanha, Portugal e Chile), 6 possuem índices intermediários, acima de 0,6 sendo

---

<sup>29</sup> De acordo com o site do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, “O Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) é uma medida resumida do progresso a longo prazo em três dimensões básicas do desenvolvimento humano: renda, educação e saúde. O objetivo da criação do IDH foi o de oferecer um contraponto a outro indicador muito utilizado, o Produto Interno Bruto (PIB) per capita, que considera apenas a dimensão econômica do desenvolvimento. Criado por Mahbub ul Haq com a colaboração do economista indiano Amartya Sen, ganhador do Prêmio Nobel de Economia de 1998, o IDH pretende ser uma medida geral e sintética que, apesar de ampliar a perspectiva sobre o desenvolvimento humano, não abrange nem esgota todos os aspectos de desenvolvimento.” (PNUD, 2012)

considerados países em processo de desenvolvimento (Brasil, Colômbia, Cuba, Peru, Venezuela e Rússia) e 5 possuem índices considerados baixos, inferiores a 0,6 (Zimbábue, Sudão, Quênia, Índia e Etiópia).

No caso das bibliotecas, foram analisados 11 países, e a utilização da itinerância como um recurso educativo compreendeu países com taxas de analfabetismo bastante variadas, constando os Estados Unidos, a França e a Finlândia com estimativa de 1%, Venezuela, Espanha e Portugal, com taxa de iliteração inferior a 5%, Brasil, Zimbábue e Colômbia com taxas inferiores a 10%, Quênia e Etiópia, com desoladores 26,4 e 64,1%.

Entretanto é necessário fazer menção de que, mesmo que a itinerância tenha sido utilizada, concomitantemente, em países considerados pobres e ricos, nos países onde há um maior aporte financeiro, essas iniciativas são postas em prática, na maioria das vezes, dentro de suas próprias periferias, como é o caso da *Pack Horse*, nos Estados Unidos, que apesar de ser um país considerado rico, possuía regiões menos favorecidas. A utilização dessa metodologia, também pode ser explicada por questões geográficas, como no caso do *Bookboat* na Finlândia, que serve as ilhas ao norte, oferecendo empréstimo de livros.

Não se advoga aqui que a utilização da itinerância esteja condicionada aos recursos financeiros, devendo ser utilizada como forma de contenção de despesa, até porque, muitas vezes, alguns projetos itinerantes mostram-se mais dispendiosos do que sua alternativa fixa. O que se propõe é um olhar mais atento às possibilidades e vantagens que essa metodologia pode oferecer, especialmente para as regiões mais carentes, privadas em grande parte do acesso à educação e à cultura.

Os locais que fazem parte desses trajetos possuem em comum a singularidade da falta. Falta de livros, falta de sala de cinemas, de espaços para a promoção da cultura e do lazer, falta de escolas e de estrutura para o ensino e a educação, e, sobretudo, falta de recursos financeiros para que a acessibilidade cultural seja alcançada em todos os seus aspectos. Distantes (física ou economicamente) dos grandes centros urbanos, onde se concentram a maioria dos aparelhos culturais, essas regiões carecem da possibilidade de acesso aos bens culturais, bem como se veem desestimuladas em realizar a sua produção.

É por isso, pela carência financeira e pelos subsídios encontrados na legislação brasileira, que a imensa maioria dos projetos itinerantes analisados no Brasil conta com algum tipo de financiamento público e que servem, de alguma maneira, como um braço do Estado para a promoção do direito à cultura, garantido no terceiro capítulo da Constituição Federal.

Percebe-se, na análise dos projetos supracitados, que as dificuldades encontradas não estão apenas relacionadas à distância geográfica ou à carência financeira, há também uma outra barreira que não é tão visível e que acaba dificultando a sua penetração por

causa de divergências ideológicas. Essa relação fica patente ao observar-se o caso das Bibliotecas Circulantes da Fundação Calouste Gulbenkian e as restrições que sofreu durante o Estado Novo português, no caso das Escolas Itinerantes do MST, que encontram grande resistência por parte de legisladores e comunicadores sociais até os dias de hoje, ou mesmo, dos dois projetos itinerantes da Colômbia: o Biblioburro e a *Escuela de Formación Política*, que precisam lidar em suas práticas cotidianas com os problemas e o poder do narcotráfico.

As práticas desenvolvidas mais recentemente pelos idealizadores dessas atividades itinerantes demonstram que há uma oxigenação e uma procura de novidades em todas as áreas. Não se trata apenas de garantir o acesso aos bens que apresentam, mas sim de desenvolver formas bastante inovadoras e diferenciadas de oferecer os seus produtos, garantindo que a experiência itinerante seja aproveitada o máximo possível.

Resultam daí as diversas formas criativas com que esses projetos trabalham, oferecendo empréstimos de livros, utilizando os recursos que possuem e também, realizando oficinas e outras atividades com o público, prestando atenção ao público hospitalar e a sua necessidade de lazer e entretenimento durante momentos difíceis; proporcionando exposições de cinema ao ar livre, na praça ou na praia, utilizando velas de embarcações e desenvolvendo filmes junto às comunidades visitadas; criando escola de informática itinerante que possibilita a formação profissional, ou mesmo, de uma escola itinerante cujo suporte são livros com oficinas a serem elaboradas de acordo com as possibilidades de cada grupo de mulheres, etc.

A utilização da itinerância demonstrou que há uma inovação não apenas no suporte e na forma com que se oferece os serviços ou bens culturais. Talvez, esse tipo diferenciado de metodologia incentive, pelas suas peculiaridades, novas maneiras de se abordar assuntos tradicionais muitas vezes trabalhados em instituições fixas, que não se viram abertas ou mesmo que não foram forçadas por contextos ou limitações a repensarem a sua forma de ensino.

O diálogo com as diferentes modalidades que utilizaram e ainda utilizam a itinerância como uma estratégia educativa, buscando aproximar e garantir o acesso não somente físico mas econômico e cultural, é de suma importância para uma reflexão de como essa prática vem sendo utilizada na museologia, a fim de reconhecer os méritos e os fracassos de cada tentativa, visando o aprimoramento dessa metodologia para que se torne cada vez mais inclusiva e que colabore para uma educação plural e transformadora.

## CAPÍTULO SEGUNDO: A HISTÓRIA DA ITINERÂNCIA NA MUSEOLOGIA

O presente capítulo irá explorar como a itinerância foi utilizada e percebida na Museologia ao longo dos tempos, buscando evidenciar o seu surgimento enquanto uma prática de extensão dos museus e o contexto em que sua utilização se fez mais necessária.

Também buscará demonstrar os primeiros projetos em que essa prática foi empregada como um recurso educativo, como no Victoria and Albert's Museum, além de explicitar o grande movimento de exposições de ciência itinerantes, patrocinadas pela UNESCO na Índia no final da década de 1950, início de 1960.

Assumindo que o emprego da itinerância acompanhou processos museológicos mais abrangentes, o presente capítulo procurará demonstrar a utilização da itinerância como um fenômeno que se insere dentro de um movimento de abertura dos museus e da popularização de suas coleções e discursos a partir de meados do século XX. Esse também explorará como a itinerância na museologia foi e vem sendo trabalhada no Brasil, especialmente através dos museus móveis de ciências e, finalmente, buscará demonstrar o fenômeno da espetacularização das coleções e o caráter mercadológico dessas, percebidas como bens de consumo, assumidos por alguns museus e agências no século XXI.

Em nível de delimitação do objeto de estudo, cabe ressaltar que as experiências museológicas itinerantes referidas estão, nessa dissertação, limitadas a três especificidades:

- 1º. museus itinerantes** que se auto contêm, e que, ao mesmo tempo, abrigam a exposição e também servem como veículos de transporte. O veículo é o museu, e o museu é o veículo, normalmente adaptado. Nesse quadro, inserem-se os ônibus-museus, *museummobile*, *muséobus*, *museumboat*, etc.;
- 2º. museus que realizam serviços itinerantes** mas que não se utilizam de veículos como suporte expositivo e educativo, isso é, museus itinerantes que transportam, normalmente com a ajuda de caminhões ou *containers*, os seus objetos e pessoal para a realização das atividades educativas, montando suas exposições e realizando seus trabalhos em parques, praças, escolas, salões, etc. Nesse caso, pode-se citar grande parte dos museus móveis de ciência do Brasil, que efetuam oficinas em salas de aulas com experimentos e que montam nas próprias escolas a sua exposição;

**3º. exposições itinerantes** que podem ser divididas em, no mínimo, duas categorias conforme a sua duração e local de abrigo: exposições itinerantes de pequena e de longa duração e exposições itinerantes internas (que itineram de museu para museu, enriquecendo a exibição temporária de uma outra instituição durante algum tempo, num ciclo fechado), e exposições itinerantes externas (que se ocupam de outros espaços públicos e que se instalam em escolas, parques, clubes, etc.).

## **2.1 A Evolução do Conceito**

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

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

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

O processo de abertura e de dessacralização das coleções é lento, bem como a evolução do conceito da itinerância. Nessa pesquisa, a primeira referência direta que foi encontrada da itinerância na museologia data da década de 1950, e é aquela que está ligada às exposições temporárias. Também se encontrou outras referências, como por exemplo, a indicação do uso de exposições itinerantes pela Associação de Museus Inglesa, fundada em 1888 e que, em seus objetivos estatutários, recomendava o “preparo de pequenas coleções para circular, nas escolas” (Suano, 1986, p. 50) e relatos sobre a

experiência do *Victoria and Albert Museum*, considerado o serviço de empréstimo mais velho do mundo.

Entretanto, a fonte mais antiga encontrada e utilizada na presente dissertação é a Revista *Museum* vol III nº 4, de 1950, intitulada *Museums and circulating exhibitions*. Para além dela, também se encontra um manual de exposições itinerantes da UNESCO e dois artigos de 1952, que foram publicados na mesma revista, em uma coletânea de artigos diversos e também um artigo publicado em 1954, entre outros.

Cabe ressaltar que a investigação acerca da itinerância da museologia foi pautada, especialmente, pela disponibilidade de fontes, sendo que a maior parte delas foram publicações da UNESCO, como a revista *Museum* e alguns manuais, além, logicamente, de outras obras que buscam subsidiar o trabalho. A pesquisa majoritária nas publicações da UNESCO não foi efetuada de maneira proposital, foi realizada porque essa era praticamente a única fonte disponível a falar sobre o tema em períodos mais afastados.

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

De maneira geral, percebe-se que a itinerância era concebida de forma positiva como um tipo de exposição temporária que requeria dos museus receptores um espaço específico e pessoal qualificado para realizar o trabalho de empacotamento e desempacotamento. Na introdução da Revista *Museum*, pode-se encontrar essa definição:

“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)<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Tradução livre: “Um tipo de exposição temporária, que serve a muitos museus sucessivamente –a exposição circulante- é ainda menos empregada em larga escala, e seu uso amplo é, na maior parte, relativamente recente.”

As exposições itinerantes serviriam assim, para enriquecer temporariamente as coleções de outros museus, emprestadas sucessivamente serviriam para atrair o público para esses e, também, auxiliar na divulgação do museu detentor da coleção. Cabe ressaltar que, embora Grace L. Mc. Cann Morely afirme que o uso desse tipo de exposição era bastante recente, sua validade, provavelmente, estava se firmando no período, o que explica, por exemplo, o esforço de criação de um número de uma revista internacional dedicado inteiramente ao tema<sup>31</sup>.

De acordo com a autora, exposições itinerantes também representam um serviço que os grandes museus podem prestar aos seus pequenos colegas provincianos ou que museus que possuem coleções e iniciativa podem fornecer a centros de vizinhança, escolas, clubes ou outros locais apropriados para a exposição.

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

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

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

Nesse período, surgem preocupações relativas à educação nos museus, à extensão do trabalho realizado, bem como a utilização das exposições temporárias a fim de possibilitar a renovação das coleções e o enriquecimento de alguns museus cujo acervo não

---

<sup>31</sup> Até setembro de 1950 a revista tinha conhecimento de atividades e informações relativas aos seguintes países: Inglaterra, Austrália, Áustria, Brasil, Canadá, Dinamarca, Escócia, Estados Unidos, França, Índia, Irlanda, Israel, Itália, Líbano, México, Noruega, Paquistão, Países Baixos, País de Gales, Polônia, Suécia, Suíça, Tchecoslováquia e União Sul-Africana. A maioria fazia uso de exposições temporárias e realizava a troca exposições itinerantes.

era muito vasto. As transformações ocorridas na área cultural e na educação pública vão afetar diretamente as práticas dos museus do século XX:

“Exhibition, education, or interpretation - the conveyance of culture- and a commitment to community or social welfare have grown to be important aims for the museum in the last century. As public education expanded worldwide, museums joined schools as agencies for conveying cultural traditions. With the 20th century came ever more emphasis on attracting visitors, which has led to more of an emphasis on public service over the basic maintenance of collections.” (Alexander, 1979, p. 17)<sup>32</sup>

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

“The circulating exhibition has come into being for two principal reasons: the usefulness of temporary exhibitions to museums and the educational opportunities 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)<sup>33</sup>

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

---

<sup>32</sup> Tradução livre: “Exposição, educação ou interpretação – o transporte da cultura- e um compromisso com a comunidade ou bem-estar social têm crescido e se tornaram objetivos importantes para o museu no século passado. Como a educação pública expandiu-se por todo o mundo, museus juntaram-se às escolas, como agências para a transmissão de tradições culturais. Com o século XX veio a ênfase cada vez maior em atrair visitantes, o que levou a mais de uma ênfase no serviço público sobre a manutenção básica de coleções.”

<sup>33</sup> Tradução livre: “A exposição circulante surgiu por duas razões principais: a utilidade de exposições temporárias aos museus e as oportunidades educacionais oferecidas por um acervo concentrado de material em um ou mais temas relacionados. O valor de acervos emprestados a museus provinciais foi amplamente aclamado.”

Talvez essa concepção inicial que vincula exposição itinerante com exposição temporária, o que não é uma assertiva falsa, mas é redutora<sup>34</sup>, esteja intimamente ligada ao que os estudiosos da história dos museus consideram como o primeiro serviço de empréstimos de coleções do mundo, o serviço do *Victoria and Albert Museum*, que será tratado posteriormente. Esse atrelamento, entretanto, aponta para que se pensem algumas características importantes das próprias exposições temporárias.

De acordo com Allan (1950) as exposições temporárias, especialmente porque são temporárias, permitem o emprego de métodos novos de apresentação, de utilização de materiais relativamente baratos, que não precisam ser duráveis e podem comportar certos riscos. Ainda, podem trabalhar sobre assuntos que já foram tratados, mas de forma diferente e podem introduzir nos museus, por um breve período de tempo, temas interessantes, mas que geralmente não estão sob o seu domínio.

Também se faz necessária uma mudança na arquitetura dos museus, separando-se uma sala ou duas para o recebimento de exposições itinerantes, bem como o treinamento de funcionários para lidar com a burocracia dos empréstimos e com o carregamento e descarregamento das obras emprestadas.

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

“Elles apportent de La variété dans Le musée, non seulement pour Le public, mais pour Le personnel lui-même, car on ne saurait sous-estimer l’effet psychologique qu’exerce sur ce dernier le montage d’une exposition special consacré à un sujet original” (Allan, 1950, p. 304)<sup>35</sup>

De acordo com Morley (1950) esse tipo de exposição pode surgir de diversas formas: podem ser organizadas por um grupo de museus em cooperação, exibindo as exposições em seus museus em turnos; podem ser preparadas e circuladas por um único museu para aqueles que se interessem, nesse caso quase sempre são enviadas exposições que falem sobre o próprio museu. Em alguns países, o Museu Nacional ou um grande museu assume a tarefa de circular exposições nacionalmente, como no Canadá, na Polônia, no México, na Austrália, em Israel e no Paquistão, e, ainda, podem ser organizadas e circuladas para museus por uma agência especializada nesse serviço.

---

<sup>34</sup> Parece-me válido efetuar uma distinção entre exposições temporárias e exposições itinerantes. Exposições itinerantes são aquelas que são concebidas como tal, que possuem uma dinâmica própria desde a origem.

<sup>35</sup> Tradução livre: “Elas trazem variedade ao museu, não só para o público, mas para o pessoal em si, porque não se pode subestimar o feito psicológico que exerce a montagem de uma exposição especial dedicada a um tema original.”

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

“Bien que depuis une vingtaine d’années des services de cinéma mobile et des bibliothèques circulantes soient utilisés dans de nombreux pays, pour La lutte contre l’analphabétisme, l’emploi des unités mobiles équipées à l’aide d’autres matériels d’enseignement constitue une réelle nouveauté parmi les techniques modernes d’éducation.”<sup>36</sup> (Beer, 1952, p. 190)

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

“During the war period travelling exhibitions on topical subjects, for information and demonstration, were much used by museums especially in the United Kingdom. To some extent Canada and the United States of America also made use of them. Their success in attracting the public has undoubtedly had some influence on museums, and has encouraged them to try to increase the number of temporary exhibitions in their yearly schedules.”<sup>37</sup> (Morley, 1950, p.265)

De acordo com Michalowski (1950) as primeiras exposições itinerantes não tiveram lugar antes da segunda grande guerra. Isso se deve à percepção de sua grande função social, pois elas contribuíam, efetivamente, para a propagação da cultura e da arte em todas as camadas da população e em todos os lugares do país. Além disso, a busca por um novo cidadão, por um novo homem após os anos de guerra, também vai influenciar a utilização

---

<sup>36</sup> Tradução livre: “Embora nos últimos vinte anos o serviço de cinema móvel e bibliotecas circulantes seja utilizado em numerosos países, a luta contra o analfabetismo e o emprego de unidades móveis equipadas com outros materiais de ensino é uma novidade real entre as técnicas de educação moderna.”

<sup>37</sup> Tradução livre: “Durante o período da guerra, exposições itinerantes sobre assuntos da atualidade, para informação e demonstração, eram muito usadas por museus, especialmente no Reino Unido. Em certa medida, o Canadá e os Estados Unidos da América também as utilizavam. Seu sucesso em atrair o público teve, indubitavelmente, alguma influência sobre museus, e os encorajou a tentar aumentar o número de exposições temporárias em suas programações anuais.”

dessa prática. “L’idée qui lês inspire part de ce principe qu’a cote du bien-être matériel toujours croissant, la propagation de l’art et de la culture est le meilleur moyen de créer le nouveau du citoyen-travailleur.” (Michalowski, 1950, p. 275)<sup>38</sup>

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

“Since the war there has been an increased awareness of the necessity and the moral obligation to extend educational oportunities and to make cultural values more readily accessible to all, without regard to social distinction or geographic isolation.”<sup>39</sup> (Osborn, 1953, p.12)

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

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

---

<sup>38</sup> Tradução livre: “A ideia que os inspira parte do princípio de que ao lado do bem estar material em crescimento, a propagação da arte e cultura é a melhor maneira de criar o novo cidadão-trabalhador.”

<sup>39</sup> Tradução livre: “Desde a guerra, tem aumentado a percepção da necessidade e da obrigação moral de aumentar as oportunidades educacionais e tornar os valores culturais mais prontamente acessíveis a todos, sem empecilhos relacionados à distinção social ou ao isolamento geográfico.”

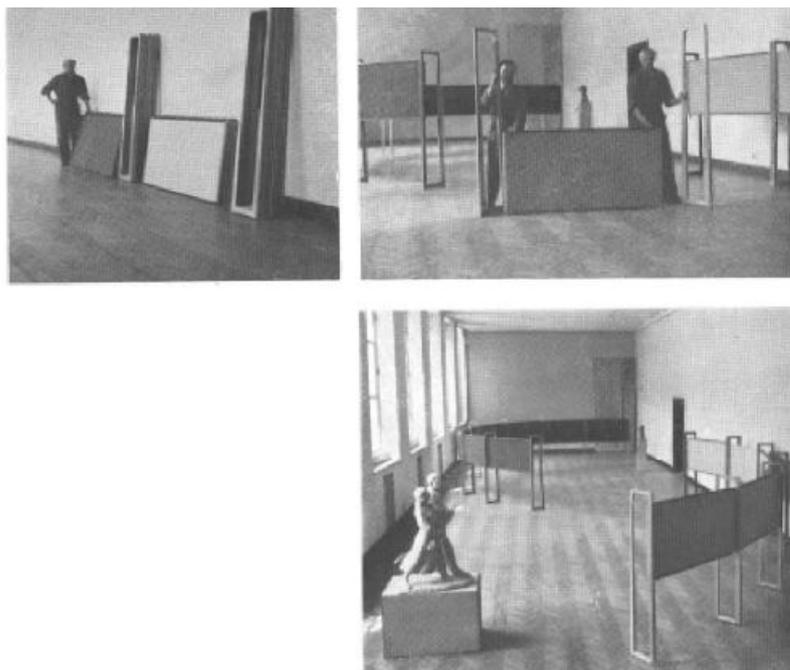


Figura 9: Exposição Itinerante como exposição temporária dentro do Museu Narodowe, Warszawa, Polônia.

Fonte: Michalowski (1950, p. 280)

Não se pode esquecer, logicamente, que essas ações em nível mundial, na área da museologia e da educação, não se deram de maneiras impensadas e desorganizadas. 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)<sup>40</sup> em 16 de novembro de 1945 e do Conselho Internacional de Museus (ICOM) em setembro de 1946.

Ambas as organizações tiveram seus precedentes no período anterior à Segunda Guerra. A UNESCO é filha da Sociedade das Nações, criada com o fim da Primeira Guerra (1914-1918) e interrompida durante as atividades beligerantes de sua sucessora, 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 *Museion*. Seu objetivo, de acordo com (Cruz, 2008, p. 5), era “o estabelecimento de vínculos entre todos os museus do mundo, a organização de intercâmbios e congressos, assim como a unificação dos catálogos”.

---

<sup>40</sup> “A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) foi criada em 16 de novembro de 1945, logo após a Segunda Guerra Mundial, com o objetivo de garantir a paz por meio da cooperação intelectual entre as nações, acompanhando o desenvolvimento mundial e auxiliando os Estados-Membros – hoje são 193 países – na busca de soluções para os problemas que desafiam nossas sociedades. É a agência das Nações Unidas que atua nas seguintes áreas de mandato: Educação, Ciências Naturais, Ciências Humanas e Sociais, Cultura e Comunicação e Informação.” (ONU Brasil, 2012).

É importante ressaltar a história dessas instituições para que se perceba as tentativas e movimentos de cooperação internacional anteriores à criação da UNESCO e do ICOM, que, se por um lado vão desenvolver um grande e duradouro trabalho buscando a colaboração, a troca, e a divulgação de conhecimentos e atividades ligadas à educação, à cultura e à museologia em âmbito internacional, por outro, devem prestar reconhecimento às suas antecessoras.

Dentro desse espírito desenvolvimentista do pós-guerra, foi assinado, em maio de 1947, um convênio de cooperação mútua entre o ICOM e a UNESCO, selando uma parceria em prol do desenvolvimento dos museus e da museologia que dura até os dias de hoje. Uma das primeiras atividades do ICOM foi o estímulo à criação de comitês nacionais para que as problemáticas na área fossem trabalhadas, o conhecimento produzido fosse sistematizado e a publicação da revista *Museum International*, desde 1948.

É nesse contexto de grande fôlego e de esperança na cooperação entre os povos em prol de um desenvolvimento não apenas econômico, mas cultural, propagado pela criação da ONU e da UNESCO, como sua agência, que a dinamização das instituições museológicas e de suas práticas vai acontecer e receber uma atenção especial. A Revista *Museum Internacional* vai 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. De acordo com as informações da revista:

“*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.” (Museum Internacional, 2012)<sup>41</sup>

É notório que praticamente todas as ações que se utilizaram da itinerância na museologia nesta época, vão estar, de alguma maneira, vinculadas à UNESCO e ao ICOM, caracterizando-se a revista *Museum Internacional* como uma valiosa fonte para o estudo dessa modalidade, através da publicação de artigos sobre o tema, ou mesmo, da criação de

---

<sup>41</sup> Tradução livre: “MUSEUM Internacional, publicado pela UNESCO desde 1948, é um fórum importante para o intercâmbio de informações científicas e técnicas sobre os museus e o patrimônio cultural em uma perspectiva de colaboração internacional. MUSEUM Internacional oferece um espaço único que permite aos leitores e aos colaboradores participar na diversidade cultural através do patrimônio cultural no mundo inteiro.”

dois manuais, um em 1950 e outro em 1963, que versam sobre aspectos técnicos das exposições itinerantes.

A dessacralização das coleções e a tomada de consciência sobre a problemática das desigualdades educacionais existentes entre os países membros da ONU, ou mesmo no interior desses países, contribuíram para que as exposições itinerantes fossem percebidas como ferramentas importantes na democratização do acesso à educação e à cultura, podendo ser uma ferramenta bastante útil para suprir essa disparidade.

As coleções precisavam ser acessíveis para favorecerem as pessoas que moravam em comunidades afastadas dos grandes centros e os museus não deveriam apenas atrair os visitantes, era a sua função ir ao seu encontro, realizando algum tipo de trabalho educativo.

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

Com relação à origem dos museus móveis, de acordo com Morley (1950), alguns museus já haviam feito ensaios de exposições transportadas em reboques, como é o caso do Museu de História Natural de Cleveland, mas se faz necessário notar que o Ônibus-museu do Museu Nacional Polonês é, para o conhecimento dos especialistas, o primeiro serviço nacional desse gênero regularmente organizado por um museu voltado para as regiões afastadas.

A legitimidade dessa nova metodologia expositiva foi percebida pela UNESCO, que adotou, na Conferência Geral, em sua 7ª sessão, na resolução 4.2 intitulada *Préservation et mise en valeur du patrimoine culturel*<sup>42</sup>, a decisão de construir uma unidade móvel sobre caminhão destinado a apresentar pequenas exposições de interesse educativo. As plantas de construção do museu móvel ficariam à disposição de todos os estados membros, a fim de que a ideia fosse utilizada em campanhas de educação de base. (Beer, 1954)

As vantagens apresentadas pelas unidades móveis de exposição também agradavam muitos dos dirigentes dos museus. Com a sua utilização era possível alcançar lugares longínquos que não possuíam locais apropriados para a recepção de uma exposição itinerante. Uma das qualidades propagadas por seus entusiastas, para além da sua mobilidade e da sua capacidade de ultrapassar algumas barreiras geográficas, era o

---

<sup>42</sup> Nations Unies pour l'éducation la science et la culture (1972, outubro). Résolutions et Recommandations. (Vol. 1). Paris, França, 17. Retirado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114044f.pdf>.

fato do espaço expositivo ser adequado às exposições que seriam circuladas, o que possibilitava que não houvesse mudança na museografia proposta originalmente.

O seu surgimento e seus benefícios podem ser percebidos através da seguinte explicação:

“Large vans have been equipped also with lighting and permanent display cases so that the means of transport becomes itself. The advantages are numerous. The tour can go to any area without fear of encountering staffs inexperienced in handling valuable works of art, the material itself has to be installed only once, the organizing institution is able to maintain a constant check on the condition of the material. The show is necessarily limited in scope, for the space inside a van is less than that offered by a most galleries and the cost of equipping several such mobile galleries is considerable.” (Osborn, 1953, p. 15)<sup>43</sup>

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

Os cuidados de manutenção e transporte seguro do acervo e das exposições configuraram-se, talvez, como as maiores preocupações dentre as três acima referidas. Em dois manuais publicados pela UNESCO sobre exposições e museus itinerantes, um em 1953 e outro em 1963, vê-se constantemente a presença de assuntos relacionados ao transporte seguro, ao empacotamento e desempacotamento adequado, à construção de caixas e embalagens padronizadas para a preservação do acervo, ao treinamento de pessoal, ao seguro das peças, ao sistema de segurança, etc.

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

---

<sup>43</sup> Tradução livre: “Grandes vans foram equipadas com luzes e balcões de exposição para que o meio de transporte se torne a própria exposição. As vantagens são inúmeras. O circuito pode englobar qualquer área sem medo de encontrar funcionários sem experiência em lidar com trabalhos artísticos valiosos, o material em si tem que ser instalado somente uma vez, a instituição organizadora consegue manter um controle constante sobre a condição do material. A apresentação é necessariamente limitada, já que o espaço interior de uma van é menos do que o oferecido pela maior parte das galerias, e o custo de equipar muitas galerias móveis é considerável.”

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

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

Segundo Beer (1954, p. 127), arquiteto e especialista em museus móveis, contratado pela UNESCO para o planejamento e criação de uma unidade expositiva destinada às zonas áridas, apesar do efeito produzido pelos museus móveis ser cada vez maior, “une des principales raisons du peu d'intérêt que les autorités de l'enseignement manifestent pour ces unités mobiles est le coût élevé de chacune par rapport à la superficie d'exposition obtenue<sup>44</sup>.”

De acordo com o arquiteto, para tirar proveito das condições econômicas, as unidades móveis com fins de educação e de relevância econômica e social deveriam dispor de um espaço suficiente para permitir a diversificação das fórmulas de exposição e para proporcionar aos visitantes uma maior liberdade de movimento no interior do veículo (Beer, 1954). Para a concepção de seu projeto, inspirou-se, também, nas unidades de cinema itinerantes, empregadas anteriormente aos museus móveis, afirmando a importância das experiências precedentes realizadas pelos cinemas e bibliotecas móveis.

Em 1954, projetou um novo modelo extensível que triplicava o espaço do veículo. Executado pela empresa Expandable Vehicles Ltda. de Londres, o sistema de expansão adotado era simples, podendo ficar a cargo de apenas uma pessoa e levando cerca de 90 segundos para a sua abertura (Beer, 1954). Conforme o autor, com as melhorias realizadas, todas as operações necessárias para a montagem da exposição da unidade móvel não levavam mais que duas horas e economizavam o trabalho manual de muitos homens.

Essa preocupação com a arquitetura e o planejamento das unidades móveis é bastante grande no período que vai da década de 1950 até meados de 1960. Como exemplo, pode-se citar que, em quase todas as publicações que tratam sobre o tema e que

---

<sup>44</sup> Tradução livre: “Uma das principais razões do pouco interesse das autoridades de ensino para com as unidades móveis é o custo elevado de cada uma em relação à superfície de exposição obtida.”

contêm figuras, há a presença de projetos ou modelos de unidades móveis ou de sugestões relativas à melhoria da sua arquitetura ou espaço expositivo.

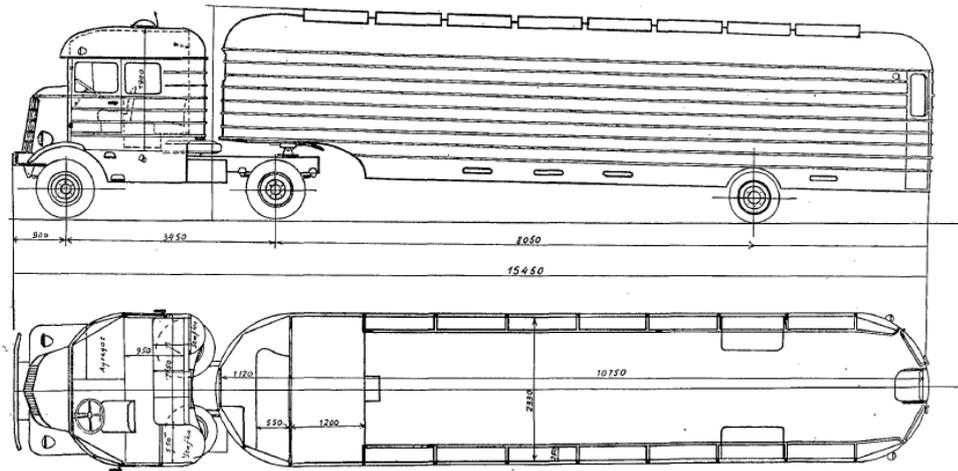


Figura 10: Planta de um caminhão modificado para ser utilizado como museu itinerante.  
Fonte: Lorentz (1950, p. 285)

Para a ampliação do espaço de exibição e circulação, muitas vezes os museus móveis faziam uso da área exterior dos locais onde ficavam estacionados como parques e praças centrais. Para isso utilizavam-se ou de um sistema extensível, fixado no veículo e/ou da afixação de painéis móveis ao entorno da unidade de exposição. Tudo era válido para a ampliação do espaço expositivo, desde que as dimensões dos veículos seguissem os dispositivos legais.

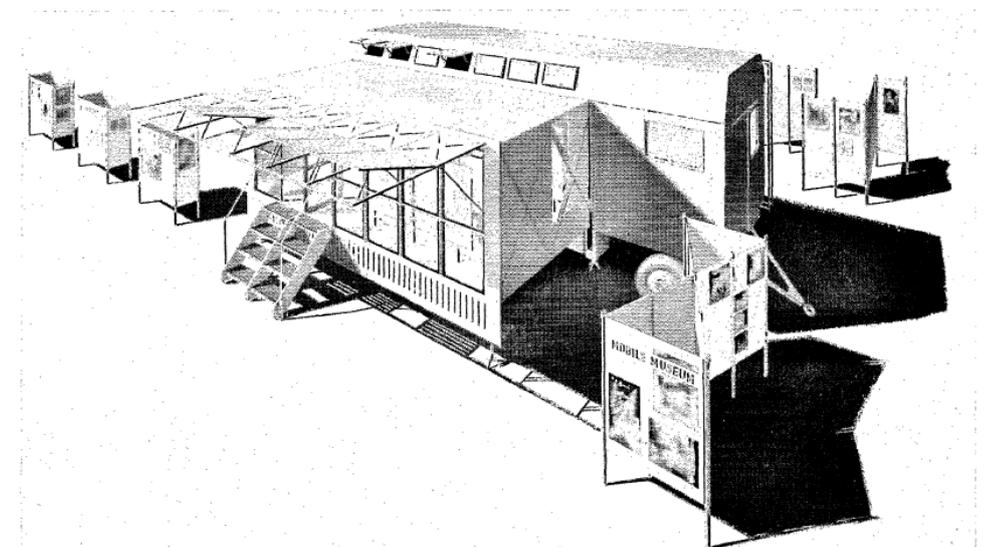


Figura 11: Fotografia do muséobus extensível e utilização do espaço externo.  
Fonte: UNESCO (1953, ilustrações/anexos)



Figura 12: Fotografia do espaço interior do mesmo muséobus (Museu de Belas Artes da Virgínia).

Fonte: UNESCO (1953, ilustrações/anexos)

Para proporcionar ao visitante a melhor experiência expográfica possível, os museus itinerantes também contavam com outros equipamentos. Sevcuk afirma que, como regra geral, museus itinerantes eram transportados por veículos motorizados, ônibus ou caminhões atrativamente decorados, equipados com projetores, filmes, rádio, amplificadores de som, slides, álbuns e painéis móveis (Sevcuk, 1966). Muitos desses museus também precisavam contar com sistema elétrico próprio, visto que em algumas comunidades afastadas não existia a energia elétrica.

Todavia, não se deve esquecer o componente humano necessário para operar a estrutura física e cumprir os objetivos de democratização cultural propostos por estes museus. Somavam-se aos inúmeros avanços relacionados ao aprimoramento da estrutura física disponível no período o trabalho desenvolvido pela equipe que acompanhava as exposições e museus itinerantes.

De forma geral, os museus itinerantes contavam com uma equipe um pouco maior do que aquela destinada às exposições. Isso porque, na maioria das vezes, as exposições eram acolhidas por museus ou por locais onde já existiam pessoas preparadas para a recepção das coleções e sua divulgação. As equipes variavam de 3 a 5 pessoas fixas, responsáveis pela condução do veículo, pela montagem da exposição ou da estrutura móvel, pela coordenação do projeto e pelo relacionamento com o público.

No caso das iniciativas que possuíam um projeto educativo mais estruturado, o trabalho dos monitores era de extrema importância, servindo não apenas para mediar às exposições, mas para desenvolver tarefas com os visitantes. Na Índia, a estratégia

desenvolvida pelos museus de ciências e tecnologia utilizava muitos jovens locais para essas funções, oferecendo-lhes capacitação e treinamento, estabelecendo um vínculo ainda maior com as comunidades visitadas através da geração de um emprego temporário e do aprimoramento desses estudantes, que, posteriormente, dariam continuidade a algum tipo de trabalho semelhante. (Daifuku, 1965)

Com o advento dessa nova modalidade, fez-se necessária a realização da distinção entre museus móveis e exposições itinerantes.

“Mobile Museum is a unit that is equipped to carry on the activities of a museum within or around the unit itself. A travelling exhibition is distinguished from a mobile exhibition, in that it is portable but installed in a exhibition hall.”<sup>45</sup> (Bose, 1983, p. 17)

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

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

“The mobile unit had of course one advantage over the ordinary travelling exhibition of being self contained, thus eliminating the problem of adapting an exhibition to fit into rooms of different sizes and presenting different lighting problems. The risk of theft, fire or vandalism was also less.”<sup>46</sup> (Bose, 1983, p 18)

---

<sup>45</sup> Tradução livre: “O Museu Móvel é uma unidade equipada para manter atividades de um museu dentro ou em torno da própria unidade. Uma exposição itinerante se distingue de uma exposição móvel por ser portátil, mas instalada em um salão de exposições.”

<sup>46</sup> Tradução livre: “A unidade móvel tinha, é claro, a vantagem, sobre uma exposição itinerante simples, de ser autônoma, assim eliminando o problema de adaptar a exposição para diferentes salões com diferentes tamanhos e distintos problemas de iluminação. O risco de roubo, fogo ou vandalismo também eram menores.”

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

Um relato sobre as exposições itinerantes nos Estados Unidos demonstrou que elas eram mais proveitosas do que a visita aos museus móveis. As facilidades de infraestrutura oferecidas pelos prédios receptores e a experiência do país na área fez com que as exposições conseguissem ser facilmente desmontadas e montadas, eliminando assim um dos principais inconvenientes referidos por profissionais de outros países. Segundo (Bose, 1983, p. 19) *“a mobile van in which students circulated proved less efficient in terms of exposure time per student.”*<sup>47</sup>

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

“Travelling exhibitions and mobile museums are among the most interesting ways in which museums are overcoming their former inertia and keeping pace with the 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.”<sup>48</sup> (Sevcuk, 1966, p. 156)

Também é possível notar um cuidado maior em relação às comunidades visitadas, transferindo o foco da atenção das exposições para as comunidades receptoras. O enfoque no trabalho educativo fez com que, antes que uma exposição ou museu fosse posto para circular, o nível cultural das comunidades que seriam contempladas fosse estudado, juntamente com outros fatores, como a distância de uma cidade grande, a presença ou ausência de livrarias, cinemas, etc. O objetivo principal desse tipo de atividade era *“to inform*

---

<sup>47</sup> Tradução livre: “Uma van móvel na qual os estudantes circulam se mostrou menos eficiente em termos de tempo de exposição por estudante.”

<sup>48</sup> Tradução livre: “Exposições itinerantes e museus móveis estão entre as maneiras mais interessantes com as quais os museus estão superando sua antiga inércia e se mantendo lado a lado com o ritmo modificado da vida moderna. Isso envolve o uso dos métodos educacionais mais flexíveis e efetivos disponíveis: acervos devem ser acessíveis [...] ao grande número de pessoas que vivem na periferia e que, por uma razão ou por outra, não conseguem visitar um museu. Em outras palavras, o museu não deve apenas atrair o visitante, mas ir realmente até ele.”

*the local people about the natural phenomena and history of **their** region.*<sup>49</sup> (Sevcuk, 1966, p. 156)

Exposições e museus itinerantes foram utilizados nos mais diversos países e contextos socioeconômicos. Da mesma maneira que as bibliotecas e os cinemas itinerantes analisados no capítulo anterior, não foi possível identificar um padrão para a sua utilização. A sua área de atuação é bastante variada e, conforme Beer (1952), a necessidade de unidades móveis se fazia sentir primeiramente nas grandes cidades, em segundo lugar nas zonas urbanas e rurais e, em terceiro, nos países pouco desenvolvidos ou em vias de desenvolvimento.

Nas grandes cidades, as exposições e museus itinerantes fariam-se necessários como instituições complementares, servindo para responder às necessidades dos diferentes bairros e podendo ser utilizadas, por exemplo, pelos trabalhadores na hora do intervalo, ou mesmo pelas escolas organizadas para a visita. Nas zonas urbanas e rurais, com o auxílio dos governos locais, seria possível a organização de programas completos de museus itinerantes que tratassem sobre as ciências e a higiene. Por fim, nos países pouco desenvolvidos, sua utilização deveria favorecer a educação de base.

Apesar de não poder identificar um padrão para sua utilização, diversos são os estudiosos que apontam a distância geográfica como uma das principais razões para a utilização da itinerância. Um fator que corrobora com essa percepção é o fato de que as primeiras experiências museológicas itinerantes tiveram lugar em países de vasta extensão territorial, onde os grandes centros ficavam muito distantes das cidades do interior, como no Canadá, que inicia suas experiências por volta de 1930, os Estados Unidos, em 1935, e também a utilização mais generalizada dessa metodologia na África do Sul e na Austrália no mesmo período.

Voltadas para as pequenas cidades do interior, desprovidas de aparelhos culturais e do acesso às novidades artísticas e científicas produzidas nos grandes centros, *“They bring to remote places the possibility of knowledge and enjoyment arts, sciences and history provided for large centres of population by a great museums and exhibitions”* (Osborn, 1953, p. 10)<sup>50</sup>. As considerações de Michalowski também evidenciam o fator geográfico justificando a necessidade de exposições e museus itinerantes:

---

<sup>49</sup> Grifo meu. Tradução livre: “informar a população local sobre os fenômenos naturais e história da sua região.”

<sup>50</sup> Tradução livre: “Elas levam a lugares remotos, a possibilidade de conhecimento e fruição das artes, ciências e história providas por grandes centros de população por grandes museus e exposições.”

“Le but évident de ces expositions est d’intéresser les masses éloignées des centres culturels, des grandes villes, et par la même des musées, aux problèmes artistiques et scientifiques. Aussi de Telles interprises sont-elles destinées à une petite localité de province, à un village oublié, à un centre industriel éloigné par as nature même de toute vie intellectuelle et culturelle.”<sup>51</sup> (Michalowski, 1950, p. 275)

Uma das iniciativas onde a itinerância está fortemente relacionada com aspectos geográficos é a do *Nordkalottmuseet*, considerado por seus próprios idealizadores como um Museu sem fronteiras. Criado em meados dos anos de 1970, configura-se como uma organização cooperativa de museus das zonas setentrionais da Finlândia, Noruega e Suécia.

O objetivo da organização era promover a cooperação cultural e a comunicação na região ártica desses países, essencialmente por meio de exposições itinerantes voltadas para estas regiões, carentes de museus, vastas e escassamente povoadas. As exposições do *Nordkalottmuseet* se distinguem das exposições itinerantes ordinárias porque levam subtítulos em 3 ou 4 línguas (sueco, norueguês, finlandês e lapão), porque os materiais das exposições e embalagens devem ser de extraordinária solidez para suportar entre 6 e 8 anos de viagem, mas, especialmente, por terem que lidar em suas exposições com as diferenças culturais de cada país, estabelecendo um diálogo entre as semelhanças e diferenças entre os povos. (Kehusmaa, 1988)

## 2.2 O Serviço de Empréstimos do Victoria and Albert Museum

O *Victoria and Albert Museum* de artes decorativas e design está localizado na cidade de Londres e é atualmente reconhecido como “*the world’s greatest museum of art and design*”<sup>52</sup> (Victoria and Albert Museum, 2012). Fundado em 1852 como o Museu do sul de Kensington, seguindo o enorme sucesso da Grande Exposição realizada no ano anterior, “*its founding principle was to make works of art available to all, to educate working people and to inspire British designers and manufacturers.*”<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Tradução livre: “O objetivo evidente destas exposições é interessar as massas afastadas dos centros culturais, das cidades e até mesmo dos museus, dos problemas artísticos e científicos. Tais empreendimentos são destinados à uma pequena cidade da província, uma aldeia esquecida, a um centro industrial afastado pela sua natureza, da vida intelectual e cultural.”

<sup>52</sup> Tradução livre: “o maior museu de arte e design do mundo”

<sup>53</sup> Tradução livre: “o seu princípio fundador era fazer obras de arte disponíveis para todos, para educar as pessoas que trabalham e para inspirar designers britânicos e fabricantes.”

Com esse intuito, o Serviço de Empréstimos de Obras do *Victoria and Albert Museum* foi criado por volta da década de 1850. Considerado por diversos autores como o mais antigo do mundo, abrangia diferentes áreas que, em 1950, correspondiam a quatro sessões diferentes, sendo a primeira de empréstimos destinados aos museus, museus de arte e bibliotecas públicas; a segunda consistia em empréstimos realizados para escolas de belas artes; a terceira sendo de empréstimos à escolas do segundo grau, e, por fim. A quarta seção constituída pelo serviço nacional de empréstimo de placas de projeção.

Ainda em 1850, nos primórdios da construção e estabelecimento do Museu, já realizavam empréstimos de obras para as escolas de belas artes. Em 1880, inicia-se a circulação das coleções para os Museus de Arte das províncias, servindo, no período, a 80 museus e, após a Segunda Guerra Mundial, a 98.

O serviço estava voltado para os museus interessados que tinham a possibilidade de levar alguns objetos da coleção do Museu e expô-los pelo período de um ano. Eram escolhidas de 50 a 200 peças, especialmente nas coleções expostas em South Kensington. Entretanto, a demanda era numerosa e o método tornou-se administrativamente impraticável.

Em 1909, há uma grande reorganização no Museu que foi instalado no local onde atualmente se encontra o *Victoria and Albert Museum*. Com essas mudanças arquitetônicas e estruturais, o sistema de empréstimo e suas coleções também passam por uma transformação. De acordo com Floud. (Floud, 1950, p. 265) nesse período “*le système de prêt fut-il entièrement refondu*”<sup>54</sup>, sendo organizado um sistema onde cada departamento do museu foi convidado a transferir uma parte de suas posses às coleções de empréstimos destinadas aos museus. Com esse sistema, as coleções para o empréstimo eram bastante heterogêneas, representando, em escala menor, um pouco do universo de todo o acervo do museu. Em 1950, o acervo destinado para circulação contava com mais de 25 mil obras. (Floud, 1950)

As condições de empréstimo também foram modificadas. Cada instituição beneficiada passou a receber do Serviço, a título de empréstimo permanente, uma ou mais vitrines desmontáveis, melhores adaptadas e mais seguras para a recepção das peças enviadas. Os pequenos museus recebiam uma vitrine e os grandes museus de quatro a cinco expositores.

Com essa mudança no serviço, as coleções passaram a ser emprestadas por doze meses consecutivos, para realizarem um circuito entre os museus de cada região, com a finalidade de economizar os gastos com transporte. Entretanto, esse sistema de empréstimo, mesmo que mais organizado do que o anterior, mostrou-se muito trabalhoso

---

<sup>54</sup> Tradução livre: “o sistema de empréstimos foi totalmente refundado”.

para os museus da província, visto que a maioria não dispunha nem de material nem de pessoal suficiente e necessário para o recebimento de obras desse porte.

Após a Segunda Guerra Mundial, período em que várias atividades do museu e o empréstimo de obras foram interrompidos, foi proposto um novo sistema concebido para evitar os inconvenientes do anterior. Os principais problemas estavam no tempo muito grande de empréstimo de obras (doze meses) e a não distinção entre museus de caráter geral e especializado.

No ano de 1948, o novo sistema de empréstimo do *Victoria and Albert* começa a funcionar, o tempo de empréstimo foi reduzido drasticamente de um ano para de 4 a 6 semanas e foi realizada uma série de grandes exposições circulantes, destinadas aos museus de província que podiam reservar uma sala inteira para exposições temporárias. Essas exposições circulantes eram montadas e desmontadas pelo pessoal do próprio museu, contornando o problema da falta de pessoal especializado nos museus do interior e evitando assim qualquer dano às obras.

Também passou a realizar mais o empréstimo de objetos de três dimensões, alocados em vitrines específicas, destinados a lugares que dispunham de bastante espaço. Quando o espaço era diminuto, optava-se pelo recebimento de exposições itinerantes planas, com o uso de painéis, quadros, etc.

Houve uma oxigenação no serviço, que passou também a elaborar exposições destinadas a museus não especializados e endereçadas a um público sem nenhuma formação em artes. Para isso, foram utilizados textos explicativos e informações mais detalhadas do que as utilizadas no *Victoria and Albert Museum* acompanhando os objetos.



Figura 13: Descarregamento de uma vitrine desmontável do caminhão do *Victoria and Albert Museum*.

Fonte: (Floud, 1950, p. 298)

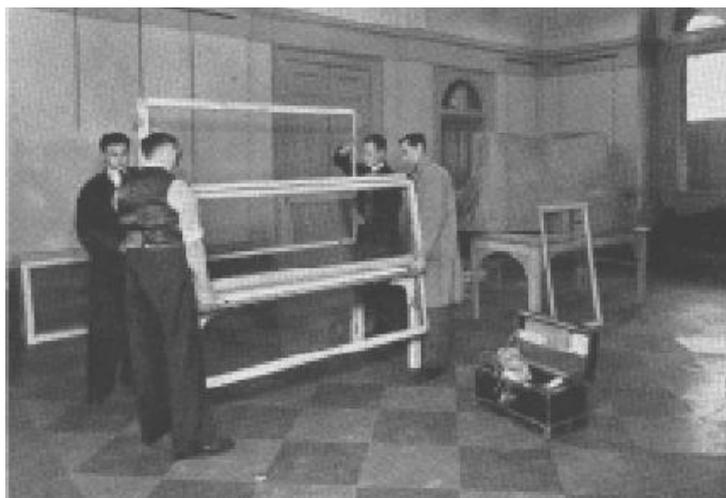


Figura 14: Instalação da vitrine na galeria de exposições por dois funcionários da galeria e dois técnicos do Victoria and Albert Museum.

Fonte: (Floud, 1950, p. 298)

É importante destacar que as coleções separadas pelos diferentes setores do museu, para o serviço de empréstimo e circulação, eram compostas de todos os tipos de objetos, inclusive objetos considerados de valor. Não havia uma hierarquização das obras e o acervo da Sessão não era composto por objetos rejeitados pelas coleções principais. A cada ano o museu divulgava, para os quase 100 museus interessados, as exposições disponíveis para circulação no ano seguinte. Como a repartição das exposições era bastante concorrida e complicada, desenvolveu-se um sistema onde cada conservador deveria enviar um formulário com as exposições que ia querer, em ordem de importância. Com relação aos custos da operação, as exposições eram emprestadas gratuitamente desde que os beneficiários auxiliassem com 50% dos gastos de transporte e com a totalidade do seguro.

Atualmente o Museu continua circulando as suas exposições, mas de forma diferenciada, expandiu o número de empréstimo de coleções e sua área de atuação<sup>55</sup>, operando não apenas no provimento de coleções para museus do Reino Unido mas para outros museus em nível internacional. Também aprimorou o serviço com a inclusão de um representante do Museu que acompanha as exposições itinerantes e é responsável pela segurança dos objetos durante todas as fases do transporte entre os diferentes locais, bem como por supervisionar a descompactação (ou embalagem), instalação (ou desinstalação) e verificação das obras, de acordo com os relatórios de condição fornecidos pelos conservadores do *Victoria and Albert Museum*.

---

<sup>55</sup> Além de exposições itinerantes, 2.300 V & A objetos foram emprestados aos locais do Reino Unido em 2006 e 700 objetos foram emprestados no exterior. (Victoria and Albert Museum, 2012)

Afora esse aprimoramento no serviço de empréstimo de suas coleções, e, portanto, de democratização do patrimônio artístico, o Serviço de Empréstimo continua a desenvolver técnicas de conservação e embalagens para propiciar que objetos que não teriam condições de viajar anteriormente, devido a problemas de conservação, tamanho ou complexidade de embalagem ou de instalação, pudessem ser incluídos em exposições fora da sua sede.

### 2.3 As Exposições Itinerantes da UNESCO

Grande utilização das unidades móveis de exposição foi feita pelo projeto de Exposições Itinerantes de Ciência da UNESCO na Ásia. Evidencia-se aqui, mais detalhadamente, a experiência realizada na Índia. Concebidas dentro de uma política maior de incentivo à ciência e tecnologia no país, as exposições itinerantes de ciência promovidas com o auxílio do Museu Tecnológico e Industrial de Birla, em Calcutta, e do Museu Industrial e Tecnológico de Visvesvaraya, em Bangalore, foram inauguradas no ano de 1959 e tiveram um papel crucial para a divulgação do conhecimento científico e tecnológico, inspirando o surgimento de diversos centros de ciência no país.

A necessidade da popularização da ciência e tecnologia na Índia da década de 1950 era bastante grande. Percebia-se que os benefícios da tecnologia urbanizada e a industrialização precisavam ser mais divulgadas nas áreas rurais para o desenvolvimento dessase para evitar o problema causado pela migração do campo para a cidade. O desenvolvimento científico, tecnológico e a divulgação desse saber foi considerado uma política de suma importância, tornando-se uma preocupação estatal. De acordo com a então 1ª Ministra da Índia, Índira Gandhi: *“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. 1)<sup>56</sup>

Essa visão cientificista, que vê a ciência e a tecnologia como poderosas ferramentas para levar o progresso e agir como catalisadoras do desenvolvimento, vai acompanhar todo o projeto de exposições itinerantes no país. Tratava-se de um projeto político desenvolvimentista indiano, focado na ciência e tecnologia, com fins de melhorar a produção do país, a indústria e possibilitar que a aplicação dos conhecimentos científicos e tecnológicos nas áreas rurais pudesse melhorar o cotidiano das pessoas, influenciando em tarefas básicas, como a construção de latrinas, de casas, de estradas e mesmo auxiliando no tratamento da água potável.(Bose, 1983).

---

<sup>56</sup> Tradução livre: “O papel da ciência não é apenas o aumento da produção através da tecnologia avançada, mas isto significa mudar a vida das pessoas e da nação (...). Só a ciência é capaz de resolver os problemas sociais de nossa época.”



Plate XV :

The usual method of loading and unloading an exhibit. Sometimes it proved a little risky because of high steps

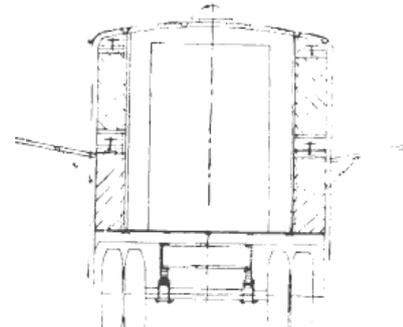


Figura 15: Equipe do Museu Itinerante em montagem de exposição e uma planta do museobus utilizado ao lado.

Fonte: Bose (1983, p. 22)

Para que os conhecimentos científicos pudessem, de fato, alcançar essas populações era necessário que a ciência e tecnologia fossem adequadas às áreas onde iriam ser aplicadas, aproveitando as habilidades pessoais e recursos da região e que não fossem confundidas com tecnologias “primitivas”. (Bose, 1983, p. 2)

A validade da divulgação da ciência e tecnologia, bem como os seus futuros benefícios, era vista com grande otimismo e propagandeadas por todos. Dessa necessidade surgiu o pioneiro projeto de exposições científicas itinerantes da UNESCO, vinculada ao *United Nations Development Programme* (UNDP), voltado para a cooperação internacional na área científica.

Entre os anos de 1950 e 1958 a UNESCO preparou cinco exposições de ciências itinerantes que viajaram uma após a outra para diversos países da Ásia: Japão, Indonésia, Índia, Singapura, Vietnã entre outros. As duas primeiras exposições que foram enviadas, *Our senses and the knowledge of the world* e *Energy and its transformation* contavam com matérias explicativas, com fotos e com objetos e experimentos com os quais o público podia interagir.

Segundo Bose (1983), o nível de conhecimento sobre ciências e tecnologias da vasta maioria da população em países em desenvolvimento era bastante deficiente e, por isso, fazia-se necessário o uso de exposições bastante didáticas e pedagógicas, capazes de alcançar toda a população, desde os jovens até os mais velhos.

Todas as exposições realizadas pela UNESCO em parceria com os governos locais foram elaboradas tendo em vista detalhes simples e todos os princípios científicos explicados em painéis com a ajuda de texto, diagramas e fotografias, auxiliando, assim, o ensino formal:

“The 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.”<sup>57</sup>  
(Bose, 1983, p. 15)

A cultura e o modelo social de cada país visitado eram diferentes umas das outras, exatamente por isso os temas das exposições da UNESCO e as formas utilizadas para suas apresentações eram cuidadosamente escolhidas. A mensagem da utilização da ciência como forma de propulsão do desenvolvimento era transversal e comum a todas as culturas no período.

As exposições funcionavam da seguinte maneira: eram desenhadas e montadas dentro de unidades móveis de exposição<sup>58</sup>, podendo também utilizar o espaço exterior com painéis e atividades. O governo local era o responsável por decidir quais seriam os melhores lugares para que a unidade móvel estacionasse e a exposição fosse visitada, e, ainda, organizava um serviço onde de 25 a 30 estudantes voluntários que auxiliavam nas explicações e aperfeiçoavam os seus conhecimentos. O tempo de duração de cada exposição em determinada localidade variava de duas a quatro semanas, de acordo com a quantidade de público.

---

<sup>57</sup> Tradução livre: “As exposições da UNESCO tinham importância educacional, e, portanto, foi mais que necessário explorar seu impacto de produzir desejos de utilizar os frutos da ciência e da tecnologia que não eram limitados a fronteiras nacionais.”

<sup>58</sup> O principal foco das exposições da UNESCO era a utilização de unidades móveis de exibição, mas também auxiliou em programas de empréstimo de cabines, ou montras para que escolas e outras agremiações culturais pudessem receber exposições itinerantes dos dois grandes museus indianos.

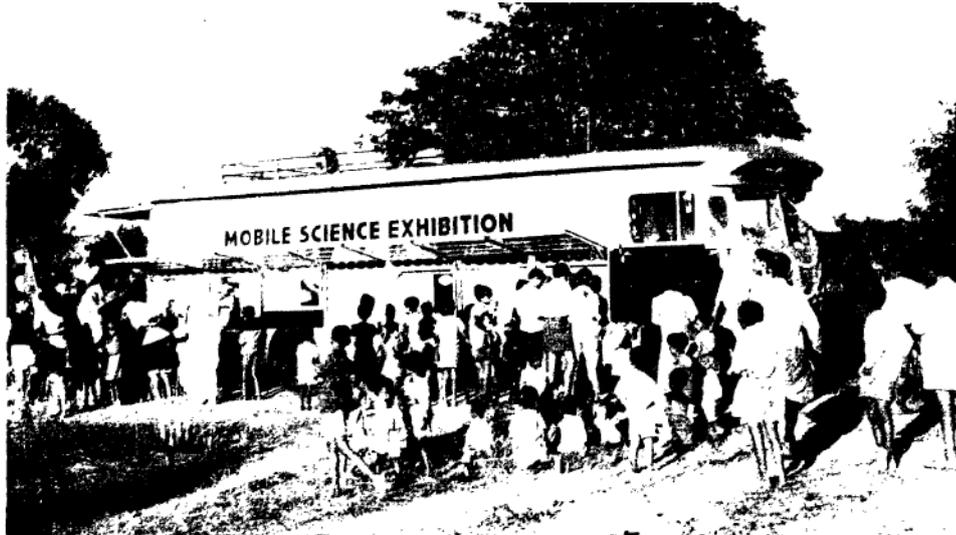


Figura 16: Imagem de visita a uma exposição itinerante da UNESCO na Índia.  
 Fonte: Bose (1983, p. 22)

Como as exposições itinerantes da UNESCO percorriam longas distâncias, muitas vezes sem energia elétrica, também houve uma preocupação muito grande acerca do *design* das unidades móveis de exibição. Os dois grandes museus indianos desenvolveram, ao longo de cerca de 20 anos, diversas unidades móveis de exposição diferentes, para além das caixas e vitrines, buscando aperfeiçoar o serviço prestado e adequar os veículos para os locais visitados. Foram criados três tipos de unidades de exposição em ônibus, o Museobus, e seis unidades de exposição em caminhões com reboques.

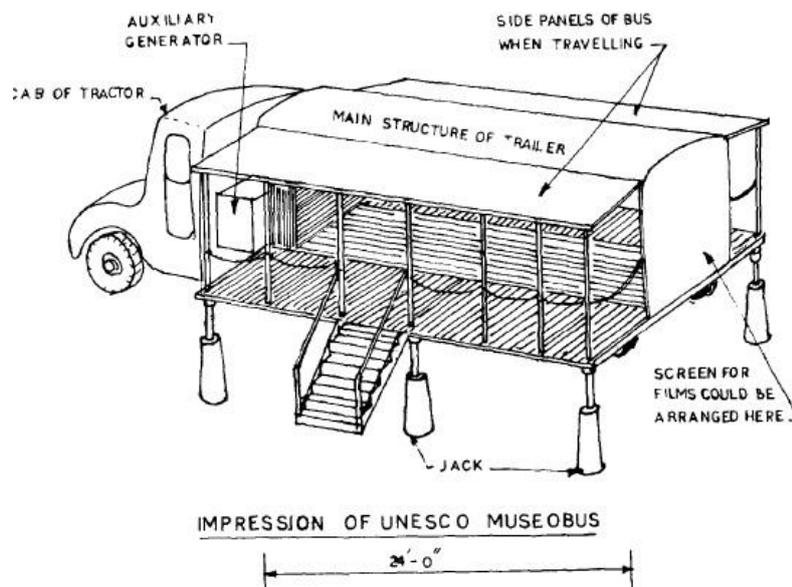


Figura 17: Planta do Museobus elaborado pela UNESCO.  
 Fonte: Bose (1983, p. 16)

Percebidas como práticas positivas em si, gestadas nos pressupostos da filosofia desenvolvimentista pós Segunda Guerra Mundial e de uma maior preocupação acerca da popularização e democratização da educação e da ciência, como ferramentas essenciais para o desenvolvimento social e econômico, a teorização sobre essas práticas, também aponta para o problema da superstição em vez da ciência.

“The 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.”<sup>59</sup> (Bose, 1983, p.15)

Impregnadas com a ideia de se “levar a cultura” ou mesmo imbuídos de um sentimento de remorso e dívida, esses instrumentos assumem em certa medida, um papel civilizatório. Percebe-se, através da sugestão do descarte dos modos tradicionais de pensar e ver o mundo, uma sobreposição (embora bem intencionada) de valores científicos aos conhecimentos populares tradicionais.

De toda forma, esse grande trabalho em prol da divulgação do conhecimento científico foi de grande validade para o país e as atividades realizadas pelo Museu Tecnológico e Industrial de Birla e pelo Visveravaya são reconhecidas pelo museólogo Hugues de Varine Bohan como um dos grandes movimentos de mudança no mundo dos museus. (Varine-Bohan, 2002)

## **2.4 Concepção Atual de Museus Itinerantes**

Atualmente, percebe-se que o entendimento acerca da museologia itinerante expandiu-se e tornou-se bastante heterogêneo, assim como a concepção acerca dos museus. A ideia inicial que vinculava a itinerância às exposições temporárias que circulavam de um museu para outro foi gradativamente substituída por outras formas que viam o transporte, o movimento das coleções, não apenas como uma ferramenta para a divulgação de exposições de museus maiores mas como um fim em si, uma obrigação inerente aos museus mais abertos e voltados à comunicação e educação.

---

<sup>59</sup> Tradução livre: “A ideia de exposições de ciência móveis se originou da crença de que a era atual demanda uma maneira científica de se olhar para os problemas sociais e econômicos. Se as pessoas puderem descartar sua maneira tradicional de pensar e olharem para o mundo de maneira nova, com ferramentas de medição socialmente aceitáveis e aferirem os males com os quais a sociedade é acossada, uma opinião pública informal se desenvolverá, e esta conduzirá a um desenvolvimento integral.”

A banalização de exposições itinerantes, sua apresentação em locais não habituais, a utilização de réplicas e também de obras originais, a construção e emprego de museus móveis e a utilização das novas tecnologias propiciadas, por exemplo, pelo advento da internet, que expandiu grandemente a percepção e a área de atuação dessa metodologia, tornando-a cada vez mais dinâmica e mais inserida nos contextos em que é utilizada.

Não há uma imagem única acerca da metodologia atualmente, podendo surgir nas lembranças de muitas pessoas, diversas ações desse gênero, que variam desde exposições itinerantes internas e externas, ao uso dos museus móveis e a prestação de serviços itinerantes por parte da equipe de alguns museus, entre outros.

Uma percepção atual pode ser encontrada no Manual Prático de como Gerir um Museu (ICOM, 2004), elaborado pelo ICOM em 2004. De acordo com os autores, esta vasta categoria além de circular coleção entre museus, também inclui exposições que são projetadas para circularem em ônibus, caminhões ou trens, e que podem ser apenas um projeto de curta duração com atuação delimitada ou um sistema mais estruturado de exposições nacionais, como no caso do sueco Riksstallningar. (ICOM, 2004)

Entretanto, apesar da dinamização da área, a análise das especificidades dessa metodologia continua sendo de bastante importância. Devido à sua natureza, o projeto da exposição itinerante necessita levar em conta várias questões, inclusive a necessidade de flexibilidade em termos de planejamento, de forma que possa ser provida em diferentes tamanhos e formas de galeria de exposição, e facilidade de instalação, manutenção e montagem e desmontagem, assim como facilidade de transporte entre as jurisdições.

De acordo com a publicação, a circulação de exposições afamadas contendo um acervo considerado de grande valor artístico e cultural é uma tendência atual da metodologia itinerante:

“As exposições ‘famosas’ que viajam por talvez três ou quatro instituições diferentes (cada uma das quais contribui para o custo) tornaram-se muito na moda desde que alguns exemplos abriram caminho como ‘Tutankahmen’ e ‘Os Cavalos de San Marco, Veneza’ nos anos setenta, e é actualmente característico do mundo globalizado. A maioria dos grandes museus organizou e recebeu este tipo de exposição que atrai inúmeros visitantes, muitas vezes oferecendo-lhes uma oportunidade única para ver objectos raros e preciosos, ou uma nova perspectiva sobre o assunto em foco”. (ICOM, 2004, p. 34)

Obviamente, essas exposições confrontam-se com problemas de projeção, gestão, exigências e legislação, conservação e segurança especiais, o que as torna muito dispendiosas. O valor elevado desses empreendimentos, todavia, não deve ser repassado para o seu público, que deve fruir à exposição de forma gratuita ou sem custos adicionais aos já estabelecidos para visitação do museu, que as recebe sob o risco da acessibilidade cultural ser prejudicada por causa de questões financeiras.

No caso dessas exposi es grandiosas, frequentemente divulgadas pelos meios de comunica o com anúncios em jornais ou mesmo em matérias televisivas, percebe-se que as tendências museológicas acompanham também a espetaculariza o dos museus, que se utilizam cada vez mais da alta tecnologia para criar recursos interativos, fazendo da exposi o um show extraordinário de imagens e sons.

Entretanto, a utiliza o desses recursos não necessariamente   vista de maneira positiva, pois, se empregados em excesso, podem encobrir o tempo de reflexão necessário   interpreta o do bem patrimonial, passando a exposi o a configurar-se tão somente como um conjunto de experiências sensoriais, eclipsando a necessidade de um contato mais direto e reflexivo com o que   visto.

Outra tendência   a aloca o dessas grandes exposi es itinerantes, normalmente produzidas por agências e empresas de eventos, em estacionamento de *shoppings centers*. Cobrando um preço de ingresso elevado<sup>60</sup> são montadas, geralmente, nas grandes cidades do país, que já são favorecidas por possuir diversos equipamentos culturais.

No caso desse tipo de exposi o, a acessibilidade cultural não   pensada em sua integralidade, visto os preços proibitivos que excluem grande parte do público, o seu foco nas cole es e o fim lucrativo que possuem. Configuram-se como exposi es itinerantes fechadas em si, voltadas para um público específico (moradores das grandes cidades do país ou arredores que possam pagar o ingresso), cujo objetivo maior está na divulga o da cole o e na entrada de grande número de visitantes.

## **2.5 Museologia Itinerante no Brasil**

No Brasil, percebe-se que a maioria dos museus itinerantes está voltada para a área das ciências, de cria o recente e financiados pelo Estado, através da coopera o com as universidades federais e os cursos de gradua o, nas áreas das ciências exatas e biológicas. Foram pesquisados 18 museus itinerantes no Brasil, sendo que doze são da

---

<sup>60</sup> A exposi o "O fantástico corpo humano" cobrava ingressos de R\$ 50,00 e R\$ 25,00 (meia entrada) durante a semana e de R\$ 60 e R\$ 30 (meia entrada) fim de semana. Já o valor cobrado na exposi o "Mundo Jurássico" era de R\$ 40,00 de terça a sexta feira e de R\$ 50,00 nos sábados, domingos e feriados. Crianças, idosos e estudantes pagavam meia entrada. Preço referente   entrada para o evento, alguns itens como fotografias personalizadas e souvenirs são pagos opcionalmente.

área de ciências e tecnologias. São eles o Caminhão com Ciência, o Ciência Móvel, PROMUSIT-PUC, o Museu Vivo-UNESP, o Museu Itinerante Ponto UFMG, o Museu da Física, o Museu de Anatomia Animal, o Museu Itinerante de Ciências, o Museu Itinerante José Hidasi, o Clorofila Científica e Cultural dos Mangues do Pará, o Experimentoteca Móvel e o Museu Itinerante de Neurociências. Os outros seis museus analisados contemplam temas bastante diferenciados como história, música, arte, esporte, etc, como o Museu Itinerante Tião Carreiro, o Museu Itinerante do Futebol, o Museu Itinerante Memória Carris, o Museu Itinerante Ultragaz, o Museu Egípcio Itinerante e o Museu do Piano Itinerante.

Segundo Navais (2008) os museus itinerantes de ciência foram implantados, na sua grande maioria, após o ano de 2002 sob o incentivo do edital lançado pela Secretaria de Divulgação e Popularização da Ciência do Ministério da Ciência e Tecnologia com o intuito de suprir a carência de acesso de grande parte da população “rural” aos centros de ciência e tecnologia ou mesmo aos museus da área, o governo federal liberou verbas para a realização de diversos projetos no âmbito da descentralização e facilitação do acesso a esse tipo de aparelho cultural.

Conforme o estudioso, o aumento do número de museus itinerantes no país deu-se especialmente através do programa Ciência Móvel executado em parceria com as universidades:

“Em 2004, foi lançado o edital para o Programa Ciência Móvel (MCT/Academia Brasileira de Ciência), no qual, novamente, foi estabelecida uma associação entre museus de ciências e divulgação científica, por meio da criação de unidades móveis que poderiam visitar diversas regiões do país.” (Navais, 2008, p. 107)

A vinculação com as instituições de ensino mostra-se bastante relevante, pois dez dos doze museus de ciência analisados foram criados por universidades ou em parceria com essas, cumprindo, assim, os objetivos do tripé acadêmico de ensino, pesquisa e extensão, funções básicas dessas Instituições. De acordo com Silva (1997), a extensão deve ser entendida como uma forma de interação permanente das instituições de ensino com as comunidades nas quais se inserem:

“Através da extensão torna-se possível a socialização do conhecimento, na medida em que as Universidades têm a oportunidade de levar a diversos setores da sociedade parte das informações obtidas em suas pesquisas e que, normalmente, são divulgadas na prática do ensino acadêmico e por isso, restritas ao meio científico.” (Silva, 1997, p. 148)

A extensão universitária mostra-se bastante útil não apenas para as comunidades contempladas com a visita dos museus móveis, mas também para os alunos de graduação, que podem aperfeiçoar seus conhecimentos através da pesquisa e implantação de atividades de divulgação científica para o público em geral, e também, cumpre o papel social das universidades. Entendimento análogo pode ser apreendido por meio da exposição da autora e coordenadora do projeto do Museu Itinerante Ponto UFMG, professora Tânia Margarida Lima Costa:

“O Museu Itinerante Ponto UFMG visa aproximar da sociedade o conhecimento científico produzido na universidade, voltando-se principalmente a alunos e professores da educação básica dos municípios mineiros, muitos deles carentes de materiais, laboratórios e equipamentos científicos e tecnológicos em suas escolas e excluídos do contato com tecnologias e do ensino de qualidade da ciência.” (Tânia Costa in: Universidade Federal de Minas Gerais, 2012)

Se analisados em bloco, é possível perceber uma grande similaridade de propostas e objetivos desses museus. Entre essas estão a popularização da ciência, a alfabetização científica, o intuito de tornar o conhecimento agradável através de atividades lúdicas e experimentações, o incentivo e auxílio na prática profissional dos professores de escolas e sensibilização para a ciência como parte do cotidiano, entre outros.

Exemplo peculiar de um museu científico no país é o já extinto Museu Itinerante José Hidasi, criado em 1965 em Goiânia. De iniciativa particular, o museu tinha como objetivo a realização pessoal e o sustento financeiro de seu idealizador, o professor, naturalista ornitólogo e taxidermista José Hidasi, e, também, a popularização da ciência biológica, através da exposição “Curiosidades da Natureza”, composta de diferentes espécies de animais.

O naturalista, que já trabalhava com a taxidermização há muitos anos, criou sua coleção e contribui com seu conhecimento para alguns museus, decidiu realizar exposições ao ar livre e divulgar seu museu. A primeira exposição foi realizada em uma festa religiosa no ano de 1965, 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)



Figura 18: Índio xavante em frente à residência de José Hidasi, preparando a exposição itinerante.

Fonte: Perroti (2005, p. 90)

De acordo com o naturalista, o seu projeto era de grande interesse público e contribuía para a divulgação da ciência e a sua preservação na região amazônica do país. Seu empreendimento particular também tinha uma função social. Apesar de cobrar para a visitação, o preço estipulado para conhecer a exposição era bastante popular, para facilitar o acesso da grande maioria dos interessados.

A preocupação com a aproximação da ciência das comunidades visitadas estava muito presente em seu trabalho, pois ao lado de alguns exemplares expostos inseria um texto explicativo de forma simplificada e, também, acompanhava os visitantes através de uma visita guiada, explicando sobre as espécies expostas e o processo de taxidermização. A população humilde que adentrava sua exposição carregava consigo a sua cultura local e suas crenças, que o cientista pode conhecer ao longo do seu projeto:

“As histórias desta gente simples que entrava no meu ônibus dá para fazer um livro. Certo dia uma senhora que estava olhando os acervos parou à frente do pingüim imperial taxidermizado e me pediu para abrir a vitrine para passar a mão no peito do pingüim. Pediam-me para raspar o bico do tucano para fazer chá, outros me pediam o jabuti vivo, para levar até a casa e dormir com ele no quarto para se curar da asma. No Nordeste havia muitas pessoas à procura de fezes da jibóia, que, misturada à cachaça, curava o alcoolismo! São crendices populares que conheci no meio dessa gente.” (Perroti, 2005, p. 17)

Para além dos museus itinerantes voltados para as áreas de ciência normalmente com fonte de financiamento público ou misto, também se faz necessário referenciar a existência de quatro museus itinerantes de iniciativa privada no país: o Museu Itinerante Tião Carreiro, com atuação no interior do estado de São Paulo, de iniciativa privada e voltado para a divulgação da vida e obra do cantor e realização de shows de música sertaneja em festivais e eventos, o Museu Itinerante do Futebol, criado em 1999 por iniciativa de Nelson Moraes, que tem como objetivo divulgar a história do futebol e do Brasil durante as Copas do Mundo em eventos relacionados ao esporte, especialmente no estado do Rio de Janeiro, o Museu Egípcio Itinerante, fundado em 1996 pelo artista plástico e egiptólogo Essam Ezzat Gouda Battal, que, por meio da construção de réplicas e de obras inspiradas na cultura do Antigo Egito, busca difundir a história e a cultura daquele país, apresentando suas exposições no sudeste do Brasil, especialmente em shopping centers, casas de cultura e eventos. Seguindo essa linha, há o Museu do Piano Itinerante, de propriedade do estabelecimento “Casa do Piano”, que divulga a história da construção do instrumento musical no sudeste do país, por meio de uma carreta contendo pianos originais dos séculos XIX e XX e algumas réplicas dos séculos XVII e XIX.

Outros exemplos da itinerância na museologia brasileira são o Museu Itinerante Memória Carris e o Museu Itinerante Rabobank/Ultraz. O Museu Itinerante Memória Carris abriga em seu ônibus parte da história da companhia de transporte da cidade de Porto Alegre desde 1989, levando para escolas e eventos do município suas memórias, assim como a sua relação com o desenvolvimento urbano da capital gaúcha (Carris, 2012).

Seu contato com o público local é bastante direto, pois concomitantemente com o desenvolvimento da companhia, também expõe as mudanças estruturais e da malha urbana da cidade, mostrando paisagens e locais que são familiares a grande parte dos visitantes.

Já o Museu Itinerante Rabobank/Ultraz está mais voltado para a área das artes visuais e busca a democratização da arte ao levar reproduções de obras internacionalmente conhecidas às localidades que não teriam acesso a elas por estarem restritas a museus espalhados pelo mundo. Segundo seus organizadores, o Museu Itinerante caracteriza-se como um projeto efetivo de democratização cultural, que, por meio da utilização de réplicas e do planejamento de arte educação multidisciplinar, crê na validade do ensino das artes como fundamental ao processo de educação, unificando os saberes e os tornando mais atraentes ao público. A preocupação com o desenvolvimento local através da valorização dos talentos da região e da formação de profissionais também é uma característica do projeto:

“Em cada cidade que recebe o projeto, são convidados dois artistas locais para expor seus trabalhos na exposição como forma de valorização da cultura local. São convidados ainda estudantes universitários, professores e ou artistas que participam de uma capacitação e através de seleção são contratados para realizar a monitoria da exposição.” (Rabobank/Ultragaz, 2012)

O museu ainda disponibiliza em sua página na internet ([www.museuitinerante.com.br](http://www.museuitinerante.com.br)) materiais da atual exposição “A Natureza das Pessoas”, com curadoria de Katia Canton, para download o Livro de Estudos, o Guia do Mediador, o Guia do Professor e a Introdução à Sustentabilidade, demonstrando seu importante papel político-pedagógico para a disseminação do conhecimento e para ampliar, ainda mais, a área de atuação do museu, uma vez que os materiais podem ser acessados por todos, inclusive por pessoas que não foram contempladas com a visita do museu em sua cidade. A internet aqui também se configura como um lugar e serve para diminuir, mesmo com algumas limitações, as distâncias entre os museus e o seu público.

Com relação à área de ação dos museus itinerantes brasileiros, percebe-se que a maioria dos museus possui área de atuação estadual, tais como Ciência Móvel (RJ), PROMUSIT-PUC (RS), Museu Itinerante Ponto UFMG (MG), Museu da Física (RS), Museu itinerante de Ciências (Paraná), Museu itinerante José Hidasí (GO), Clorofila Científica dos Mangues do Pará (Pará), Museu Itinerante Tião Carreiro (SP) e Museu Itinerante de Neurociências (RJ). Quatro museus atuam em nível nacional, porém estando mais voltados para algumas regiões do país como centro e sudeste. Entre esses temos o Museu Itinerante do Futebol, o Museu Itinerante Ultragaz, o Museu Egípcio Itinerante, o Museu do Piano Itinerante e cinco museus realizam seus trabalhos em nível municipal: Caminhão com Ciência (Santa Cruz, Bahia), Museu Vivo UNESP (Presidente Prudente, SP), Museu Anatomia Animal (Petrolina, Pernambuco), Experimentoteca Móvel (Brasília, Distrito Federal) e Museu Itinerante Memória Carris (Porto Alegre, Rio Grande do Sul).

Voltados predominantemente para o público estudantil (12) mas também atendendo o público em geral, especialmente em festas, eventos ou em exposições (6), utilizam-se de suportes variados: a maioria emprega veículos motorizados, adaptados ou não, como caminhões, ônibus e micro-ônibus e há também aqueles museus itinerantes que prestam serviços, ou emprestam as suas coleções, utilizando os veículos apenas para o transporte da exposição a ser montada em outros locais, como, por exemplo, o Museu Egípcio itinerante e o Museu do Futebol.

O tempo de duração desses empreendimentos, também é bastante variado, sendo que nenhum projeto supera os vinte e cinco anos de duração. A maioria dos museus itinerantes de ciência encontra-se na faixa de até cinco anos de funcionamento. Os museus mais antigos, com aproximadamente 20 anos de atuação são o Museu Itinerante Memória Carris, com 23 anos; o Museu Egípcio Itinerante, fundado em 1996 e o Museu da Física, com 16 anos.

O aporte de dinheiro público nesses projetos vem corroborar os preceitos legais do papel do Estado no que se refere à obrigação e ao estímulo da educação e da cultura nacional e, também, evidencia a utilização que alguns empreendimentos privados fizeram das leis de incentivo à cultura, nomeadamente a Lei Rouanet<sup>61</sup> e de editais públicos para a arrecadação de verbas para seus projetos.

Percebe-se, por meio da análise dos museus brasileiros que se utilizam da itinerância como um recurso educativo, uma tendência ao estabelecimento de uma ligação direta entre o acesso à educação e à cultura como forma de garantir a melhoria de vida das populações e o desenvolvimento socioeconômico local e nacional. Essa relação fica patente, nomeadamente, através do estudo dos museus itinerantes de ciência e seus objetivos de popularização dos conhecimentos científicos e tecnológicos como um projeto de desenvolvimento nacional, de forma bastante parecida com o ocorrido na Índia, nas décadas de 1950 e 1960.

De acordo com o Programa Nacional de Popularização da Ciência (2012), em recente pesquisa realizada pelo Ministério da Ciência e Tecnologia, 96% da população afirmou nunca ter visitado espaços científico-culturais, por serem inexistentes em suas cidades. Uma das alternativas encontradas pelo programa para suprir essa carência, foi o estabelecimento da meta de “implantação de 40 projetos do tipo Ciência Móvel, que garantam uma rede com polos em todas as Unidades da Federação com capacidade de itinerância nos diversos municípios de cada estado, com sua maioria nas regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste, garantindo a interiorização das ações.” (Programa Nacional de Popularização da Ciência 2012)

Apesar do louvável esforço do Ministério da Ciência e Tecnologia, e também, da Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciência da divulgação dos saberes científicos e do incentivo dado aos jovens estudantes universitários, por meio de projetos

---

<sup>61</sup> “A Lei de Incentivo à Cultura, popularmente chamada de Lei Rouanet, é conhecida principalmente por sua política de incentivos fiscais. Esse mecanismo possibilita que cidadãos (pessoa física) e empresas (pessoa jurídica) apliquem parte do Imposto de Renda devido em ações culturais. Assim, além de ter benefícios fiscais sobre o valor do incentivo, esses apoiadores fortalecem iniciativas culturais que não se enquadram em programas do Ministério da Cultura (MinC).” Através de <http://www.brasil.gov.br/sobre/cultura/Regulamentacao-e-incentivo/lei-rouanet>

que atrelem os conhecimentos produzidos pelas universidades às comunidades visitadas, parece que a museologia itinerante brasileira precisa também seguir outros rumos.

É de se estranhar que um país da extensão do Brasil, com uma história e diversidade cultural incrível, possua tão poucos projetos que lidem com outros aspectos da cultura que não apenas a ciência e a tecnologia. Com exceção do Museu Itinerante Memória Carris e do Museu itinerante Rabobank/Ultragaz, todos os outros quatro museus que abordam aspectos como a história e a arte (Museu Itinerante do Futebol, Museu Itinerante Tião Carreiro, Museu do Piano Itinerante e Museu Egípcio Itinerante) são de iniciativa privada, possuem pouca expressividade nacional e não se configuram como empreendimentos que tenham a acessibilidade cultural e o desenvolvimento local como objetivos principais.

A carência de museus itinerantes voltados para outras áreas da cultura local e nacional que não apenas a ciência é enorme. Faz-se necessária a criação e o incentivo desse tipo de museu para preservar e divulgar as diferentes culturas locais, para que as identidades culturais possam se afirmar e se transformar através das trocas para que as populações tradicionais possam se expressar, enfim, para que o desenvolvimento da cultura e da educação não seja monolítico nem meramente funcionalista.

O modelo já utilizado pela grande parte dos museus itinerantes de ciência pode (e deve) ser seguido, vinculando as atividades do museu com projetos de iniciação científica de estudantes universitários dos cursos de artes visuais, história, letras, dança, teatro, sociologia, geografia, etc., auxiliando, assim, a formação de todos os envolvidos, tanto o público quanto os organizadores das exposições, utilizando as universidades como verdadeiras difusoras e incentivadoras do conhecimento e da cultura.

## **CAPÍTULO TERCEIRO: LES MUSEOBUS AURAIENT-ILS DES PNEUS D'ARGILE?: MUSEUS ITINERANTES À SERVIÇO DE NOVAS PRÁTICAS MUSEOLÓGICAS**

O presente capítulo busca aprofundar algumas questões relacionadas à museologia itinerante, nomeadamente aquelas vinculadas à absorção de determinadas características evidenciadas pela mudança do paradigma museológico, como uma maior ênfase à pluridisciplinaridade, à transformação do público em comunidade e do edifício em território circundante à área de atuação do museu. Também intenta apreender como a itinerância foi trabalhada e incorporada nos documentos, reflexões e práticas por grupos que advogavam a necessidade de um novo fazer museológico.

Com esse objetivo, chama a atenção para a utilidade e viabilidade de museus itinerantes que adotam uma postura de maior abertura à comunidade, que desenvolvem atividades participativas ligadas ao patrimônio local e que utilizem o próprio território visitado como arena de discussões referentes às questões de memória, pertencimento, identidade cultural, etc.

Também pontua algumas importantes reflexões e metodologias que estão de acordo com a museologia social e que podem vir a serem úteis para o desenvolvimento de futuras ações museológicas itinerantes, como a concepção da museologia como um campo e da apropriação do patrimônio como um capital cultural, como as práticas que trabalham a educação patrimonial e as rodas de memória, que privilegiam os saberes locais em prol de um processo museológico construído de forma participativa.

São utilizadas, nesse capítulo, a título de exemplo e inspiração para projetos futuros, as experiências de grupos e museus itinerantes que trabalham com esse foco, especificamente as reflexões do grupo francês *Museologie Nouvelle et Expérimentation Sociale* (M.N.E.S), a instituição sueca *Riksställningar* e o Projeto de Museus Educativos Itinerantes do município de Querétaro, no México.

### 3.1 A Itinerância no Pensamento da Nova Museologia

Para esse trabalho, que busca compreender como a metodologia itinerante foi recebida e utilizada dentro das novas concepções museológicas, que surgem, especialmente a partir da década de 1960, é de grande validade entender-se como a itinerância foi abordada no documento resultante da Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, considerado fundamental a esse novo fazer museológico.

É válido ressaltar, que, segundo Primo (2007) o documento resultante das reflexões provenientes da Mesa Redondas de Santiago do Chile (1972) e a Declaração de Quebec (1984), entre outros, são de extrema importância não apenas para a memória do Movimento da Nova Museologia, mas para a constituição do pensamento museológico contemporâneo como um todo. Segundo a autora, o documento produzido em 1972 se mostra como:

“O mais inovador e de extrema importância para a museologia, que apela à uma acção museológica comprometida com questões sociais, económicas, educacionais e políticas. Alerta para o papel político do museólogo e o reconhecimento da importância do cidadão em todo o processo de preservação, entendimento e divulgação do património cultural.” (Primo, 2007, p. 37)

Nesse documento, a itinerância é percebida como um instrumento de difusão, de divulgação e de acessibilidade do discurso dos museus para áreas rurais, como importante ferramenta para difusão do desenvolvimento científico e tecnológico que não estão contempladas com as facilidades da vida urbana e seus aparelhos culturais.

As exposições itinerantes são referenciadas, em texto relacionado às recomendações e considerações feitas ao meio rural, como uma solução para “proporcionar ao público uma consciência mais aguda sobre estes problemas (do meio social e tecnológico), e reforçar relações nacionais” juntamente com a utilização de “exposições relacionadas com o meio rural nos museus urbanos” e a “criação de museus de sítio.” (Declaração de Santiago do Chile, 1972. In Primo, 1999, p. 23)

Percebe-se que a itinerância aqui não é entendida somente como uma forma de levar um discurso urbano ao meio rural, seguindo o modelo centro-periferia mas também de problematizar esse próprio território como espaço de vivência, com as modificações causadas pelo tempo, a fim de conscientizar sobre os problemas desse mesmo meio.

A ligação com a criação de museus de sítio e mesmo a recomendação da elaboração de exposições sobre o meio rural em museus na cidade, aponta para uma preocupação com o respeito e valorização da cultura local. Percebendo o meio rural não como um apêndice do meio urbano, mas com suas características e sua validade. Nesse

documento, fica evidente o diálogo da itinerância com o conceito de Museu Integral, pois analisa a totalidade dos problemas da sociedade e a relação da sua população com eles a fim de despertar consciência crítica visando à mudança social.

A reflexão acerca da itinerância também é encontrada em **recomendação feita em relação ao desenvolvimento científico e técnico**. Partindo da consideração do papel conscientizador acerca do aprimoramento e maior desenvolvimento científico e técnico, propõe que “os museus deverão dar ênfase à difusão dos conhecimentos científicos e técnicos, por meio de exposições itinerantes que deverão contribuir para a descentralização de sua ação.” (Declaração de Santiago do Chile, 1972. In Primo, 1999, p. 25)

Para além da presença do tema da itinerância em um documento oficial do meio museológico que aborda pela primeira vez conceitos e sugere atitudes e posturas diferenciadas do que era proposto anteriormente, a itinerância na museologia também aparece em um pequeno texto de Hugues de Varine-Bohan, grande expoente do movimento de contestação aos museus tradicionais e suas práticas.

No artigo “*L’Exposition itinerante; moyen de communication, d’information, d’éducation*”<sup>62</sup>, publicado em 1979, o autor, reconhecido como um entusiasta de um fazer museológico mais voltado às comunidades e ao desenvolvimento local, vai traçar um breve panorama da itinerância na museologia. A partir da percepção de que o Museu, instituição de numerosas missões, está geralmente localizado nos centros urbanos e que a população do meio rural está particularmente dele afastada por causa da distância, pelos ritmos de trabalho e da vida cotidiana, pelas preocupações e mesmo por sua linguagem, cita exemplos de experiências que buscam aproximar o público dos museus como os Museus escolares mexicanos, o projeto sueco Riksställningar, as exposições itinerantes na Índia, entre outras iniciativas.

Por meio da experiência realizada na exposição itinerante sobre a vida rural galoromana construída e exibida aos habitantes de l’Oise, o autor tece algumas conclusões bastante importantes sobre a metodologia itinerante e como essa pode estar cada vez mais vinculada ao público que visita. A exposição, segundo Varine-Bohan (1979) é um meio de informação que orienta sobre a atualidade, sobre os modos de vida, sobre outras culturas, sobre certos problemas, sobre a ação dos poderes públicos. A exposição procurou sensibilizar para a importância do respeito pelo patrimônio, pelo trabalho dos arqueólogos, pelas regulamentações, pelas responsabilidades dos camponeses e dos eleitos locais e também sinalizar o papel dos museus.

---

<sup>62</sup> Varine-Bohan, H. (1979) L'exposition itinerante: moyen de communication, d'information, d'éducation. *Revue Archeologique de L'oise* n. 15, p. 3.

Partindo desse exemplo específico, as principais conclusões a que o autor chega são relacionadas à proximidade e participação do público local na elaboração da exposição, à demanda por novas exposições que surge após o término desta e à necessidade de realização de outras experiências desse tipo, uma vez que os gastos não se mostram bastante elevados se um trabalho em conjunto for realizado:

“Le coût de Telles opérations est relativement faible lorsqu'on utilise les moyens locaux; Il pourrait encore être réduit si, au lieu d'expériences isolées, une structure existait, destinée à produire, diffuser et animer des séries d'expositions de ce type, avec l'appui des musées.” (Varine-Bohan, 1979, p. 3)<sup>63</sup>

As conclusões a que o autor chega são, em se tratando de uma reflexão mais aprofundada da museologia itinerante, bastante inovadoras e são de suma importância para pensarmos nas contradições e fragilidades de museus e exposições itinerantes não adequados aos novos pressupostos de democratização cultural e participação popular.

Hugues de Varine trabalha com um conceito de museologia itinerante bastante inovador, que sintetiza a utilização de uma metodologia com um forte viés democratizador com as preocupações relacionadas ao desenvolvimento local e à valorização comunitária.

Não se trata apenas de fazer chegar ao distante geográfico, mas também ao social, as produções culturais dos grandes centros, a fim de vivificar o patrimônio e a cultura local. Com esse intuito, o autor também opera com a tentativa de resolução de um problema de partida que se coloca frente à uma metodologia itinerante, e, por isso, móvel, ambulante, muitas vezes até efêmera e episódica e também com a tentativa de valorização do patrimônio e da cultura local.

Quando afirma que *“Plus une exposition est conçue et réalisée près de son public, plus elle a de chances de remplir ces trois missions de communication, d'information et d'éducation”* (Varine-Bohan, 1979, p.3)<sup>64</sup>, acaba por colocar um grande desafio no âmbito da metodologia itinerante, visto que a grande parte das exposições desse tipo são realizadas longe de seus locais de acolhimento e sem grandes relações com as populações visitadas e seu patrimônio local. É a luz dessas considerações que as reflexões e os trabalhos do MNES, do Riksställningar e dos Museus Educativos Itinerantes de Querétaro serão analisados.

---

<sup>63</sup> Tradução livre: "O custo dessas operações é relativamente baixo quando utiliza os recursos locais, poderia ser ainda mais reduzido se, em vez de experiências isoladas existisse uma estrutura, destinada a produzir, difundir e facilitar uma série de exposições deste tipo com o apoio de museus."

<sup>64</sup> Tradução livre: "Quanto mais uma exposição é concebida e realizada perto de seu público, mais ela tem a chance de cumprir suas três missões de comunicação, de informação e de educação."

### 3.2 Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale

O *Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale* (M.N.E.S.) foi uma associação francesa fundada no ano de 1982 com o intuito de unificar o pensamento de profissionais apoiadores de um diferente fazer museológico. Suas críticas estavam voltadas, sobretudo, à atuação dos curadores de museus em Paris.

Criada num contexto em que as críticas à instituição museal já vinham tomando corpo na América Latina, com as resoluções da Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, que contestavam o imobilismo dos museus e seus profissionais frente às mudanças e aos problemas sociais e a um discurso monopolizador e hierárquico sobre o patrimônio.

Foi considerado como um grupo bastante ativo no que concernia à defesa e a divulgação das ideias e práticas defendidas pela Nova Museologia. Sua dimensão e atuação na história da museologia recente foi tanta que Peter van Mensch afirma que, juntamente com o Movimento Internacional por uma Nova Museologia (MINOM), esse grupo foi responsável pela monopolização do conceito que estava conectado com as mudanças de papel dos museus no que diz respeito à educação e à sociedade como um todo (Cerávalo, 2004)

Formado por profissionais experientes na área da museologia e também de antropólogos vinculados a museus etnográficos, faziam parte de seus quadros: Marie Odile de Bary, Higes de Varine-Bohan, André Desvalées, Alain Nicolas, entre outros.

Segundo Mensch (1992) em "*Towards on methodology of museology*", sua tese de PhD defendida em 1992, seu colega Hugues de Varine-Bohan havia definido a filosofia da Associação da seguinte forma:

"Comme mouvement, l'association marque bien son engagement dans la société contemporaine. Comme rassemblement, elle remet en cause, non pas les techniques du musée, mais ses missions fondamentales, soit pour les valider en précisant leur signification, soit pour les contester en proposant des alternatives." (Mensch, 1992, p. 32)<sup>65</sup>

O MNES entendido como um movimento de renovação das práticas museológicas com visão social desenvolveu, em seus dois anos de atuação, importantes atividades e ações visando ao aprimoramento do fazer museológico. Dentre essas, pode-se citar a publicação de seus Boletins de Formação, cujo exemplar número 5 sobre exposições itinerantes será analisado a seguir.

---

<sup>65</sup> Tradução livre: "Como um movimento, a associação marca seu compromisso na sociedade contemporânea. Reune o que põe em causa, não as técnicas do museu, mas as suas tarefas básicas, seja para validar especificando o seu significado, ou a desafiar oferecendo alternativas".

### 3.2.1 Boletim de Formação nº 5 – Exposições Itinerantes

Essa publicação é dedicada à análise de experiências museológicas itinerantes, dividida em diversas matérias que tratam sobre museus e exposições móveis mais afinadas com os preceitos da Nova Museologia e a serviço das comunidades a que se destinavam. O pensamento que defendia conduzia, em efeito, os museus e outras instituições aparentadas, a saírem de seus muros para ganharem novos utilizadores. Isso se refletia na visita de um membro da equipe museal, na entrega de caixas pedagógicas, no surgimento de ônibus-museus, museus-trem e passava pelas inúmeras formas de exposições itinerantes.

Para esse grupo de pensadores, as exposições e museus móveis deviam configurar-se em um diferente espaço de convívio e sociabilidade onde as comunidades pudessem se reconhecer. Baseados especialmente nas experiências do “*Muséobus de l’Hérault*”, do “*Muséotente du Musée Dauphinois*”, do “*Muséobus de la Nièvre*” em que “*en le muséobus la population si parle*”<sup>66</sup> (MNES, 1985, p. 4), destacam a diferença de museus itinerantes dos museus fixos, seu contexto de recepção, suas limitações expositivas e inclusive as suas diferenciações ente outros museus itinerantes.

As principais ideias defendidas ao longo de suas oito matérias tratam de diversos tipos de museus itinerantes; da necessidade de uma museografia diferenciada, adaptada ao espaço; da participação popular no reconhecimento de sua história; dos museus móveis (muséobus) como lugares de convivialidade e do seu papel enquanto uma ferramenta a serviço de uma ideia maior, a do desenvolvimento.

#### 3.2.1.1 Os diferentes tipos de museus itinerantes

Segundo Michel Vidal, em matéria intitulada “*Les muséobus auraient-ils des pneus d’argile?*”<sup>67</sup> (MNES, 1985, p.2), pode-se separar os museus itinerantes em duas categorias distintas em função da sua área de atuação, de seus objetivos e metodologias enquanto ferramentas móveis: de um lado encontram-se aquelas que são a antena cultural de um museu, sua vitrine móvel cuja função é promover a casa-mãe, a instituição que representa. Do outro, aqueles museus que se inscrevem em uma problemática geral do “Diálogo Cultural” e diferem-se da informação cultural do senso comum, trabalhando sob o domínio das culturas populares.

Essa diferenciação parece bastante válida, pois parte da percepção de que nem todos os museus itinerantes são iguais, que possuem propostas e metodologias diferentes,

---

<sup>66</sup> Tradução livre: “No ônibus-museu a população se fala”

<sup>67</sup> Tradução livre: “Os museus móveis têm pneus de argila?”

podendo buscar ou não a troca, o diálogo cultural e de que, sobretudo, trabalham com a acessibilidade de diferentes formas.

A primeira tipologia, a da “antena cultural”, insere-se na perspectiva da difusão cultural, na divulgação e na propaganda das coleções de museus fixos para populações que não teriam condições de visitá-los.

Fazendo uma apologia da segunda opção, os autores afirmam ser mais válido o encontro quando se pode estabelecer uma ligação com o público visitante e que, a partir desse diálogo, a troca cultural pode se instaurar de formas variáveis e de mais ricos efeitos do que na primeira tipologia.

Embora uma esteja mais baseada na difusão e divulgação de coleções importantes, provavelmente ligada à uma cultura mais erudita e outra, na construção do conhecimento partilhado e na troca entre os profissionais do museu com as comunidades visitadas, cabe ressaltar que ambas as tipologias fazem parte de um movimento maior de atualização e de saída dos museus para as ruas.

### 3.2.1.2 Uma museografia diferenciada

Segundo os autores, uma das principais qualidades dos museus móveis é que eles constituem-se como verdadeiros laboratórios, onde poucos metros carregam exposições ao serviço de ideias, de saberes ou de prazeres estéticos. Locais propícios à experimentações metodológicas e à criatividade no que concerne às práticas museográficas e à sua difusão, mesmo limitadas, constituem-se como importantes ferramentas de acessibilidade cultural.

Cientes de que o método expográfico utilizado em museus itinerantes tem que levar em conta a sua “enfermidade” museológica, isto é, a limitação espacial a que as ferramentas móveis estão sujeitas, propõem que o espaço reduzido seja visto como uma condicionante do planejamento da exposição.

Uma vez que a atrofia da área interior impõem escolhas, esses autores reiteram a importância de se pensar uma museografia adaptada ao espaço, em que os objetos não fiquem justapostos ou apertados, dificultando o tráfego dentro do museu ou mesmo a leitura da mostra e atentam para dois tipos de preocupação relacionadas à redução espacial:

- 1) uma que não entende como válido fazer circular em um espaço restrito, em um “engenho ambulante”, uma máquina móvel, uma museologia clássica conforme o museu tradicional. Isto é, a percepção de que a utilização de técnicas tradicionais, ou mesmo ultrapassadas, não se ajustam à ideia inovadora de museus móveis e de que é necessária a adaptação ao espaço, buscando alternativas criativas para a construção do texto expográfico em

- um ambiente bastante singular;
- 2) outra que diz respeito à qualidade da museografia proposta buscando criar condições para uma verdadeira comunicação, fazendo uso, se necessário, da ajuda e da disponibilidade de membros da equipe museal. Percebe-se a preocupação com a promoção do acesso à informação e a atuação dos profissionais como uma possibilidade para enriquecer o discurso e suprir algumas faltas ocasionadas, por exemplo, pela comprometida área de exposição. (MNES, 1985)

### 3.2.1.3 Participação Popular – Reconhecimento

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

A busca pela participação e pelo protagonismo popular aparece também adaptada às metodologias itinerantes descritas pelo grupo. Utilizando como exemplo principalmente o Museu Dauphinóis, de etnologia regional, demonstram como a itinerância pode (e deve) estar voltada para a busca de participação das populações visitadas.

Segundo os autores, todos os esforços do museu têm a mesma origem e objetivo: restituir o produto da pesquisa e da coleta à população estudada como uma forma de equilibrar a troca e agradecer, mas, sobretudo de reinjetar na memória coletiva os dados do passado. E afirmavam sobre o retorno desse trabalho que: *“Il n’y a pas de plus belle récompense pour ceux qui du musée, se dépensent pour de pareilles opérations que de voir les habitants d’un village ou d’un terroir se reconnaître dans ce qu’on leur montre.”*<sup>68</sup> (MNES, 1985, p. 4)

Para além da utilidade dessa resposta e desse agradecimento, o museu trabalhava com intensa participação popular. Através da descrição de uma exposição sobre a medicina natural organizada pelo museu com a participação de mulheres locais, que expuseram suas receitas de remédios, que tinham como ingredientes as plantas da região e com painéis elaborados pela equipe museal com os dados científicos de cada vegetal, demonstraram a importância da troca de conhecimentos e valorizaram os saberes locais.

Dentro do museu itinerante, estavam expostos os painéis informativos com a

---

<sup>68</sup> Tradução livre: “Não há maior recompensa para aqueles do museu, passando por operações tais como ver os habitantes de uma aldeia ou local se reconhecerem no que vêem.”

descrição das plantas, suas propriedades e seus usos medicinais, do lado de fora encontravam-se as mulheres em suas tendas vendendo remédios e fornecendo informações sobre as qualidades terapêuticas das plantas utilizadas.

A crença na validade de construir um saber conjunto, de chamar a população para falar de seu próprio patrimônio, no caso o patrimônio natural (a flora) e imaterial (as receitas, o saber fazer), é bastante rica e pode ser utilizada por qualquer instituição museológica em qualquer contexto.

Não se trata apenas de fazer chegar um conhecimento produzido em um grande museu a uma população distante, mas de trabalhar, com a própria comunidade, os entendimentos e usos do seu próprio patrimônio visando à transformação social. Os autores apontam que esse foi o caminho escolhido pelo museu de Dauphinóis e acreditam que deve servir como exemplo de atuação para outros tipos de museus que se utilizem da mobilidade como ferramenta: “*Révéler, resserrer les liens qui unissent une population et un patrimoine pour contribuer à leus developpement: voilà de quelle politique relève, en résumé, la propension de nomreaux musées à se doter d’équipements mobiles.*”<sup>69</sup> (MNES, 1985, p. 5)

#### 3.2.1.4 Lugar de convivialidade – mudança da rotina

Descrevendo as experiências do *Muséobus de l’Hérault*, os autores afirmam que a chegada do museu estabeleceu uma relação diferenciada com a comunidade. Diferentemente dos museus fixos, os museus móveis constituem-se como um novo componente da paisagem, interferem no dia a dia da população como um elemento a mais no ambiente.

Segundo os museólogos a chegada do museu itinerante foi para a comunidade um momento de convivialidade, anexo à praça pública, deu uma nova apropriação ao espaço vazio, valorizando aquele meio enquanto espaço público. Sua vinda e a reflexão por ele provocada prolongaram-se por meio das relações associativas e escolares de formas variadas. Foram estabelecidos diálogos entre jovens e idosos sobre o passado local, feita a coleta conjunta de material a ser utilizado posteriormente pelo museu, entre outras atividades.

Partindo do princípio de que a chegada do museu móvel é um evento, uma ruptura nos ritmos de atividades, um elemento insólito na paisagem cotidiana e que a sua visita se dá, de maneira geral, de forma conjunta, com pessoas que se conhecem e partilham algo em comum, figura como alternativa ao consumo cultural cada vez mais individualizado nos

---

<sup>69</sup> Tradução livre: “Descobrir, reforçar os laços que unem uma população a um patrimônio para contribuir para o seu desenvolvimento: aqui está a política relevante, em resumo, a propensão de numerosos museus a se dotar de equipamentos móveis.”

dias atuais com o advento do rádio, televisão e internet: “*Dans une société cloisonnée, sédentaire, il peut devenir l’expression d’une culture itinérante, lieu de plaisir esthétique, de savoirs, de création mais aussi et surtout lieu d’une convivialité retrouvée.*”<sup>70</sup> (MNES, 1985, p. 2)

Essa convivência almejada e facilitada pela especificidade desse tipo de evento, que, normalmente, gera uma procura elevada de uma população restrita à uma localidade em determinado período de tempo (pois o museu chega e se instala num ponto central, atraindo durante alguns dias, diversas pessoas a um ponto comum) deve ser também estimulada e trabalhada pela equipe do museu. Os autores afirmam a necessidade de prolongar, através das relações locais, o impacto da visita, para transformar em ação a emoção recebida. Aqui se percebe uma contradição com a própria natureza da itinerância, que, normalmente, se caracteriza como algo episódico e com impacto reduzido sobre as comunidades visitadas.

Com o intuito de dar uma dimensão mais humana ao espaço do museu móvel, caracterizado por toda sua engenharia adaptada em centro de exposição, os autores afirmam que o museu está a serviço de ideias, que deve favorecer o convívio entre as pessoas das localidades visitadas, tem como objetivo fortalecer os laços entre as comunidades e seus patrimônios e ajudar as pessoas a pensarem sobre suas realidades sociais, com vista a transformação e desenvolvimento local.

Diferentemente da atenção exagerada dada pela UNESCO às proezas técnicas que possibilitaram adaptações e mudanças na engenharia das unidades de exposições móveis (com seus diversos estudos de plantas e a criação de diferentes tipologias mecânicas), o MNES acredita mais nas relações estabelecidas e nos vínculos criados pela convivência entre os profissionais dos museus e o modo como trabalham as questões patrimoniais com as pessoas envolvidas. Assim, afirmam que:

“Mais au-delà de la prouesse technique il reste à persuader le public, à l’émouvoir, à le convaincre. Tâche d’autant plus ingrate qu’elle se situe à contre-courant des pratiques culturelles actuelles que privilégient l’image animée et la consommation individuelle. Reste la nostalgie d’une sociabilité disparue ou le museobus, lieu festif et ludique acquerrait une fonction sociale.”<sup>71</sup>  
(MNES, 1985, p. 2)

---

<sup>70</sup> Tradução livre: “Em uma sociedade, fechada, sedentária, pode tornar a expressão de uma cultura itinerante, lugar de prazer estético, de saberes, de criação, mas acima de tudo, um lugar de encontro amigável.

<sup>71</sup> Tradução livre: “Mas, além da perícia técnica ele permanece para persuadir o público, movimentá-lo para convencê-lo. Tarefa ingrata, ainda mais que é contra as atuais práticas culturais que privilegiam a imagem em movimento e o consumo individual. Resta a nostalgia de uma sociabilidade ausente no Museobus, lugar festivo e divertido que adquire uma função social.”

### 3.3 Museus Educativos Itinerantes de Querétaro

O programa de Museus Educativos Itinerantes foi criado em agosto de 2001 pelo município de Querétaro, no México, e encontra-se ativo até os dias de hoje. Voltado para crianças e adolescentes das comunidades remotas e em vulnerabilidade social do município, teve seu início com um reboque de caminhão adaptado para a realização de diversas oficinas e atividades culturais.

É um modelo educativo que se oferece à população das comunidades mais afastadas do município com os objetivos de levar diferentes atividades que fortaleçam os seus valores culturais, os bons hábitos e as habilidades humanas.

Vinculado à Oficina Municipal de Desenvolvimento Social e aos departamentos de Assistência Social e Prevenção do Abuso de Substâncias faz parte, também, do Habitat, programa do governo federal que cobre 50% dos gastos de projetos sociais e estruturais para combater a pobreza rural e urbana.

O projeto foi premiado em 2007 com o primeiro lugar na categoria “Prática Inovadora com Efeito Social” do programa Habitat por seu trabalho em prol da inclusão social e educativa dos jovens da periferia e expandiu-se ao longo dos anos. Em 2008, o programa foi estendido, recebendo seu segundo veículo, o reboque da Ciência e Tecnologia e atendendo mais comunidades.



Figura 19: Localização do Município de Querétaro, México.  
Fonte: (município de Querétaro, 2012)

Cabe ressaltar que o sucesso desse programa deveu-se, também, à realização de um bom diagnóstico da situação local e a busca de conhecimento sobre os locais visitados

pelo museu, que possibilitou a intervenção museológica adequada às diferentes realidades das aproximadamente 30 comunidades a que o museu presta serviço.

Através desse diagnóstico, percebeu-se que a carência de espaços educativos apropriados para a realização de atividades recreativas e comunitárias redundava na inexistência da participação comunitária e na criação de ambientes negativos e de alta vulnerabilidade ao uso de drogas, álcool e violência.

Baseados nisso, o enfoque dado pelo museu está voltado para a Educação para a Vida, visto que a formação escolar não se mostrava suficiente para proporcionar as ferramentas necessárias para o desenvolvimento pessoal em circunstâncias sociais adversas. A respeito do público-alvo do museu e sua realidade:

“Es un hecho conocido que estos niños crecen en un ambiente com una serie de factores adversos. La mayoría de los niños que aceden al Museo Educativo Itinerante há sufrido algún tipo de abuso, por lo que además de trabajar mano a mano com las instituciones especializadas para tratar estos casos específicos, los monitores prestan especial atención a la autoestima de los niños y jóvenes.”<sup>72</sup> (Programa Municipal de Museos Educativos Itinerantes, 2012)

Percebendo que os custos para proporcionar a todas as comunidades infraestrutura adequada para o lazer e desenvolvimento humano seria muito alto, superando os recursos municipais, pensou-se na criação de uma estrutura móvel como resposta à condição financeira. Assim, ao criarem um espaço físico móvel, puderam atuar em vários outros espaços, dando oportunidade às crianças e aos jovens das comunidades visitadas de abordar e ter outras experiências de aprendizagem que, provavelmente, não teriam se o museu não estivesse presente.

O programa conta com um caminhão com reboque adaptado que sedia uma biblioteca, contém jogos didáticos, estrutura multimídia e algumas mesas e cadeiras para serem utilizadas no ambiente externo em atividades propostas pelos monitores. E, em sua segunda parte, foi ampliado, em 2007, com o reboque da Ciência e Tecnologia.

Os principais problemas relatados para a elaboração e efetivação do projeto foram a dificuldade financeira, a falta de pessoas qualificadas para trabalhar e a dificuldade logística para a localização do museu nas comunidades. Esses obstáculos foram superados com o tempo.

Sobre a falta de recursos para a compra e desenvolvimento de material pedagógico

---

<sup>72</sup> Tradução livre: “É um fato conhecido que estas crianças crescem em um ambiente com uma série de fatores adversos. A maioria das crianças que chegam ao Museo Educativo Itinerante sofreu algum tipo de abuso, de modo que além de trabalhar mão a mão com as instituições especializadas para tratar estes casos específicos, os monitores prestam especial atenção à auto-estima das crianças e jovens.”

e mesmo de infraestrutura para o museu, a equipe afirma que *“afrontamos esta situación reciclando materiales, buscando patrocinadores privados y recibiendo pequenas donaciones materiales y en dinero por parte de los miembros de la comunidad.”*<sup>73</sup> (Programa Municipal de Museos Educativos Itinerantes, 2012). Já a falta de pessoal foi solucionada com a ampliação do projeto e a entrada dos recursos federais, passando de apenas um monitor para três que trabalham simultaneamente. Os problemas relacionados com a logística da localização do museu na comunidade e os itinerários a serem percorridos foram solucionados com o tempo e com o conhecimento das comunidades, bem como de diferentes trajetos.

O museu fica, em média, quinze dias em cada comunidade e o planejamento das atividades busca reconhecer a importância da cultura local e o respeito aos costumes políticos e religiosos. Também atenta para a preparação dos monitores não apenas no trabalho social que desenvolvem mas no conhecimento das características específicas de cada comunidade para que possam adaptar os temas tratados no museu e aproximá-los da realidade local, demonstrando uma política cultural não colonialista, mas que busca dialogar com as pessoas envolvidas, reconhecendo-as como ativas e participantes do projeto.

As dinâmicas de participação envolvem diferentes membros das comunidades de todas as idades e desenvolvem projetos com as escolas locais para garantir a sustentabilidade do Museu Educativo Itinerante inclusive quando este não se encontra estacionado nelas. Conforme afirmam seus coordenadores, para conseguirem alcançar este objetivo *“ha sido necesario también vincular el trabajo com las instituciones locales que toman parte en las actividades como las escuelas, centros de salud y las organizaciones comunitarias, entre otras.”*<sup>74</sup> (Programa Municipal de Museos Educativos Itinerantes, 2012).

Durante seus mais de dez anos de atividade, os Museus Educativos Itinerantes de Querétaro parecem ter cumprido o seu papel e ganhado bastante popularidade e aceitação junto às comunidades visitadas. Os resultados alcançados pelo programa demonstram uma mudança de comportamento dos jovens, o desenvolvimento de uma atitude mais dócil e amável e a curiosidade por aprender e participar e interessar-se pelo seu próprio futuro.

Segundo relato dos monitores, há uma demanda dos participantes para que o museu fique mais tempo. *“Lo que siempre piden es que nos quedemos más tiempo, ya que han entendido que nuestro trabajo há mejorado su calidad de vida y que el fenómeno será aún más notório en las generaciones futuras.”*<sup>75</sup> (Vídeo Querétaro, 2012)

---

<sup>73</sup> Tradução livre: “enfrentamos esta situação reciclando materiais, buscando patrocinadores privados e recebendo pequenas doações materiais e em dinheiro por parte dos membros da comunidade.”

<sup>74</sup> Tradução livre: “tem sido necessário também vincular o trabalho com as instituições locais que tomam parte nas atividades como as escolas, centros de saúde e as organizações comunitárias, entre outras.”

<sup>75</sup> Tradução livre: “o que sempre pedem é que fiquemos mais tempo, já que entenderam que nosso trabalho melhorou sua qualidade de vida e que o fenômeno será ainda mais notório nas gerações futuras.”



Figura 20: Trabalho realizado pelo Museu Educativo itinerante de Querétaro.  
Fonte: Museo Educativo Itinerante, 2012

### 3.4 Riksutställningar

O Centro Nacional Sueco de Exposições Itinerantes – *Riksställningar* – foi criado no ano de 1965 a título experimental e atua até os dias de hoje com bastante vigor. Surgido no meio de um debate mais amplo acerca da política cultural no país que também criou, no mesmo período o *Riksteatern* (Teatro Nacional Itinerante) e o *Rikskonsert* (Instituto Nacional de Concertos). Concebido como uma instituição cujo objetivo era desenvolver exposições itinerantes para o público escolar sueco, torna-se, no ano de 1976, uma fundação estatal com responsabilidades políticas e culturais vinculada ao Ministério da Cultura, mas com grande margem de autonomia.

Em parceria com instituições públicas e/ou privadas organiza exposições itinerantes dos mais diversos assuntos, utilizando-se de diferentes suportes (caminhões, barcos, carros, trens, etc.) de metodologia diferenciada (maletas pedagógicas e trabalho continuado nas escolas), de rigor técnico e design criativo com o intuito de “ajudar as pessoas a entender e influenciar o seu próprio tempo através de exposições.” (Riksställningar, 2012)

Segundo Olofsson (1971) o projeto foi concebido como um instrumento de informação coletivo e possui o dinamismo de se envolver com o público, assumindo a tarefa

de concentrar os esforços nos problemas de grande preocupação para os indivíduos e a coletividade, convocando-os para a reflexão e participação nas questões de seu tempo, por meio da cultura. “*La tâche de Riksställningar, a-it-il declare em guise de conclusion, est de contribuer à La vie culturelle et, autant que possible, de la stimuler, de l’enrichir et d’aider à accroître le nombre de ceux qui y participent.*” (Olofsson, 1971, p. 79)<sup>76</sup>

Sobre a missão da instituição e a sua forma de trabalho é possível perceber que, desde a sua primeira exposição, realizada no ano de 1965 no Museu da Cidade Norkoping e intitulada *Moments de Beauté*, a preocupação do Riksställningar mostra-se voltada para o estímulo ao livre pensamento e ao questionamento das questões sociais globais. Como resposta às críticas realizadas à *Moments de Beauté* – uma exposição irônica e sarcástica que apresentava, de forma interativa, os problemas dos países subdesenvolvidos – seus organizadores vão reiterar que os museus possuem um papel político e que é seu dever interessar-se pelas questões sociais de sua época, concluindo, a respeito da exposição, que “*sa fonction essentielle n’était pas esthétique, mais bien polémique.*”<sup>77</sup> (Olofsson, 1971, p. 13)

Os trabalhos realizados pelo Riksställningar são exibidos em todo território nacional com a colaboração de escolas, bibliotecas, conselhos municipais de artes, organismos de educação de adultos e diferentes grupos de interesse público de todas as regiões do país. São eles que sugerem ideias para as exposições, democratizando, assim, os processos de decisão e confecção dessas.

Segundo Westerlund (1986), essa metodologia de trabalho se mostra bastante participativa, chegando a receber cerca de duzentas propostas expositivas por ano.

Os seus destinatários são igualmente heterogêneos, as exposições são enviadas por um ano ou mais aos organismos que as solicitaram e devem permanecer pelo menos quinze dias em cada localidade escolhida. Estudos realizados apontam que, entre os anos de 1984-1985, os principais públicos foram as escolas (45%), as bibliotecas e os comitês culturais (30%), os organismos de educação de adultos (4%) e os museus e galerias de arte (6%), para além de locais de trabalho, hospitais, espaços de convívio filiados aos sindicatos, etc. (15%).

Sobre o alcance do projeto, Stella Westerlund, uma das coordenadoras do Riksställningar, afirma que, nos vinte primeiros anos, foram realizados mais de dois mil empreendimentos diferentes, além de seguir-se com a apresentação de muitas exposições preparadas em anos anteriores, computando, em cada ano, cerca de duzentas exposições, todas planejadas, documentadas e desenhadas na sede. (Westerlund, 1986, p. 207)

---

<sup>76</sup> Tradução livre: “A tarefa do Riksställningar, declarando em nível de conclusão, é contribuir para a vida cultural e sempre que possível, estimular, enriquecer e ajudar a aumentar o número de pessoas que participam.”

<sup>77</sup> Tradução livre: “sua função essencial não é estética, mas sim polêmica.”

O projeto também desenvolveu, nos seus mais de quarenta anos de atuação, diferentes e eficazes técnicas de embalagem, envio, montagem e desmontagem dos mais variados tipos de exposição itinerante. O *know-how* adquirido pelo trabalho continuado e pela busca da qualidade, sem contar na experiência obtida no trabalho conjunto, envolvendo profissionais de diferentes áreas, também é uma marca registrada do Riksställningar, reconhecido como uma instituição de excelência na área.

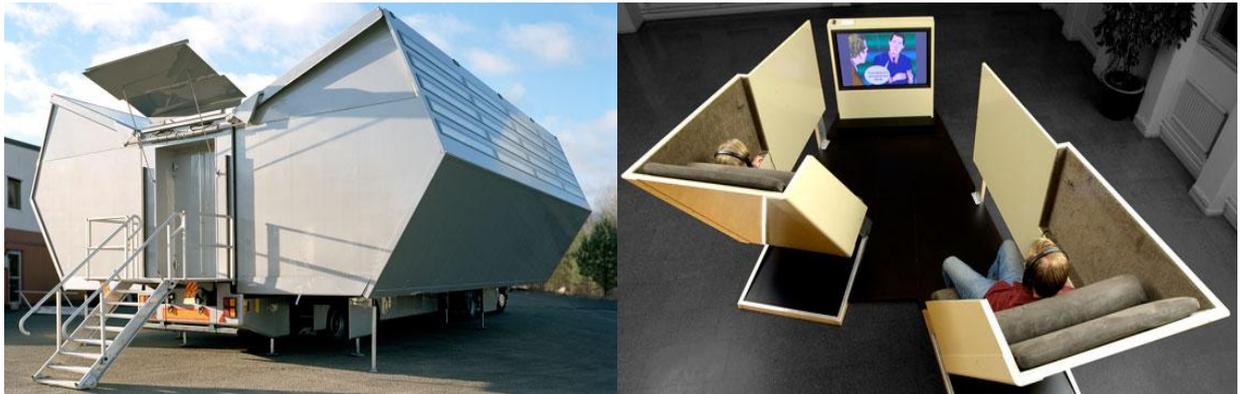


Figura 21: Algumas formas expositivas disponibilizadas pelo Riksställningar.  
Fonte: Riksställningar, 2012

Os temas das exposições não seguem um padrão fixo e dependem do interesse dos seus parceiros, mas buscam sempre ser trabalhados de forma aberta, dando margem a diferentes interpretações sobre o assunto. De 1980 a 1986, foram realizadas exposições relacionadas à história da cultura, à assuntos sociais e informação (33%), à arte e artesanato (33%). Também foram idealizadas exposições destinadas especialmente para escolas, crianças e jovens (27%) e exposições relacionadas aos temas das ciências naturais, tecnologia e meio ambiente (7%). (Westerlund, 1986)

A criatividade presente nas exposições elaboradas pelo Centro Nacional Sueco de Exposições Itinerantes é perceptível não apenas pela forma com que trabalham os temas escolhidos mas também pelo formato de exposição que circulam, buscando contemplar os mais diversos públicos. Westerlund (1986) cita alguns trabalhos realizados pelo Riksställningar até o ano de 1986: pequenas mostras de arte destinadas a hospitais, série de maletas pedagógicas sobre ecologia para serem utilizadas em berçários e jardins de infância, exposições de pequeno porte destinadas à bibliotecas, exposição de arte e artesanato destinada a museus africanos, espetáculos artístico que não exigiam local estabelecido para exibição e duas grandes exposições; uma sobre artes aplicadas, apresentadas em vitrines e outra que requeria ambientes especialmente desenhados, a fim de estimular o debate sobre o desenvolvimento da tecnologia, entre outras.

Alguns eventos notáveis, que dão conta da dinamicidade de ideias e formas de

trabalho da equipe sueca e de como não se eximem de falar de assuntos considerados polêmicos, foram as exposições: “*People and boats in the North*”<sup>78</sup>, que tratava da presença e importância dos barcos em toda região da Escandinávia e que teve como suporte um navio que visitou dezessete portos em seis países da região; a exposição “*Sex is not natural*”<sup>79</sup>, que atentava para os condicionamentos sócio culturais que regem todos os aspectos das nossas vidas e tinha o objetivo de incentivar o público a questionar as regras que regem o nosso comportamento e, “*God has 99 names*”<sup>80</sup>, que trabalhava, de maneira interativa, com a percepção de como a Suécia, considerado o país mais secularizado do mundo, manifestava suas diferentes religiões. (Riksställningar, 2012)

Atualmente, o Riksställningar continua funcionando, atuando em várias frentes, todas relacionadas às exposições, artes e métodos comunicativos diferenciados. Em sua sede, na cidade de Visby, além de elaborarem várias exposições, também oferecem diversos cursos contribuindo para a formação de profissionais qualificados na área, cumprindo, assim, sua missão de disseminar conhecimento e de servir de inspiração no uso de novos métodos e técnicas. (Riksställningar, 2012)

Afirmam, em sua página da internet, possuir todo o equipamento necessário para criar e circular exposições surpreendentes e estimulantes, como marcenaria, informática avançada e tecnologia, para além do próprio trailer de exposição personalizado. E garantem que a principal ferramenta que podem oferecer é uma equipe de profissionais altamente criativa e qualificada.

De acordo com Moutinho (1989, p. 26), o Centro Nacional Sueco de Exposições Itinerantes é, diferentemente de um museu tradicional, um organismo que presta assistência aos grupos que, tendo uma mensagem a transmitir, carecem de conselho ou de apoio material. As relações estabelecidas entre a Instituição e os seus diversos parceiros estão embasadas em aspectos mais profundos de colaboração e respeito, e servem para desdramatizar a ideia de exposição itinerante, generalizando esse meio de comunicação e demonstrando, em simultâneo a sua eficácia. Pregam o ideal da Exposição para a liberdade de expressão!

“Na medida em que uma exposição, uma vez despida do seu aspecto formal a que estamos habituados, pode ser apresentada em qualquer lugar, e materializada com poucos meios revela-se como um meio de comunicação privilegiado, onde o processo da concretização é por si só uma forma de enriquecimento para o grupo de atores.”  
(Moutinho, 1989, p. 8)

---

<sup>78</sup> Tradução livre: “Pessoas e barcos no Norte”.

<sup>79</sup> Tradução livre: “Sexo não é natural”.

<sup>80</sup> Tradução livre: “Deus tem 99 nomes”.

As exposições, uma vez que inseridas no cotidiano da maioria das pessoas, perdem o seu caráter episódico e muitas vezes efêmero. A utilização continuada desse diferente meio de informação e reflexão acaba por enriquecer não apenas o seu público mas também as pessoas que estão envolvidas no seu planejamento, uma vez que possuem, de fato, o protagonismo necessário para tomarem decisões e tratarem de assuntos que lhes dizem respeito.

O trabalho realizado pelo Riksställningar desde 1965 demonstra uma importante função educativa, mais voltada para o estímulo à reflexão do que à oferta de exposições que busquem dar respostas aos problemas da atualidade e, também, uma metodologia de participação coletiva nos processos decisórios a respeito da elaboração das exposições, agindo, muitas vezes, na esfera do assessoramento.

### **3.5 Algumas Reflexões sobre uma Nova Museologia Itinerante**

As práticas e reflexões analisadas até aqui, que trabalham com uma visão diferenciada e heterogênea de museologia servem como exemplo e estímulo para novos empreendimentos na área. Essa concepção de uma museologia mais participativa dentro e fora do museu, da apropriação do patrimônio e da história local como forma de identificação, da permanência ou mudança das identidades culturais como forma de exercício da cidadania, como um instrumento para a transformação social, dialoga intimamente com o pensamento de autores como Paulo Freire, Zita Possamai e com o entendimento da museóloga Maria Célia Teixeira Moura Santos.

As relações entre novas propostas museológicas com os pensamentos de Paulo Freire não são novidade na museologia<sup>81</sup>: o pedagogo é constantemente referenciado em trabalhos e projetos museológicos pela validade de sua proposta pedagógica que prioriza os saberes e conhecimentos locais, a dialogicidade entre alunos e professores e a percepção do conhecimento como um instrumento de mudança social e foi, inclusive, chamado a participar da Mesa-Redonda de Santiago do Chile em 1972.

Mostra-se bastante evidente a aproximação dos idealizadores dos projetos citados acima com o pensamento do autor: o Riksställningar, quando trabalha com o conceito inicial de exposições que podem mudar a percepção do mundo, as práticas dos Museus Educativos Itinerantes de Querétaro, buscando a melhoria das condições das crianças e jovens e mesmo as reflexões do MNES, que buscam transferir o protagonismo das exposições para o público que vê, participa e dialoga sobre a sua própria realidade

---

<sup>81</sup> Embora a presença das teorias de Paulo Freire, segundo (Cândido, 2003) ainda não foi realizado um estudo que mostre essa relação.

musealizada.

Freire formulou as bases de uma educação libertadora em substituição à educação “bancária”. E, de acordo com Cândido (2003), esta proposta, baseada na ideia de uma troca dinâmica entre educador e educando, corresponderia, nos museus, à abolição das barreiras culturais vista em Desvallées (Desvallées, 1992). A ligação do pedagogo com os profissionais que pensavam uma nova museologia estava baseada na possibilidade de transposição do seu pensamento de educador para a linguagem museológica e exemplificam-se nas diversas dinâmicas de criação de discursos e materiais de forma crítica e compartilhada.

As preocupações de Freire estavam muito ligadas à criação de um conhecimento problematizador e transformador, construído conjuntamente de forma não hierárquica e que pudesse dar voz às populações mais necessitadas, não por meio da transmissão unilateral do conhecimento ou do acesso à chamada “alta cultura”. Para o pedagogo, o conteúdo programático da educação deveria ser buscado na tomada de consciência da realidade dos envolvidos nesse processo. (Freire, 2005)

Essa percepção é de grande importância quando compreendemos que, muitas vezes, as populações mais carentes possuem uma grande dificuldade de se perceberem como protagonistas de processos de ação e criação de interpretações para o mundo, figurando apenas como expectadoras e receptoras do saber convencional e hierarquizado.

“De tanto ouvirem de si mesmos que são incapazes, que não sabem nada, que não podem saber, que são enfermos, indolentes, que não produzem em virtude de tudo isto, terminam por se convencer de sua ‘incapacidade’. Falam de si como os que não sabem e do ‘doutor’ como o que sabe e a quem devem escutar. Os critérios de saber que lhes são impostos são os convencionais.” (Freire, 2005, p. 56)

As palavras de Freire são bastante esclarecedoras dos perigos de se estabelecer apenas uma via correta para a educação, aquela baseada nos conteúdos formais, que passa somente pelo crivo da academia e que desconsidera a riqueza dos conhecimentos populares e o potencial criativo de todas as pessoas envolvidas.

Os museus, reconhecidos como lugares de ensino, também devem estar atentos a essa dinâmica educacional que vem sendo ultrapassada. Quando trabalham com um grupo de pessoas em suas exposições, ou mesmo em seus discursos, não podem “nunca apenas dissertar sobre ele e jamais doar-lhe conteúdos que pouco ou nada tenham a ver com seus anseios, com suas dúvidas, com suas esperanças, com seus temores.” (Freire, 2005, p. 100)

Os museus devem, portanto, tentar incorporar ao máximo a presença de pessoas

que fazem parte do seu próprio discurso (uma vez que fazem exposições retratando determinados grupos sociais ou étnicos) e também buscar demonstrar a validade de suas coleções e suas ações para o seu público, para que percebam que, de fato, aquele conhecimento lhes é útil e pode ser incorporado em suas vidas.

É assumindo o papel do museu enquanto um lugar propício à educação, e aqui trabalhando um conceito mais alargado de educação percebido pelo pedagogo – como a educação para a vida inteira, como um processo contínuo que não está presente apenas nas salas de aula e nos lugares formais de instrução – que a ligação entre a museologia e a pedagogia para a libertação faz sentido e encontra eco entre os entusiastas desse fazer museológico.

Tal ligação pode ser percebida nos dizeres de Maria Célia Santos, museóloga adepta do pensamento de Freire, que busca aplicar o pensamento do pedagogo em suas práticas profissionais:

“A relação entre museu e educação é intrínseca, uma vez que a instituição museu não tem como fim último apenas o armazenamento e a conservação, mas, sobretudo, o entendimento e o uso do acervo preservado, pela sociedade, para que, através da memória preservada, seja entendida e modificada a realidade do presente. Nesse sentido, a própria concepção do museu é educativa, pois, o seu objetivo maior será contribuir para o exercício da cidadania, colaborando para que o cidadão possa se apropriar e preservar o seu patrimônio, pois ele deverá ser a base para toda a transformação que virá no processo de construção e reconstrução da sociedade, sem a qual esse novo fazer será construído de forma alienante.” (Santos, 1996, p.17)

Percebe-se, com a fala da autora, o caráter utilitário do patrimônio para a vida cotidiana, em que a vitalidade dos museus está ligada ao presente, aos usos que podem ser feitos pela sociedade dos bens materiais e imateriais. Essa concepção vai de encontro àquela que concebe o patrimônio como algo relacionado majoritariamente ao passado, que precisa ser guardado, protegido, escondido, vangloriado como algo externo ao público que o vê, àquela concepção que imobiliza significados, que faz com que (Descolá, 2007) tema a comparação dos museus como mausoléus de objetos.

O pensador (Varine-Bohan, 2002) também incorpora os pensamentos de Paulo Freire na museologia. Em um pequeno artigo aponta três objetivos fundamentais para a criação de uma Museologia da Libertação, um processo dinâmico e necessariamente comunitário:

1º. libertação da consciência, da iniciativa e da criatividade, passando pela

- maior confiança e valorização do que há de positivo na comunidade, e que equivaleria à alfabetização-conscientização no sentido de Paulo Freire;
- 2º. libertação da capacidade de observação e domínio das mudanças, que se traduziria numa maior autonomia da comunidade para perceber seus problemas e se articular visando as suas resoluções;
  - 3º. libertação da comunicação social, contrapondo-se ao discurso das mídias e meios de comunicações habituais, apontando para o importante papel do Museu que faz falar o patrimônio mas que também faz falar muitos aspectos do mundo contemporâneo. (Varine-Bohan, 2002, p. 24)

Os novos museus não podem trabalhar com conceitos tradicionais de educação, voltada para a conformação das massas em um sistema que lhes exclui e os oprime. Percebidos como processos, mais do que como instituições, não são ilhas de cultura encerradas sobre seus tesouros, fazem parte do tecido social, econômico e educativo (Varine, 2000), e aí entra a validade do pensamento de Paulo Freire.

As novas práticas museológicas devem buscar formar cidadãos capazes de perceberem e enunciarem, através das relações com o patrimônio, fragmentos da sua história, do seu passado, do seu lugar no mundo com o intuito de que possam tomar ações conscientes para o seu futuro, transformando, assim, sua condição social.

“A existência, porque humana, não pode ser muda, silenciosa, nem tampouco pode nutrir-se de falsas palavras, mas de palavras verdadeiras, com que os homens transformam o mundo. Existir, humanamente, é pronunciar o mundo, é modificá-lo. O mundo pronunciado, por sua vez, se volta problematizado aos sujeitos pronunciantes, a exigir deles novo pronunciar. Não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão.” (Freire, 2005, p. 90)

Outra abordagem que se faz necessária e que delimita positivamente a museologia em termos teóricos é a análise do patrimônio como um campo e como um capital cultural, no sentido definido por Pierre Bourdieu e estudado por Zita Possamai e Néstor Garcia Canclini. Para Bourdieu (1996, p. 261), o campo do patrimônio se define como “um sistema de relações objetivas entre os agentes sociais encarregados das tarefas práticas e simbólicas ligadas ao tombamento e preservação de bens culturais.” E, segundo a leitura de Possamai (2002), pensar o patrimônio a partir do conceito campo é identificar um conjunto de códigos razoavelmente estabelecidos entre diferentes autores que, ao criarem a noção de patrimônio, realizam uma seleção de estruturas materiais do passado a serem preservadas.

A autora também afirma que ao percebermos as questões patrimoniais inseridas

dentro de um campo, evidenciam-se as relações de poder que permeiam as decisões em torno dessa área. “O campo tem a autoridade da fala, de definir o que é de interesse para determinada comunidade manter como sua memória” (Possamai, 2002, p.76) através das estruturas materiais, transformadas em patrimônio com estatuto da inviolabilidade, adquirindo caráter de verdade a ser reproduzida para toda sociedade.

Néstor Garcia Canclini também opera com os conceitos criados pelo sociólogo Pierre Bourdieu para a análise da museologia e do patrimônio. O autor utiliza a ideia de reformulação do patrimônio em termos de capital cultural<sup>82</sup> concebido por (Bourdieu, 1987) como um dos poderes sociais, juntamente com o capital econômico, o capital social e o capital simbólico.

“A reformulação do patrimônio em termos de capital cultural tem a vantagem de não representá-lo como um conjunto de bens estáveis e neutros, com valores e sentidos fixos, mas sim como um processo social que, como o outro capital, se acumula, se renova, produz rendimentos de que os diversos setores se apropriam de forma desigual.” (Canclini, 1994, p. 97)

Canclini (1994) também afirma a validade na adoção dos conceitos de campo e de capital cultural para avaliar processos culturais educacionais, ainda que ele não o empregue especificamente em relação ao patrimônio, e atenta para a fecundidade que pode surgir na dinamização da noção de patrimônio uma vez que situada em termos de reprodução social.

Situar o patrimônio em um processo social, significa situá-lo num campo de disputas e num campo de poder e, de acordo com (Prats, 1997), há uma relação muito forte entre o campo do patrimônio e o poder. Essa relação faz-se visível ao perceber-se que o poder político configura-se como o principal agente de ativação patrimonial, como principal construtor de museus, parques naturais, arqueológicos, construtor de identidades.

Partindo dessa constatação, percebe-se que as questões relacionadas à memória e à preservação de identidades estariam bastante prejudicadas pelo entendimento de alguns poucos sobre o que é ou não patrimônio e sobre quais grupos deveriam ser escolhidos para compor um cenário de identidade nacional ou local não conflitante, que não colocasse em risco, por exemplo, a sua manutenção no poder.

Entretanto, afirma-se a validade do poder político informal, alternativo, a oposição, para construir patrimônio, apontando que o valor da coesão simbólica, dos repertórios patrimoniais que representam versões alternativas da identidade é enorme. Dessa forma, e

---

<sup>82</sup> Segundo o autor: “o capital cultural ou informacional se coloca como uma das formas de poder e diferenciação que são responsáveis por diferenças observadas num dado universo social ou, em outras palavras, pela descoberta dos poderes ou formas de capital que podem vira atuar, como azes num jogo de cartas neste universo específico que é a luta (ou competição) pela apropriação de bens escassos.” (Bourdieu, 1987, p. 4)

conforme o que se busca, ao trabalhar criticamente uma museologia que privilegie os contextos e as vozes locais, que prime pela busca da construção de processos museológicos participativos e não hierarquizados, repertórios patrimoniais também podem ser ativados desde a sociedade civil, por agentes sociais diversos.

A preocupação em buscar, cada vez mais, diferentes vozes para compor uma visão sobre as suas memórias, seus patrimônios e as suas histórias está relacionada intimamente com uma postura que prime pela heterogeneidade do poder de criar discursos sobre si mesmo e sobre os outros. Não se trata de tirar o poder da disputa pelo patrimônio, mas de proporcionar o empoderamento do maior número de pessoas possíveis, visto que sem poder, poderíamos dizer, não existe patrimônio.

Ações museológicas de qualquer tipo devem levar em consideração essas reflexões que advogam a democratização do poder de criar discursos sobre si e sobre os outros, por meio de referenciais patrimoniais, que concebem os museus como importantes espaços educativos e valiosos instrumentos para a criação de uma consciência crítica sobre o mundo, enfim, que trabalhem as questões da história, memória e patrimônio dentro de um campo de tensão e disputa inseridas no processo social.

A museologia itinerante não pode bastar-se apenas em uma pretensa inovação metodológica capaz de romper as barreiras da distância (e isso em quilômetros) se não levar consigo a aspiração de romper as distâncias socioeconômicas entre os grandes centros e os locais visitados. A acessibilidade buscada pelos projetos itinerantes deve ser plena, não apenas geográfica mas também econômica e intelectual.

O trabalho realizado pelos Museus Educativos itinerantes de Querétaro, no México, as reflexões do grupo francês *Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale* e as exposições do *Riksställningar* na Suécia, com as suas diferentes e criativas maneiras de trabalhar o patrimônio apontam para possibilidades bastante vigorosas na museologia itinerante. Não se caracterizam apenas como difusoras culturais mas também como promotoras da criação de um senso crítico através de diferentes percepções sobre o patrimônio e sobre a função do Museu. Buscam chamar a atenção para o protagonismo do público visitado, deslocando a importância dos significados estáticos atribuídos aos objetos para as diferentes e mutáveis percepções das pessoas, vivificando o patrimônio e inserindo-o dentro do tempo do “expectador”.

### **3.6 Pré Projeto Laboratório Itinerante de Museologia Popular**

Baseado no que foi visto acerca da itinerância, suas possibilidades e suas limitações, nas mais diversas áreas do conhecimento, mas nomeadamente na museologia,

e partindo de uma necessidade identificada no município de Canoas, Rio Grande do Sul, Brasil, propõe-se um esboço de um projeto que possui uma concepção diferenciada de museologia itinerante, em parceria com as escolas e especialmente, voltado para a realidade local, mas que pode ser adaptado para outras cidades e regiões.

O município, localizado na região metropolitana de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, possui, de acordo com o censo de 2008, cerca de 323.827 habitantes, o segundo maior PIB (Produto Interno Bruto) e a quarta maior população do Estado, além de ser a 67ª cidade do Brasil com mais habitantes. (IBGE, 2008)

O parque industrial de Canoas é um dos maiores e mais importantes do Estado. Pequenas, médias e grandes empresas fabricam no município os mais variados produtos, desde máquinas pesadas até os mais delicados instrumentos cirúrgicos. Entre as indústrias e empresas localizadas no município estão Full Gauge Controls, IKRO, Iriel, Perdigão, AGCO Massey Ferguson, International Engines, Tec-Master, Midea Carrier, Forjasul e a Refinaria Alberto Pasqualini (Buffon (Petrobras e Repsol YPF) que contribui diretamente para o alto PIB do município.

De forma geral, pode-se dizer que a cidade possui bons índices de desenvolvimento e uma economia bastante forte. A taxa de analfabetismo é baixa, cerca de 3,23% dos canoenses são analfabetos e o índice de Desenvolvimento Humano (IDH) é de 0,815. (PNUD/2000)

Para além disso, a cidade atrai pessoas de outros municípios por causa do seu centro movimentado, das indústrias que empregam pessoas da região ao redor e das suas universidades, constituindo-se como um polo de ensino com uma universidade (ULBRA) e dois centros universitários (Unilasalle e Uniritter).

Dada essa caracterização básica a respeito da cidade, é importante também destacar a falta de espaços culturais na região. A cidade não conta com nenhum teatro formalmente instituído, e o único cinema está localizado no interior de um shopping Center, que alia a sua programação às demandas de mercado, normalmente exibindo os filmes do circuito comercial de forma dublada.

A principal instituição responsável pela disseminação e programação de atividades ligadas à cultura no município é a Fundação Cultural de Canoas que realiza trabalhos nas áreas de Literatura, Artes Plásticas, Teatro, Folclore, Música e Dança, entre outras. Sua sede fica numa antiga estação ferroviária de Canoas, que fica no centro da cidade. Apesar de sua ótima localização (perto da linha de trem e de vários terminais de ônibus), é necessário dizer que a Fundação não possui um grande alcance em nível municipal e não dá conta de abranger e atender as necessidades culturais da maioria dos canoenses.

A falta de equipamentos culturais na cidade faz com que, muitas vezes, os

habitantes da região fiquem privados do acesso aos diferentes tipos de manifestações culturais ou ainda que busquem a oferta de exposições, cinemas, ciclo de palestras, teatros, etc. na capital.

Foi pensando nessa realidade, e também buscando aprimorar o trabalho realizado pelo Museu Municipal Hugo Simões Lagranha, criado em 1990 com a missão de “conservar, pesquisar e divulgar os testemunhos materiais produzidos pelos canoenses ao longo dos anos” (1ª Região Museológica do Rio Grande do Sul, 2012) que se idealizou um pré-projeto que busque recolher e trabalhar de maneira participativa as memórias da cidade com o público escolar.

O objetivo do projeto é fazer com que os alunos consigam pensar sobre si próprios sobre suas realidades sociais, a cidade em que vivem e, a partir daí, intervirem no seu meio e no seu tempo, tomando consciência de suas forças não apenas enquanto indivíduos mas especialmente enquanto grupo que partilha uma memória em comum.

O projeto chegará às escolas dos bairros sem nenhuma exposição para mostrar, mas com a missão e a intenção (e as técnicas e ferramentas para que isso se torne possível) de auxiliar a comunidade escolar, para que, ela própria possa construir um discurso sobre si mesmo, centrado nas vivências dos moradores do bairro e nas significações que eles dão às coisas e acontecimentos.

O diferencial nesse projeto é o seu caráter de escola, falando num sentido “Freiriano” em que o conhecimento dá-se através da troca e deve privilegiar o contexto social das pessoas que ensinam/aprendem, valorizando suas experiências e o “lugar” de onde veem o mundo. Por isso, a importância do construir junto, de trocar ideias e respeitar, acima de tudo, o direito que as comunidades têm de escrever a sua própria história e preservar a sua memória, repassando-na para as gerações futuras.

O Laboratório Itinerante de Museologia Popular seria uma ferramenta para ajudar na construção e percepção identitária de pessoas e grupos que nunca tiveram voz percebiam que podem, sim, construir algo, contribuindo, também, para a construção de uma memória não-oficial e, portanto, mais arejada, da cidade.

Esse pré-projeto não se coloca de uma maneira simplista, ainda mais que pretende trabalhar com processos museológicos participativos, abrangendo uma cidade inteira e que leva em consideração as especificidades existentes no campo do patrimônio. Compreende que museologia, o mexer com o passado, com o patrimônio, com essa relação entre a pessoa (e seus sentimentos e tudo aquilo que a torna humana) e o objeto (e sua – aparente – materialidade, solidez e tudo aquilo que o torna objeto) é muito mais complexa do que parece.

Advoga, sobretudo, que a museologia pode – e deve – ter finalidades muito mais

edificantes do que montar exposições luxuosas, interativas e repletas de luzes e sons. Não que essas não devam existir, é necessário acompanhar a tecnologia de nosso tempo, mas uma exposição não tem sentido algum quando não toca, não mexe e não diz respeito – nem que seja minimamente – com as memórias de quem a vê (ou dela participa e constrói).

Partindo da concepção de que as exposições servem para o público e não o contrário, é nesse que ela deve estar centrada, possibilitando a capacidade reflexiva e, sobretudo, provocando os seus visitantes, inculcando a dúvida, uma forma de pensar as coisas antes não pensadas ou de repensar as suas certezas.

Cabe ressaltar que, apesar de existirem muitos projetos louváveis e criativos na área, a itinerância como instrumento educativo poderia ser mais bem aproveitada. Isso porque, se a sua qualidade é a transitabilidade, o ir e vir, o poder se deslocar, possibilitar o acesso, o seu defeito também é o mesmo, pois a ação educativa se torna algo episódico, esporádico e estranho à comunidade, com caráter de algo excêntrico.

Sem mais delongas, um bom projeto que tenha a itinerância como sua essência deve, ao mesmo tempo, contemplar a dualidade do vir e partir. Deve deixar (e levar consigo) algo para os locais que visitam: uma dúvida, um questionamento, uma ideia, uma construção. Um projeto itinerante que esteja realmente voltado para o seu público e não para si mesmo, muito além de ser um fim deve ser um começo, uma semente capaz de instrumentalizar a comunidade visitada a refletir sobre os assuntos abordados e intervir no que acreditar necessário à sua realidade. Muito além da itinerância de coisas, materiais e discursos construídos por outrem, o pré-projeto do Laboratório Itinerante de Museologia Popular advoga a itinerância da dúvida, da possibilidade de construir uma história conjunta de forma compartilhada.

O pré-projeto de um Laboratório Itinerante de Museologia Popular também leva em consideração as experiências educativas itinerantes realizadas em outras áreas, como o cinema, bibliotecas e escolas e inspira-se no conceito de contexto de recepção, de Dafne dos Reis Pedroso e também na validade do contexto poético criado pelo projeto “Acenda uma Vela”. A itinerância, como já foi afirmado anteriormente, não deve se bastar. Deve haver a busca pelo diálogo com o local onde o projeto se instala, a busca pelo encantamento e uma relação direta com a população envolvida.

Partindo da experiência de como o Brasil vem utilizando a itinerância na museologia, especialmente nos museus de ciência, e acreditando no papel social das universidades, advoga-se pela criação do Laboratório vinculado à prefeitura, como também aos cursos superiores locais, como forma de projeto de extensão. Pode-se estabelecer um convênio entre a prefeitura e os cursos de história, sociologia, museologia, artes visuais, etc. visando à constituição de uma equipe interdisciplinar de bolsistas remunerados para

trabalhar as questões de memória e de comunicação e também produzirem artigos acadêmicos que deem conta da experiência e enriqueçam seus currículos.

Concebe-se uma equipe composta por três coordenadores e de nove a doze bolsistas para trabalharem divididos em três equipes que se revezam entre o trabalho de campo, a itinerância e a organização das próximas atividades e catalogação do material recolhido em uma área de trabalho própria. O revezamento possibilita que toda a equipe tenha contato com a realidade local visitada, favorecendo, assim, o trabalho futuro, um maior conhecimento sobre a cidade e o enriquecimento pessoal dos envolvidos.

Como possíveis formas de financiamento, prevê-se parceria das universidades com a prefeitura, sendo as universidades responsáveis pelas contratações de bolsistas, e a Prefeitura Municipal, pelos gastos com infraestrutura, patrocínios de grandes e médias empresas utilizando a Lei Rouanet e, também patrocínios de pequena escala – vinculados aos bairros (comércio), estimulando ainda mais a integração da comunidade com o projeto.

Buscando a permanência no local, de frutos do trabalho a ser realizado pelo Laboratório Itinerante de Museologia Popular, e também visando ao desenvolvimento local, o pré-projeto trabalha com a ideia de enriquecimento cultural nas comunidades através de oficinas de educação patrimonial em parceria com escolas dos bairros canoenses, criação participativa de um acervo e organização de exposição retratando a realidade local.

### *3.6.1 Primeira Etapa: Contato e Preparação Teórica (3 meses)*

Em uma primeira etapa do projeto, será realizada a aproximação da equipe do Laboratório com as comunidades e a apresentação e discussão de conceitos importantes relacionados com a história, memória, identidade e patrimônio através de oficinas e dinâmicas envolvendo as memórias locais. Objetiva-se o contato, pelo menos uma vez por semana, com pelo menos duas escolas por bairro. Essa etapa terá a duração de aproximadamente três meses e está focada na apresentação e apropriação de conceitos caros ao projeto.

- 1º. Contato e apresentação do projeto para escolas e professores responsáveis;
- 2º. oficina com professores e multiplicadores dos diversos bairros. Curso de capacitação de duração de um dia com apresentação de material básico;
- 3º. visita da Equipe do Laboratório nas escolas e locais escolhidos. Apresentação do projeto para todos envolvidos e realização de Oficina de Educação Patrimonial;
- 4º. continuação do trabalho nas escolas com os professores.

### 3.6.2 Segunda Etapa: Investigação da História Local e Construção Participativa de Acervo (3 meses)

Posteriormente, se dará continuidade com o estudo da história do bairro através da recolha de depoimentos de moradores, documentação, matérias em jornal e fotos antigas. Esta etapa durará também cerca de três meses. Será realizada a eleição de assuntos de destaque que cada comunidade vai escolher para construção de uma exposição que represente a sua história e também as suas demandas atuais.

- 1º. Reunião com professores para discussão de como trabalhar a história de cada bairro e divisão de eixos temáticos para a construção do acervo;
- 2º. trabalho nas escolas com professores sobre a história local. Sugestão da apresentação da animação “La maison en petits cubes<sup>83</sup>” (A casa em quadradinhos) para todos os alunos e do filme “Narradores de Javé<sup>84</sup>” para os alunos do ensino médio e funcionários;
- 3º. início da recolha de fotos, objetos e possíveis depoimentos de moradores a serem gravados;
- 4º. gravação de depoimentos dos moradores e também captação de imagens do bairro consideradas importantes pela comunidade escolar para realização da exposição.

### 3.6.3 Terceira Etapa: Reflexão Sobre a História Local e Preparação da Exposição (3 meses)

Nessa terceira etapa, realizar-se-á a discussão com os alunos e com a comunidade escolar da trajetória do bairro e dos seus moradores, organizando uma reflexão crítica sobre as suas qualidades e suas demandas atuais. Também serão feitos os estudos preparatórios, em conjunto com os alunos das duas escolas do bairro, para a realização da Exposição, pensada para ser trabalhada de forma itinerante para ser apresentada em vários locais da cidade.

- 1º. Reunião conjunta com todos os envolvidos de cada bairro para discutir a história e a realidade atual do local por meio dos estudos realizados, das fontes e dos depoimentos recolhidos;
- 2º. concepção, em cada escola, da Exposição que dialogue com o passado local e com as demandas do bairro, interligando o passado, a ação do presente, e a perspectiva do futuro;
- 3º. oficinas, nas escolas, trabalhando questões relativas à comunicação e

---

<sup>83</sup> Katô, Kunio (Direção). (2008). *La Maison en petits cubes*. [12 minutos]: Japão: Autor.

<sup>84</sup> Caffé, Eliane (Direção). (2003) *Narradores de Javé*. [100 min] Rio de Janeiro: Riofilme

expografia;

4º. realização, por parte das comunidades escolares de cada bairro, das exposições.

#### 3.6.4 Quarta Etapa: Apresentação dos resultados do Projeto e Inauguração das Exposições

A etapa final do projeto tratará da apresentação dos resultados adquiridos, como apresentação resumida do acervo recolhido, pequena mostra dos vídeos-depoimentos e análise das qualidades e limitações do projeto. Encerrará com a inauguração de uma exposição conjunta, no centro da cidade, envolvendo todos os bairros participantes. Posteriormente ao período de exposição no centro, terá início a itinerância das exposições entre as escolas dos bairros participantes.

1º. Reunião final, com todos os envolvidos, de avaliação do projeto;

2º. inauguração da Exposição e doação oficial do acervo para o Museu Municipal Hugo Simões Lagranha;

3º. início da itinerância entre as escolas envolvidas;

4º. repensar futuras ações.

É válido ressaltar que o pré-projeto de um Laboratório Itinerante de Museologia Popular para o município de Canoas dialoga intimamente com as experiências realizadas no Museu Didático Comunitário, idealizado por Maria Célia Santos e está mais voltado para a coleta de memórias e objetos patrimoniais, para a criação conjunta de um acervo para a cidade do que numa exposição itinerante sobre a história e a cultura de Canoas.

Também discorre com outra percepção da cidade, enquanto espaço de patrimônio e memórias diversas e fluídas, trabalhadas no livro *Leituras da Cidade*<sup>85</sup>, que busca tratar a cidade como um espaço de aprendizagem e prevê que todos envolvidos ajam como técnicos de museus e que possam escolher quais serão os principais assuntos a serem abordados.

É um projeto que está mais interessado nos resultados desse processo de construção conjunta do que na criação de um museu estático. Por mais que a intenção seja também contribuir com o enriquecimento do acervo do Museu Municipal Hugo Simões Lagranha, os principais frutos que deseja alcançar não estarão expostos e provavelmente se mostrem bastante difíceis de mensurar.

Evidencia-se que o pré-projeto é ainda um esboço e apresenta as linhas básicas de construção de processos museológicos participativos em nível local vinculados às escolas. Nada, além da concepção inicial da participação comunitária, está isento de sofrer modificações.

---

Possamai, Z. (2010). Organizadora. *Leituras da Cidade*. Porto Alegre: Editora Evangraf/UFRGS. 314 p.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação buscou evidenciar, por meio de um estudo de nível exploratório, os diferentes modos como a itinerância foi e continua sendo utilizada na museologia, com o intuito de perceber as suas especificidades, suas limitações e os recursos que podem ser utilizados para o aperfeiçoamento da utilização dessa metodologia.

A inserção dos projetos das escolas, bibliotecas e exposições cinematográficas nesse estudo buscou perceber, de forma genérica, como a itinerância foi empregada como recurso educativo em outras áreas, a fim de dialogar e contribuir para o entendimento desta na museologia e, se possível, servir de ferramenta para possíveis ações futuras, como, por exemplo, o pré-projeto de um Laboratório Itinerante de Museologia Popular para o município de Canoas, Rio Grande do Sul, Brasil.

Evidenciou-se, através da exemplificação de alguns projetos dessas diferentes áreas, acima de tudo, uma preocupação com a democratização do conhecimento por meio dos aparelhos culturais, muitas vezes, não encontrados em regiões distantes ou financeiramente desfavorecidas. Percebeu-se, também, que a itinerância demonstrou ser uma metodologia bastante flexível e abrangente, sendo utilizada nos mais diversos contextos socioeconômicos, não estando restrita apenas aos locais onde, teoricamente, não haveria condições financeiras para o estabelecimento de instituições fixas voltadas à cultura.

Não sendo possível evidenciar um padrão para a utilização dessa metodologia, percebeu-se, entretanto, uma enorme criatividade envolta na concepção dos diferentes projetos itinerantes. O cuidado com a sua inserção nos locais receptores, também chama a atenção para questões teóricas diferenciadas, como, por exemplo, “o contexto situacional de recepção” e a utilização dos recursos e potencialidades locais.

No Brasil, a maioria dos projetos que utilizaram a itinerância como um recurso educativo, e aqui incluindo os museus, estavam, de alguma forma, vinculados às universidades através de projetos de extensão. Serviam, assim, para estabelecer a ligação necessária entre a academia e a comunidade, favorecendo ambas as partes, uma vez que a comunidade pôde contar com diferentes tipos de serviços que não teria habitualmente, e os estudantes puderam ter um contato mais direto com seu objeto de estudo, enriquecendo, também, seus currículos, através da participação de projetos de extensão e da possibilidade de publicação de artigos acadêmicos.

No segundo capítulo, buscou-se trabalhar com a história da itinerância na museologia através, majoritariamente, das publicações da revista *Museum Internacional*, da UNESCO. Utilizando-se de fontes documentais, artigos e manuais, datadas a partir da década de 1950, pôde-se perceber que as mudanças ocorridas nos museus itinerantes são reflexos de mudanças conceituais maiores dentro do próprio campo disciplinar museológico.

Por meio de algumas práticas realizadas por diferentes museus em vários locais do mundo, mas, especialmente, utilizando-se das duas primeiras grandes experiências museológicas itinerantes, o serviço de Empréstimo do Victoria and Albert Museum, em Londres e as Exposições Itinerantes da UNESCO na Índia, tentou-se demonstrar tanto as concepções da época à respeito da itinerância quanto seu modo de utilização.

Em ambos os casos, mesmo que trabalhando com o conceito de popularização do conhecimento e da ciência, projetos mostram-se ainda amarrados aos valores e concepções museológicas de seu tempo, valorizando mais as coleções do que as interações estabelecidas com o público. Fruto dessas percepções é a preocupação exacerbada com a segurança das coleções, o questionamento quanto à utilização das réplicas e, no caso das exposições da UNESCO, a ideia de sobreposição de conhecimentos científicos aos conhecimentos populares, numa espécie de catequização civilizatória rumo ao progresso por meio da divulgação científica. Entretanto, os esforços técnicos e operacionais desenvolvidos, especialmente, a criação e adaptação das unidades móveis, foram exemplo para inúmeras outras exposições e serviram de *know-how* para o mesmo tipo de atividade em diferentes partes do globo.

Nota-se que a museologia itinerante acompanha lado a lado os processos museológicos mais abrangentes. As preocupações em dinamizar os museus com as exposições temporárias foram um grande impulso para criação e circulação de exposições itinerantes; uma maior preocupação com o acesso ao público, bem como, com a popularização dos museus, fez com que estes saíssem para fora dos seus muros, atingindo comunidades longínquas e, atualmente, um outro entendimento acerca do patrimônio, bem como à valorização local e participação comunitária, podem ser percebidas em algumas atividades realizadas no âmbito dessa metodologia museológica.

Os projetos museológicos analisados no terceiro capítulo, ao contrário de encerrar o tema e dar conta de todas as matizes desse processo de abertura dos museus, buscaram traçar, através de alguns exemplos, um panorama das mudanças ocorridas na área e são de suma importância para a compreensão e o desenvolvimento de uma museologia itinerante que, de fato, chegue ao distante geográfico e social.

Apesar da detecção de um fenômeno atual de mercantilização das exposições, muitas delas transformadas em produtos de consumo, e exibidas em shoppings centers de grandes cidades, cobrando valores não populares, que não estão necessariamente preocupadas com a acessibilidade plena, no sentido definido por Teixeira Coelho (1997), nota-se, também, um movimento contrário, mais voltado à valorização da cultura local e à metodologias participativas ligadas ao patrimônio.

A museologia itinerante brasileira demonstrou sua força no que diz respeito aos museus de ciência, que se constituem como museus públicos, construídos de forma conjunta com as universidades, cumprindo a função do tripé acadêmico, de ensino, pesquisa e extensão, aproveitando-se do alto nível do ensino superior público no Brasil. Entretanto, os museus de outras áreas que não os incentivados pelos editais de popularização da ciência, como museus de arte, história ou mesmo, etnologia, ainda carecem de uma estruturação mais elaborada.

O terceiro capítulo buscou trazer o que se considera o mais avançado em termos de uma museologia que leve em consideração a participação popular. Por meio da análise da Declaração de Santiago do Chile (1972) e dos pensamentos de Hugues de Varine (1985), importante pensador dessa “corrente” museológica, tentou-se mostrar a ligação existente entre as práticas de uma Nova Museologia e a itinerância, ambas percebidas como ferramentas de democratização do acesso à contemplação e à produção de conhecimento.

Utilizando como exemplo de boas práticas, que conseguem, de fato, utilizar a itinerância na museologia de forma bastante criativa e proveitosa, no sentido de criar diferentes percepções a respeito do patrimônio e dos museus e sua função social, foram analisados os projetos do Centro Nacional Sueco de Exposições Itinerantes, Riksställningar, os Museus Educativos Itinerantes de Querétaro e o trabalho teórico desenvolvido pelo grupo canadense MNES.

As experiências desenvolvidas pelo Riksställningar na Suécia demonstraram a importância de se fazer parcerias e elaborar um projeto de fôlego, que dure mais de quarenta anos, contando com a utilização de diversos recursos como preparação de maletas pedagógicas e kits escolares. Seu importante trabalho enquanto uma instituição que possibilita que outras pessoas e grupos desenvolvam exposições de forma criativa e de alta qualidade, demonstra que é possível realizar exposições itinerantes que interessem aos mais variados públicos, com conteúdo crítico, uma pitada de humor e muita qualidade expositiva.

O trabalho do Museu Educativo Itinerante de Querétaro demonstra um grande esforço da rede de museus comunitários mexicana em prol do reconhecimento e valorização da cultura local e, também, a preocupação em atingir públicos cuja distância não é apenas física mas também social. Com uma itinerância circular e o incentivo do trabalho continuado com os professores, colabora para que a chegada do museu não seja apenas algo episódico, ficando marcada na vida cotidiana dos diversos jovens que passaram pelo seu interior e tiveram auxílio escolar podendo participar das dinâmicas do museu.

Por fim, os trabalhos evidenciados no boletim de formação do MNES teorizam sobre um outro tipo de itinerância, incluindo nas suas preocupações o desenvolvimento local, a valorização do patrimônio onde se instala e a convivialidade diferenciada surgida com a chegada desse tipo de museu.

As reflexões teóricas a respeito da museologia e do patrimônio, enquanto campo e capital cultural, no sentido definido por Bourdieu, e mesmo a grande ligação do trabalho do pedagogo Paulo Freire com importantes profissionais que pensam a museologia atualmente, subsidiaram a elaboração do Pré-projeto do Laboratório Itinerante de Museologia Popular para a cidade de Canoas, Rio Grande do Sul, Brasil.

O pré-projeto, ainda que em fase inicial, busca congrega todos os aspectos considerados positivos no que se refere à metodologia itinerante e aos processos museológicos participativos estudados nessa dissertação. Contempla, também, um conceito mais alargado de patrimônio e cultura, concebendo-os não apenas como indicadores da identidade de grupos, mas como importantes instrumentos, que se trabalhados de forma engajada, são capazes de despertar o sentimento de pertencimento e a consciência acerca da realidade circundante. Pensar criticamente o lugar em que vivemos, mediados por objetos patrimoniais, parece ser, também, uma nova função da museologia.

Acredita-se que a museologia vem se transformando nas últimas décadas, especialmente após maio de 1968, e que os museus itinerantes fazem parte desse processo maior de mudança. Como antenas culturais de museus maiores ou como museus independentes, configuram-se na parte visível de todo esse trajeto em prol de uma museologia mais popular, participativa e em contato com as populações e seus patrimônios. Após a evidenciação de diversas práticas na área, não há como negar que, de fato, os museus estão em movimento.

## BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

- Acenda uma Vela. (2012). Retirado de <http://acendaumavela.blogspot.com.br/>
- Alexander, E. P. (1979). *Museums in Motion. An Introduction to the History and Functions of Museums*. Nashville: American Association for State and Local History.
- Allan, D. A. (1950). Organisation d'expositions itinerants dans les musées D'Écosse. *Museum*, v. III, (4), 304-308. Musées et expositions itinerantes. Paris: UNESCO. Traduzido do inglês.
- Alves, M.C.(2009) Biblioteca itinerante indígena.Kuaxia ryru oguata va'e mbyamba'e. Laguna: Universidade Federal de Rio Grande.
- Andrade, L. (2009). *Cine São Roque- Cinema é Saúde!* Projeto de extensão. São Paulo, Universidade Federal de São Carlos.
- Appelt, K., & Schmitzer, J.C. (2001). Down cut shin creek: Pack Horse Librarians of Kentucky. Nova Iorque: Harper Collins.
- Araujo, M., & Bruno, C. (1995). *A memória do pensamento museológico contemporâneo. Documentos e Depoimentos*. Comitê Brasileiro do ICOM.
- Araújo, R. W. A. (2011). Cineclube Riachuelo: oportunizando o acesso ao cinema e à cultura no interior do estado do Rio Grande do Norte. *Revista extensão e Sociedade*, 5(3), Retirado de <http://periodicos.ufrn.br/index.php/extensaoesociedade/article/view/1273/0>
- Bargiela, R. S. (2002). El bibliobus de la mancomunidad del condado: Un espejismo agotado? Comunicacción al 1º Congreso nacional de bibliotecas moviles, Segovia.
- Beer, A. (1952). Recent developments in Mobile Units. *Museum*, v. V, (3), Paris, UNESCO.
- Beer, A. (1954). Musée mobile extensible destiné aux zones arides. *Museum*, v. III, (2). Paris: UNESCO.
- Biblioburro (2012). Retirado de: <http://biblioburro.com/>
- Bibliobus de La Université Jurassiene. (2012). Retirado de <http://www.bibliobus.ch/>
- Bibliomula (2012). Retirado de <http://news.bbc.co.uk/2/hi/6929404.stm>
- Biblioteca Circulante São Paulo. (2012). Através de <http://editora.cosacnaify.com.br/blog/?tag=biblioteca-mario-de-andrade>

- Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian. (2012) através de:  
<http://bibliotecasitinerantes.web.simplesnet.pt/Historia.htm>
- Bose, A. (1983). *Mobile Science Exhibition*. Paris: UNESCO.
- Bourdieu, P. (1987). *A palavra e as coisas*. São Paulo: Brasiliense.
- Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Brasil. Casa Civil. *Art. 5, inc. I do Decreto Lei 200/67*. Brasília: Casa Civil, 1967.
- Brasil (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília: Casa Civil.
- Bruno, M. C.(2002). A Museologia como uma Pedagogia para o Patrimônio. *Ciências e Letras* (Porto Alegre), Porto Alegre, v. 31, p. 87-97.
- Cambridge International Dictionary of English. (1995). *Paul Procter (Editor-in-chief)* 1,773 pp.  
 New York: Cambridge University Press.
- Caffé, Eliane (Direção). (2003) *Narradores de Javé*. [100 min] Rio de Janeiro: Riofilme
- Camel bookmobile (2012) Retirado de  
[http://www.mashahamilton.com/the\\_camel\\_bookmobile/](http://www.mashahamilton.com/the_camel_bookmobile/)
- Canclini, N. G. (1994). O Patrimônio Cultural e a Construção Imaginária do Nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*.
- Cândido, M. M. (2003). Ondas do pensamento museológico brasileiro. *Cadernos de Sociomuseologia*, (21). Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Carris. (2012). Através de [http://www.carris.com.br/default.php?p\\_secao=65](http://www.carris.com.br/default.php?p_secao=65)
- Cerávolo, S, M. (2004). Delineamentos para uma teoria da museologia. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Série v. 12. pp. 237-268. jan/dez. 2004, através de  
<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v12n1/19.pdf> 2012
- Cervo, A. L., & Bervian, P. A. (2002). *Metodologia Científica*. São Paulo: Prentice Hall.
- Chagas, M. (1994). *Cadernos de Sociomuseologia*, (2). Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Chagas, M. (2002a). Memória e poder: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, (19), 33-67. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Childe, V. G. (1961) *Introdução à Arqueologia*. Publicações Europa-América. Cap. 1: Arqueologia e História, pp. 9-26.
- Cinear. (2012). Através de <http://www.cinear.com.br/projetos.htm>

- Cineclube de Joane. (2012). Retirado de [http://www.cineclubejoane.org/quem\\_somos.html](http://www.cineclubejoane.org/quem_somos.html).
- Cinema Brasil em Movimento. (2012). Retirado de <http://www.cinemabremovimento.com.br/>
- Cinema no Rio. (2012). Retirado de <http://www.confluencia.info/cinemanorio/>
- Cinema nos Trilhos. (2012). Retirado de [http://www.vdzain.com/portfolio/vale\\_bqv/diario\\_cinema\\_trilhos.htm](http://www.vdzain.com/portfolio/vale_bqv/diario_cinema_trilhos.htm)
- Cine Tela Brasil. (2012). Retirado: 2012, de <http://www.telabr.com.br/cine-tela-brasil>
- Cohen, M.N.(1977) Population pressure and the origins of agriculture: An archaeological example from the coast of Peru. In: Reed, C. A. ed., *The Origins of agriculture*. Meuton, The Hague.
- Crowder, S. (2002). Wooden Crates and Woman's Clubs: Kentucky Bookmobile and Outreach Services. *Bookmobiles and Outreach Services*, vol. 2002, através de <https://files.nyu.edu/mg128/public/docs/clubs.pdf>
- Cruz, H. de V. (2008). *Era uma vez, há 60 anos atrás...: O Brasil e a criação do Conselho Internacional de Museus*. Consultada através de: <http://www.icom.org.br/Monografia%20Era%20uma%20vez,%20h%C3%A1%2060%20anos%20atr%C3%A1s.pdf>
- Daifuku, H. (1965). An experimental mobile museum for tropical Africa. *Museum*, v. XVIII, (3), 127-128. The role of museums in contemporary Africa. Paris: UNESCO. Versão francesa. Um muséebus experimental destiné à l'Afrique tropicale.
- Declaração de Caracas- ICOM (1992). In: PRIMO, Judite (1999). *Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação*. Cadernos de Sociomuseologia/ nº 15, Págs.243-265; Lisboa, Portugal. ULHT. Tradução: Tradução Maristela Braga.
- Declaração de Quebec, Princípios de base de uma Nova Museologia (1984). In: PRIMO, Judite (1999). *Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação*. Cadernos de Sociomuseologia/ nº 15, Págs.223-225; Lisboa, Portugal. ULHT. Tradução: Mario Moutinho e Marcelo Araújo.
- Declaração de Santiago do Chile - ICOM (1972). In: Primo, Judite (1999). *Museologia e Patrimônio: Documentos Fundamentais – Organização e Apresentação*. Cadernos de Sociomuseologia/ nº 15, Págs. 95-104; Lisboa, Portugal. ULHT. Tradução: Marcelo M. Araújo e Maria Cristina Bruno.

- Declaração de Oaxtepec (1984). Retirado em 2012, de <http://www.iber museus.org/wp-content/uploads/2011/04/declaracao-de-oaxtepec.pdf>.
- Descolá, P. (2007). Passages de témoins. *Le débat*, 5 (147).
- Desvallées, A. (1992). *Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie*. Paris: M. N. E. S., 1992. Vol. 1.
- Donkey's Public Library (2012) Retirado de <http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/7777560.stm>
- Emenda constitucional de n. 48 de 10 de agosto de 2005. (2005). Acrescenta o § 3º ao art. 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano Nacional de Cultura. Brasília: Casa Civil
- Escola Cozinha Itinerante. (2012). Retirado de [http://www.institutoholcim.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=131%3Acozinha-escola-itinerante-ii&catid=8%3Ageracao-de-trabalho-e-renda&Itemid=1](http://www.institutoholcim.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=131%3Acozinha-escola-itinerante-ii&catid=8%3Ageracao-de-trabalho-e-renda&Itemid=1)
- Escola Itinerante de Informática. (2012). Retirado de <http://www.recife.pe.gov.br/pr/seceducacao/escola.html>
- Escuela Internacional de Teatro de America Latina y El Caribe. (2012). Retirado de <http://usuarios.multimania.es/eitalc/objetivos.htm>
- Escuela Itinerante de Formación Política. (2012). Retirado de <http://www.vamosmujer.org.co/site/index.php/quienes-somos/objetivos=109>
- Fagundes, L. A., Faccio, A. J. & David, C. D. (2008). O dinamismo na prática pedagógica da escola itinerante do MST e o ensino de geografia. *Anais do Encontro Nacional de Grupos de Pesquisa*, São Paulo, SP, Brasil, 4.
- Faure, E. (1972). *Aprender a ser*. São Paulo: Livraria Bertrand/Difusão Européia do Livro.
- Fernández, L. A. (1999). *Introducción a la nueva museología*, Madrid: Alianza.
- Ferreira, J. R., Soares, M., & Oliveira, M. (2007). Ciência Móvel: Um museu de ciência itinerante. Artigo publicado na *X Reunión de La Red de Popularización de la Ciencia y la Tecnología en Caribe*.
- Ferreira, M. (2007). Cinema na Roça: Caminhos e descaminhos de uma experiência cultural em municípios fluminenses. Dissertação de mestrado em Bens Culturais e Projetos Sociais. CPDOC, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- Floud, P. (1950) Le service de prêt Du Victoria and Albert Museum. *Museum*, v. III, (4), 296-298. Musées et expositions itinerantes. Paris: UNESCO. Traduzido do inglês.
- Fossati, A. (2012). Associação Brasileira de Comunicação Empresarial premia a Fundação Vale por projeto itinerante de cinema ao ar livre em comunidades próximas a ferrovias.

- Gestão Responsável. *Instituto Qualidade Minas*, Informe Publicitário. Consultado em 20 de junho de 2012 através de [http://www.pmqp.org.br/upload/Gestao\\_20\\_12\\_07.pdf](http://www.pmqp.org.br/upload/Gestao_20_12_07.pdf)
- Freire, P. (2005). *Pedagogia do Oprimido*, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Freire, P. (2006). *Educação e Mudança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Fundacine. (2012). Através de <http://www.fundacine.org.br/atuacao/6/rodacine>
- Gil, A. C. (1999). *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Editora Atlas.
- Guarnieri, W.R. (1990) Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In *Cadernos Museológicos*, 3. Rio de Janeiro: IBPC.
- IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2008). *Estimativa da população no município de Canoas, Rio Grande do Sul, Brasil*. Censo populacional do Brasil.
- ICOM. (2004). *Como Gerir um Museu: Manual Prático*. UNESCO, Paris.
- Jiménez, B. (2004). La escuela de la calle: una alternativa innovadora de educación. *Innovando*, 25.
- Jokitalo, P. (2010). No man is an island (when there is a book boat service available). *Scandinavian Public Library Quarterly*, 43(4), Finland.
- Jornal Pequeno (13 jul. 2008). Manifestantes invadem ferrovia da Vale em MG. *Caderno Nacional*, Edição 22.637.
- Kehusmaa, A. (1988). El Nordkalottmuseet, un museo sin fronteras. *Museum*, v. XL, (4), 210-214. El mundo de los museos nórdicos. Paris: UNESCO. Traduzido do inglês.
- Lersch, T. M., & Ocampo, C. C. *O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história?* Centro INAH. Oaxaca (México).
- Lorentz, S. (1950) Musées Mobiles em Pologne. *Museum*, v. III, (4), 283-285. Musées et expositions itinerantes. Paris: UNESCO.
- Melo, D. (2005). As bibliotecas da fundação Gulbenkian e a leitura pública em Portugal (1957-1987). (p. 65-86). *Análise Social*, v. XI, Lisboa.
- Mensch, P. V. (1992). *Towards a methodology of museology*. (PhD thesis, University of Zagreb, 1992), através de [http://www.muzeologie.net/downloads/mat\\_lit/mensch\\_phd.pdf](http://www.muzeologie.net/downloads/mat_lit/mensch_phd.pdf)
- Michalowski, K. (1950) Les expositions itinérantes dans les musées de Pologne. *Museum*, v. III, (4), 275-282. Musées et expositions itinerantes. Paris: UNESCO.

- M. N. E. S. (1985). *Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale*. *Boletín de Formación*, n. 5, Chardonay.
- Mobile School (2012). Consultado em 19 agosto de 2012 através de <http://www.mobileschool.org/news.php>
- Município de Querétano/México (2012). *Portal da Prefeitura de Querétano*. Através de <http://www.municipiodequeretaro.gob.mx/modules.php?name=Menu&archivo=historia>
- Morley, G. Mc. C. (1950). Introduction. *Museum*, v. III, (4), 264-266. *Musées et expositions itinérantes*. Paris: UNESCO.
- Moutinho, M. C. (1989). *Museus e Sociedade*. *Cadernos de Patrimônio*, (5). Monte Redondo: Ed. Museu de Monte Redondo.
- Museo Educativo Itinerante. (2012). Através de <http://www.municipiodequeretaro.gob.mx/indexold.php?option=content&task=view&id=194>
- Museum internacional. (2012). Através de [http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=2356&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=2356&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- Museums and circulating exhibitions.(1950). *Revista Museum*, v. III, n. 4, 1950.
- Navais, A. M. (2008). *Concepções de popularização da ciência e da tecnologia no discurso político: Impacto nos museus de ciência*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Educação. São Paulo.
- Novo Dicionário Aurélio. (2004). Versão 5.0. Dicionário Eletrônico. [CD-ROM]. Rio de Janeiro: Positivo Informática.
- Oliveira, F.A M. (2010). *Projeto Pedagógico Hospitalar Escola Móvel - aluno específico: Cultura escolar e debate acadêmico (1989-2008)*. Dissertação de Mestrado, Unicamp, Campinas, SP, Brasil.
- Oliveira, S. L. (1999). *Tratado de Metodologia Científica – Projetos de Pesquisas, TGI, TCC, Monografias, Dissertações e Teses*. São Paulo: Editora Pioneira.
- Olofsson, U. K. (1971). Moments de beauté: une exposition d'art à effet de choc. In: *Museum*, v. XXIII, (1), 76-79, *Musées et ordinateurs*. Paris: UNESCO.
- Ordem dos Enfermeiros de Portugal. (2012). *Bibliotecas Móveis Retirado de* <http://www.ordemenfermeiros.pt/projectos/Paginas/BM.aspx>

- Organização das Nações Unidas – ONU Brasil. (2012). Através de <http://www.onu.org.br/>
- Osborn, E. C. (1953). *Manual of Travelling Exhibitions, Museums and Monuments V*. Paris: UNESCO.
- Outubro Vermelho (17 out. 2009). Governadora quer Fechar as Escolas do MST No Rio Grande do Sul. *PSOL – Socialismo e Liberdade*. Núcleo Santa Cecília/SP.
- Pack Horses, (2012). Acessado em: <http://www.hcpl.org/bookmobile/>.
- Perotti, R. T. (2005). *José Hidashi e os naturalistas no “coração bárbaro” do Brasil*. Dissertação de Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural. Goiânia: Universidade Católica de Goiás.
- Piovesan, A., & Temporini, R. *apud* Theodorson, G. A., & Theodorson, A. G. (1995). *Pesquisa exploratória: procedimento metodológico para o estudo de fatores humanos no campo da saúde pública*. (p. 8). Consultado em 17 de abril de 2012 através de [http://www.scielo.org/scielo.php?pid=S0034-89101995000400010&script=sci\\_arttext&tIng=](http://www.scielo.org/scielo.php?pid=S0034-89101995000400010&script=sci_arttext&tIng=)
- Possamai, Z. (2002). O patrimônio em construção e o conhecimento histórico. In: Ciências e Letras, Porto Alegre, n.31, jan/jun. 2002. Porto Alegre: Faculdade Portoalegrense de Educação, Ciência e Letras.
- Possamai, Z. (2010). Organizadora. *Leituras da Cidade*. Porto Alegre: Editora Evangraf/UFRGS.
- Prats, L. (1997). El patrimonio como construccion social (2ª. ed.). Cap. 2. In: *Antropologia y patrimonio*. Ariel antropología.
- Prefeitura de São Paulo (2012). Através de: [http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias cultura/bibliotecas/onibus\\_biblioteca](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias cultura/bibliotecas/onibus_biblioteca).
- Primo, J. (2007). Documentos básicos de museologia: principais conceitos. *Cadernos de Sociomuseologia*, (28), p. 1-8. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Primo, J. (1999). Museologia e Patrimônio. Documentos Fundamentais- Organização e Apresentação. *Cadernos de Sociomuseologia* (15) Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Prodanov, Cleber Cristiano; Freitas, Ernani Cesar de (2009). *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Novo Hamburgo: Feevale.

- Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. PNUD. (2000). Índice de Desenvolvimento Humano – Municipal 2000. Consultado em 30 de março de 2012 através de [http://www.pnud.org.br/atlas/ranking/IDH-M%2091%2000%20Ranking%20decrecente%20\(pelos%20dados%20de%202000\).htm](http://www.pnud.org.br/atlas/ranking/IDH-M%2091%2000%20Ranking%20decrecente%20(pelos%20dados%20de%202000).htm)
- Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. PNUD. (2010). Relatório de Desenvolvimento Humano 2010. *A Verdadeira Riqueza das Nações: Vias para o Desenvolvimento Humano*. Estados Unidos da América: Colorcraft of Virginia. Consultado em 30 de março de 2012 através de [http://hdr.undp.org/en/media/HDR\\_2011\\_EN\\_Tables.pdf](http://hdr.undp.org/en/media/HDR_2011_EN_Tables.pdf)
- Programa Municipal de Museos Educativos Itinerantes. (2012). Através de <http://habitat.aq.upm.es/bpal/onu08/bp1959.html>
- Programa Nacional de Popularização da Ciência. In: Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciência (2012). Acessado em: [www.abmc.org.br](http://www.abmc.org.br)
- Rabobank/Ultragaz. (2012). Através de <http://www.museuitinerante.com.br/quemsomos.asp>
- Rafaini, P.T. (2001). *Esculpindo a cultura na forma Brasil: O departamento de cultura de São Paulo (1935-1938)*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, Universidade de São Paulo.
- Revelando os Brasis. (2012). Retirado de <http://www.revelandoosbrasis.com.br/>
- Richardson, R. J. (1999). *Pesquisa Social. Métodos e técnicas* (3ª. ed.). São Paulo: Editora Atlas.
- Riksställningar. (2012). Através de <http://www.riksutstallningar.se/>
- Rivard, R. (1985). Ecomuseums in Quebec. *Museum*, n. 4, Paris, UNESCO.
- Rivard, R. (1987). Museologie et cultures. *IV Atelier Internacional da Nova Museologia*, Aragão, Espanha.
- Rocha, M. Q. (2011). Projeto Biblioteca Viva Unorp. São José do Rio Preto. Retirado de <http://www.icml9.org/.../Mirian%20Queiroz%20Rocha-132353.doc>
- Rodacine. (2012). Retirado de <http://rodacine.wordpress.com/>
- Rosalem, K. C., Silva, M. R. D., & Peña, A. F. V. *Museu Vivo: A ciência itinerante na região de Presidente Prudente*. São Paulo. Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho. Acessado em 05 de julho de 2011 através de <http://www.unesp.br/prograd/ENNEP/Trabalhos%20em%20pdf%20-%20Encontro%20de%20Ensino/T12.pdf>

- Santos, M. C. T. M. (1996). Processo museológico e educação: construindo um museu didático-comunitário. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 7. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Santos, M. C. T. M. (2000). Museu e comunidade: uma relação necessária, *Biológico*, v. 62, (2), 219-224, São Paulo.
- Santos, M. C. T. M. (2002). Reflexões museológicas: caminhos de vida. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 18. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Santos, M. E., Schulze, C. M. N., & Wachelke, J. F. R. (2005). A exposição itinerante enquanto promotora de divulgação científica: atitudes, padrões de interação e percepções dos visitantes. *Psicologia: Teoria e Prática*, n. 2.
- Santos, M. S. (2002a). Políticas da Memória na Criação dos Museus Brasileiros. *Cadernos de Sociomuseologia*, (19), 99-119. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Santos, M. S. (2002b). O Pesadelo da Amnésia Coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. *Cadernos de Sociomuseologia*, (19), 121-150. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Sevcuk, V. A. (1966). Travelling exhibitions and mobile museums. *Museum*, v. XIX, (3), 156-158. Museums in the Ukraine. Paris: UNESCO. Traduzido do russo.
- Silva, D. R. P. (2009). Exibições Itinerantes de Cinema: Uma análise do contexto situacional de recepção das mostras organizadas pelo cineclube Lanterninha Aurélio. *Cinema e Indústria*, (22), 89-96. Porto Alegre: FAMECOS, PUCRS.
- Silva, D. R. P. (2011). Circuito de exibição periférico: cineclubismo e itinerâncias. In: Pedroso, D., Coutinho, L., & Santi Júnior, V. *Comunicação Midiática*. Matizes, representações e reconfigurações. Porto Alegre: Edi PUCRS.
- Silva, O. D. da (1997). O que é extensão universitária? *Integração, ensino, pesquisa III*.
- Soalheiro, I.S (2011). Cine sobre ruedas: expressões da cultura política comunista nos discursos cinematográficos e na organização do Cine-Móvil cubano (1961-1971). Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil.
- Soffia, A. et al. (2002). Pantalla Itinerante. *ARQ Obras e proyectos*, (52), p. 34-37, Retirado de <http://www.scielo.cl/pdf/arq/n52/art14.pdf>

- Sousa, A.C., Marques, N.R. & Almeida, V.L. (2012). *“Ciranda da Leitura”- Inclusão social levada aos bairros alfenenses*. Departamento de Enfermagem. Minas Gerais. Universidade Federal de Alfenas.
- Stage d'études regional sur Le developpment dês bibliotheques publiques em Afrique (1962). Retirado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001477/147721fb.pdf>
- Suano, M. (1986). *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986, 101p
- Takai Júnior, I. (2009). Escola itinerante: escola, Estado e MST no espaço do acampamento. *XIX Encontro Nacional de Geografia Agrária*, São Paulo, p 1-27.
- Tânia Costa (2012) In: *Universidade Federal de Minas Gerais*. Acessada em: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/023951.shtml>
- Teixeira Coelho Neto, J. (1997). *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras.
- Teixeira, Marcelo (07 nov. 2007). Ferrovia da Vale em Carajás sofre nova invasão pelo MST. *Jornal O Globo, Caderno de Economia*, São Paulo.
- Tribunal de Contas do Estado. (2012). *Escola Itinerante*. Retirado de <http://www.tce.rj.gov.br>
- UNESCO (2010). *Regional Overview. South and West Asia. Education for all global monitoring report 2010*. Retirado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001865/186527e.pdf>
- UNICEF (1997) *La Escuela y lós Derechos Del Niño. Innocenti Lectures*: Florencia.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – UNESCO. (1950). *Musées et expositions itinérantes. Museum, vol III, (4)*. Paris: UNESCO.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization – UNESCO. (1963). *Les expositions temporaires et itinérantes. Musées et monuments – X*. Paris: UNESCO.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization- UNESCO (2010). *Regional Overview. South and West Asia. Education for all global monitoring report 2010*. Acessado em : <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001865/186527e.pdf>
- Universidade Federal de Minas Gerais. (2012). Através de <https://www.ufmg.br/online/arquivos/023951.shtml>
- Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias – ULHT (2008). II.º Programa do 3.º Ciclo em Museologia. Consultado em 11 março de 2012 através de <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia>

- Urquiza, P.R.U. (2009). *História da Escola Itinerante Caminhos do Saber: Ortigueira-PR-2005-2008*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Educação- Londrina. Universidade Estadual de Londrina.
- Westerlund, S. (1986). Veinte años de exposiciones itinerantes. *Museum*, v. XXXVIII, (152), 206-212, Exposiciones Temporales. Paris: UNESCO.
- Varine-Bohan, H. (1979). L'exposition itinerante: moyen de communication, d'information, d'éducation. *Revue Archeologique de L'oise*, n. 15, p. 3.
- Varine-Bohan, H. (1985). The world and beyond. *Museum*, (4), 185. Paris: UNESCO.
- Varine-Bohan, H. (2002). In: Patrimônio e Educação Popular.p.294 in: Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. Nº 31, 2002. P 287 a 296.
- Vergara, S. C. (2003). *Projetos e Relatórios de Pesquisa em Administração*. São Paulo: Editora Atlas.
- Victoria and Albert Museum (2012). Consultado em janeiro de 2011, através de <http://www.vam.ac.uk/>.
- Vídeo Querétaro. Maio de 2008. Consultado em 20 de julho de 2012 através de <http://www.youtube.com/watch?v=loCxVLED97c>
- 1ª Região Museológica do Rio Grande do Sul (2012). Consultado em agosto de 2011, através de <http://1regiao.wordpress.com/>.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Almeida, M. M. (1996). Mudanças sociais/Mudanças Museais. Nova Museologia/Nova História. Que relação? *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, (5): 109-129.
- Binford, L. R.(1991). Acerca das origens da agricultura. In: L. R. Binford, *Em Busca do Passado*, Lisboa, Publicações Europa-América.
- Bolaños, M. (2002). *La Memória del Mundo: Cien años de museología: 1900-2000*. Gijon: Ediciones TREA.
- Bruno, M.C. (1997). Museologia e Museus: Princípios, problemas e métodos. *Cadernos de Sociomuseologia*, (10). Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Bruno, M.C. (2006). Museologia e museus: Os inevitáveis caminhos entrelaçados. *Cadernos de Sociomuseologia*, (25), 3-15. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Bruno, M. C. (2008). *Museu e Museologia: Ideias e conceitos*. Abordagens para um balanço necessário. (pp. 1-7). Publicado em workshop do ICOFOM-LAM, Rio de Janeiro.
- Cardoso, P. M. (2011). *A cultura perante o património*, Lisboa: IGAC.
- Chagas, M. (2002b). Museu, Literatura e Emoção de Ligar. (pp. 5-34). *Cadernos de Sociomuseologia*, (19), 5-34. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Chakraborti, R. M. (1979). Mobile science exhibitions of the Visvesvaraya Industrial and Technological Museum, Bangalore. *Museum*, v. XXVI, (2), Paris, UNESCO.
- Choay, F. (1999). *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70.
- Fernández, L. A. (1993). *Museología, introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid: ISTMO.
- Ferreira, M. L. M. (2009). A memória coletiva dos santos lugares. *Revista Memória em Rede*, v.1, Pelotas.
- Filipe, G. (2000). Módulo IV. Da escala comunidade à escala públicos. *Rede portuguesa de Museus*, Lisboa.
- Ghose, S. K. (1968). Mobile science exhibitions of the Birla Industrial and technological. Museum, Calcutta. *Museum*, v. XXI, (4). 298-300, Miscellaneous articles. Paris: UNESCO.

- Guarnieri, W.R. (1999) *Museologia e museu. Dactil*, Rio de Janeiro.
- Hernández, F. H. (1998). *Manual de museología*. Madrid: Sínteses.
- Hiroshi, D. (1965). An experimental mobile museum for Tropical Africa. *Museum*, v. XVIII, (3). Paris: UNESCO.
- Hjorth, J. (2003). *Exhibitions! The nature of exhibitions. What are they and could they be better? The Swedish travelling exhibitions experience*. Tese de licenciatura, Instituto de Conservação. Göteborg University.
- International Federation of Library Associations and Institutions. (2010). *Mobile Library Guidelines, IFLA, Professional Reports*, n. 123.
- Kinard, J. R. (1985). The neighbourhood museum as a catalyst for social change. *Museum*, (4), 217-223. Paris: UNESCO.
- Kinard, J. R. (1992). Intermédiaires entre musée et communauté. *Vagues, une anthologie de la nouvelle museologie*, v. I, MNES, Editora W Savigny, Temple.
- Katô, Kunio (Direção). (2008). *La Maison en petits cubes*. [12 minutos]: Japão: Autor.
- Le Goff, J. (1990). 'Verbete memória'. *Enciclopédia Einaudi, Memória-História*. (pp. 11-50). Campinas: Ed. Unicamp.
- Linder, M. (1972). The Linder Museobus. *Museum*, v. XXIV, (4). Paris: UNESCO.
- Mcmillan, R. B. (2002). Illinois State Museum. 125 years of land, life, people, art. *The living museum*. v. 64, n. 2 & 3, Summer & Fall.
- Meurer, A. C. (2008). Educação do campo e escola itinerante do MST: articulações do projeto político-pedagógico com o contexto sócio-educacional. *Educação. Santa Maria* v. 33, n. 1.
- Moutinho, M. C. (1993). Sobre o conceito de museologia social. *Cadernos de Sociomuseologia*, (1), 5-6. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas,
- Moutinho, M. C. (2007). Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta para reflexão. In: <http://www.minom-icom.net/>. Acesso: 13 de janeiro de 2011 em: <http://www.minom-icom.net/PDF/MMDefevsoc.pdf>.
- Mukhopadhyay, I. K. (2005). The science centre movement in Índia: a conspectus. *História, Ciência, Saúde Manguinhos*, v. 12.
- Nias, P. (1996). El servicio de Museo itinerante de Namíbia. *Museum Internacional*, v. XLVIII, n. 4, Paris, UNESCO.

- Nora, P. (1993) Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.
- Primo, J. (2008). Museus Locais e Ecomuseologia: Estudos do Projecto para o Ecomuseu de Murtosa 2000. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 30. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Rivière, G. H. (1985). The ecomuseum: an evolution definition. *Museum*, (4), 182-184, Paris, UNESCO.
- Robert, P. (1996). *Le Nouveau Petit Robert*. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Sousa, A.C., Marques, N.R. & Almeida, V.L. (2012), Ciranda da Leitura: Inclusão social levada aos bairros alfenenses. Minas Gerais: Departamento de Enfermagem da Universidade Federal de Alfenas.
- Souza, J. S., & Siqueira, M. (2011). Contribuições para o ensino não formal: o projeto do caminhão com ciência. Artigo publicado no *XIX Simpósio Nacional de Ensino de Física*. Manaus.
- Vannini, M. (2006). El tren cultural y el rescate de la memoria de la cruzada nacional de alfabetización. *Iberoamérica*, Siglo XXI.
- Varine-Bohan, H. (1996). Respostas de Hugues de Varine às perguntas de Mário Chagas. *Cadernos de Sociomuseologia*, (5), 5-21. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Volker, H. (1979). “African Childs Enginers”, a mobile exhibition arranged for children by the Übersee Museum in Bremen (Federal Republic of Germany). *Museum*, vol XXXI, (3). Paris: UNESCO.

