

Revista Iberoamericana de Turismo



DO MUSEU CASA AO ECOMUSEU: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS NA SOCIEDADE E NO TURISMO

José Claudio Alves de Oliveira

Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal da Bahia, Brasil. Professor da Universidade Federal da Bahia, Brasil.

E-mail: claudius@ufba.br

Resumo

O objetivo deste artigo é apresentar, de forma breve, uma síntese histórica que mostra, até mesmo didaticamente, como o museu se aproximou da sociedade a partir do século XX, e quais as suas categorias e tipologias estiveram mais marcantes e próximas do turismo.

Palavras-chave: Museus. Sociedade. Turismo

1 INTRODUÇÃO

O século XX não deixa de ser, historiograficamente, a idade contemporânea cujas estruturas fundadas estão marcadas pelas bases criadas no final do século XVIII. O que se pode atestar aqui é a evolução do capitalismo e a concretização dos estados socialistas a partir das suas revoluções, ou seja, um caminho trilhado pelo Liberalismo que vai consubstanciar um sistema, e outro caminho que, parcialmente prescrito por Marx, criará regimes e sistemas políticos voltados para o socialismo, mas que se transformaram em Estados totalitários após do leninismo.

O século XX, além do confronto capitalismo e socialismo, desencadeou vários processos que o século anterior havia iniciado, como o incremento da revolução tecnológica, o desenvolvimento das ciências, a consolidação da democracia e as conquistas tecnológicas.

Monarquias e reinados perduraram e perduram até hoje, mas numa conjuntura diferenciada daquela vigente, e desgastada, do século XIX. O poder monárquico deu lugar ao poderio bélico, e algumas nações – capitalistas e, posteriormente, pseudo socialistas – passaram, ou tentaram, a colonização na Ásia, África e América do Sul.

A história do século XX foi marcada, simultaneamente, pelo impacto do Ocidente na Ásia e na África e pela revolta da Ásia e da África contra o Ocidente colonizador. O impacto foi o resultado, acima de tudo o mais, da ciência e indústria ocidentais, que, tendo transformado a sociedade ocidental, começaram a ter, num ritmo crescente, os mesmos efeitos criadores sobre as sociedades de outros continentes. (BARRACLOUGH, 1989, p. 235).

As duas grandes guerras (1914-1918, 1939-1945) tiveram uma disseminação maior do que as anteriores. Além do espaço geográfico multiplicado contaram com o emprego da tecnologia mais sofisticada. E delas surgiram as chamadas superpotências, como os EUA e a já extinta URSS.

2 ORGANIZAÇÕES, SISTEMATIZAÇÕES E POLÍTICA

No campo da museologia, o início do século XX se viu às voltas com a grande proliferação dos museus do final do século anterior. Basta pensar que a Inglaterra, em 1850, possuía 59 museus, e em 1914 contava com 354 (SUANO, 1986).

São abertos museus vinculados a instituições e organizações dos transportes e comunicações, da aviação, dos hospitais, dos teatros etc. Ao lado deles, surgem museus destinados a documentar movimentos políticos ou ideológicos, como o Museu da Revolução, em Moscou, de 1929, o da Paz, em Haia, 1921, o do Fascismo, em Roma, 1930.

No início do século os objetivos acerca do desenvolvimento do museu eram voltados para onze itens. Os quatro primeiros, centrados no objeto, estavam relacionados aos meios para realizar *intercâmbios* de duplicatas e espécimes extras; para os meios de obter modelos, moldes e *reproduções*; o fornecimento de *etiquetas*, legendas, ilustrações, informações; e a *indexação* dos acervos. Este último já demonstrava uma forma de sistematização e comunicação que o museu procurava se lançar. O quinto e sexto objetivos tinham a preocupação com o plano uniforme para *organizar coleções* de história natural e um esquema para assegurar serviços de *especialistas*, numa clara ação interdisciplinar e centrada na preocupação com o *connoisseur* das coleções específicas. A promoção de *eventos* e conferências unidas às *exposições itinerantes* em escolas marcam mais dois objetivos que mostraram a difusão da instituição e divulgação do acervo com a finalidade didático-pedagógica; a ação coordenada para obter *fundos dos governos*, além de doações, empréstimos etc., foi o objetivo procurado para a manutenção da instituição e dos programas que estavam se iniciando, como os da educação e conservação. Por fim o objetivo de publicar periódicos sobre assuntos do museu, uma demonstração de produções do subsistema de documentação e das conferências para a divulgação científica.

Na década de 1940, no pós-guerra, os museus foram considerados, segundo o Conselho Internacional de Museus (ICOM)¹, como “instituições permanentes, sem fins lucrativos, que abrigam coleções de variados valores e categorias, com o propósito de conservar, pesquisar, informar e exibir suas coleções para a educação, a pesquisa e a visitação pública”.

Definições e propósitos similares dessa natureza sobre o museu vêm sendo propagados por diversas organizações que hoje guiam políticas e trabalhos museais pelo mundo. Por exemplo, a Associação Americana dos Museus (fundada em 1906), a Associação dos Museus Canadenses (1947), a Associação dos Museus Britânicos (1889), e o ICOM fundado em 1947, organização, braço da UNESCO que regulamenta e providencia fóruns museísticos para mais de 7000 membros em 119 países através de comitês locais, publicações e atividades.

No período da II Guerra Mundial pouco se desenvolveu no campo dos museus, embora se possa evidenciar os monumentos de guerra, os cemitérios, estátuas, edifícios bombardeados, alguns deixados como tais para lembrança, por exemplo, em Berlim a Gedaechtnis-Kirche e alguns campos de concentração, a exemplo de Auschwitz e

¹ Criado em 1946 por Chauncey J. Hamlin, Presidente da American Association of Museums, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) se destina à promoção e ao desenvolvimento de museus e à profissão museal em nível internacional. Disponível em: <http://www.icom.org.br/> Acesso em: 20 de abril de 2004.

Treblinka, como ricas fontes museológicas, cujas próprias arquiteturas e monumentos são exposição, acervo e testemunhos. De certo que foi pouco desenvolvimento museológico nessa época, porém, no pós-guerra, o legado, sobretudo para o turismo, foi imenso. Proporcionou, e atualmente, empreende ainda mais, a natureza do turismo cultural e científico, notadamente com a temática voltada para uma contextualização dos horrores da guerra, do holocausto e de povos sufocados pelo nazi-fascismo.

Na década de 1950 vai haver um salto qualitativo, com trabalhos que divulgaram o horror da guerra. Mas também com atividades que contemplaram novas formas e aproximação mais prática e direta com a sociedade, como o *Museum bus*, nos EUA, por volta de 1958²). Tratava-se de um ônibus convertido em galeria, cujo único corredor abrigava objetos variados, a depender da temática e bairro para onde ele se dirigia, que eram vistos como em uma exposição qualquer. O diferencial estava no projeto. O ônibus, estacionado próximo ao centro do bairro, levava cartazes, mesas e cadeira que eram prontificados para explanação de questões cruciais a determinados bairros. Por exemplo, as DSTs, as drogas e a violência. Os profissionais, assistentes sociais, pedagogos e professores faziam, no local, palestras com os moradores, ao mesmo tempo em que a exposição temática estava aberta no ônibus.

O mesmo modelo do *museum bus* aconteceu em Marselha, França, no projeto Museu das Crianças, em 1968. O museu infantil, além de receber em seu edifício crianças de toda a região, criou o seu *museum bus*, que tinha também o objetivo de ir ao encontro das pessoas, no caso crianças que visitavam réplicas das obras do Museu de Belas Artes. (Os museus no mundo, 1979, p. 91-92). Sem dúvida, este exemplo norte americano e francês é um dos principais marcos que colocou o museu mais a serviço da sociedade, com ação educativa e temática que buscavam o público para resolução de problemas e colocar mais em prática, enfaticamente, a educação.

Somente a partir dos anos 1980 os museus passaram a ter uma aproximação maior e mais sistematizada com o público, diversificando-se em suas categorias e tipologia arquitetônica. Do convencional, proporcionaram outras formas, além do *museum bus*, como os “Museus Abertos”. Na verdade, uma arquitetura que englobaria também o entorno, onde o edifício não seria o primeiro e principal estágio, mas toda a situação arquitetônico-paisagística e social que circunda o projeto museístico. Desse sentido de museu surgiram o *Museu ao ar livre*; o *Museu de sítio*, o *Ecomuseu* e o *museu comunitário*. Essa época foi o período em que o “novo museu” abraçou, finalmente, o termo “comunidade” não-científica, e se abriu mais ao turismo, principalmente com a temática do “museu de sítio”.

O Museu ao Ar Livre, segundo Suano (1986, p.66), “consiste, na maioria dos casos, de um conjunto de edifícios que ilustram o modo de vida de uma dada comunidade em uma determinada época do passado: residências, escolas, igreja, moinho, galpões de artesanato, cervejaria, matadouro etc.”, cujo projeto principal é criar um ambiente em tudo parecido com o real, evitando vitrines, legendas, enfim, tudo o que possa lembrar o aparato tradicional de um museu. A filosofia é um pouco romântica, pois tenta reviver o passado aplicando a estética até mesmo nos moradores, que se vestem como no passado. O projeto é localizado em bairros ou em regiões distantes do centro da cidade. Esse projeto museístico já é clássico na Europa.

Os museus de sítio, também denominados *Site Museum* ou *Museu in situ*, são aqueles trabalhados pela arqueologia e mantidos para exposição diante da prospecção. Podem ser

² Projeto iniciado por volta de 1958, em Nova York, que teve como objetivo levar às comunidades carentes informações sobre DSTs, higiene, educação e questões contra a violência. Esse projeto, que na prática era conduzido em um ônibus composto de exposição museográfica, foi implantado na França em 1970 e perdura até os dias atuais.

num sítio comum, distante do centro da cidade, como engenhos ou fazendas antigas, ou estar próximo do centro, porém com trabalho arqueológico e museográfico concomitante. O objetivo é a preservação dos sítios e criação de projeto museográfico *in loco* para fins didáticos e turísticos, cuja meta científica principal é o trabalho arqueológico.

O ecomuseu se diferencia dos museus ao ar livre e dos museus de sítio. A proposta é não manter um observador passivo, mas sim, aquele que, além de visualizar, possa entreter nos campos da história dos povos que viviam ou vivem no local e do ecossistema que circunda a região. A grande vantagem dessa estrutura de museu é a sua efetiva contribuição na preservação de tradições e costumes de uma comunidade pela valorização *in loco* e não pela retirada de objetos “importantes” de seu contexto de uso para o “local privilegiado” das vitrines do museu (SUANO, 1986, p.89).

As primeiras experiências com o ecomuseu aconteceram na França, na cidade mineira de Le Cresot-Montceau-les-Mines, com o trabalho do museólogo Hughes de Varine-Bohan, que apresentou o projeto do Museu do Homem e da Indústria, no qual as pessoas que visitavam o ecomuseu podiam sentir de perto a realidade de vida do mineiro, das suas casas e do seu trabalho nas grutas, além de se distrair indo às tabernas e provar da culinária e bebida (BARRETO, 2001, p.110).

Vale, nesse sentido, pensar em todo o espaço como objeto, uma noção que abriga os caminhos, as casas, a fauna e flora. Uma boa e atual ilustração aqui pode ser do Ecomuseu Vinhedos do Mundo, no Rio Grande do Sul, que abriga uma coleção ampelográfica privada, em campo, com cerca de 400 variedades de uvas, de 30 países, uma enoteca, um restaurante e um entorno natural com uma diversificada coleção botânica de espécies nativas, exóticas, ornamentais, frutíferas e medicinais, todas identificadas e catalogadas. E em alguns dos seus caminhos, animais domésticos e silvestres soltos e livres “em simbiose perfeita com a presença humana”. Uma proposta que traz à sociedade a relíquia, a natureza e a tradição continuada. (sic <http://www.dalpizzol.com.br/ecomuseu/atrativos>. Acesso em 26 de abril de 2015).

O ecomuseu propõe uma aproximação temática entre história, ecossistema e sociedade hodierna, aquela que ainda mora no espaço decretado como ecomuseu, que adota os mesmos subsistemas dos museus tradicionais, com o diferencial da sua categoria, que pode tender ao estudo mais aproximado do bem natural ou, ao contrário, do bem artificial, criado pelo homem, assim sendo o patrimônio histórico (BOULLÓN, 1995, p. 96-161).

O museu comunitário, que não depende do espaço amplo, mais extensivo geograficamente, tem a proposta de um espaço social de encontro em torno do patrimônio como gerador de sentido da população local e circunvizinha, verificando suas múltiplas funções sociais, onde se deve fomentar os processos de identificação cultural e de melhoramento da qualidade de vida dos grupos sociais.

Apesar de uma aproximação filosófica muito grande, há diferenciações entre o ecomuseu e o museu comunitário. O primeiro tem um envolvimento extensivo com o território e procura a preservação paisagística e histórica, com ou sem a comunidade originária. Ao contrário, o museu comunitário verifica, em primeiro plano, uma história hodierna da comunidade que ocupa o território, buscando as raízes do passado e os laços e produções culturais para a preservação do patrimônio e atividades que possam perpetuar o fazer artístico, a história cultural e as produções econômicas.

De esta manera, el carácter social de los bienes patrimoniales con historias familiares y personales, refuerza los lazos comunitarios y el cómo la propia comunidad va definiendo sus propias políticas de gestión cultural y de

desarrollo local, en relación con el manejo de los recursos culturales, patrimoniales y turísticos (CORTÉS, 2001).

Nesse sentido o museu comunitário se apresenta como um espaço onde se pode agendar compromisso de reorganizar o patrimônio, transformando-se em um centro de gestão cultural com encontros e diálogos, como um dinamizador do entorno comunitário, e sendo a instância onde convergem os distintos atores culturais e fomenta a exploração, o descobrimento, as trocas intelectuais e as renovações.

El museo lo entenderé como "un espacio donde la comunidad guarda y se encuentra con la memoria de su pasado, con su presente y se proyecta al futuro, siendo un espejo del quehacer (espiritual, social, económico, político y artístico) de las comunidades y lugares donde este patrimonio se resignifica" (DIBAM, 1999 *apud* CORTÉS, 2001)

Dos museus comunitários advêm os *museus didáticos comunitários*, que são “uma tentativa de superar as barreiras até hoje existentes, em nossos países, entre comunidade e técnicos”. Pois “muitas pessoas concordam com a ideia de que os museus são elitistas, já que a maioria está feita e dirigida para a classe dominante e, por isso, seus textos, sua linguagem, sua mensagem é inteligível ao povo, que passa a encará-los como algo obsoleto. O operário, o camponês, o indígena, enfim, as classes marginalizadas do processo histórico cultural, tem pelas condições de vida oferecidas a eles, uma visão prática das coisas” (CARVALHO, 1992, p. 5).

Esse momento do texto aqui apresentado – no contexto da história do museu – é de suma importância para apreender a questão da democratização da informação, a partir da *media* museu e da evolução da difusão da informação e comunicação nos museus. O salto qualitativo que aconteceu entre o museu oitocentista para o museu comunitários é muito grande, o que significou uma quebra de estética, filosofia, barreiras ideológico-sociais, comportamento e físicas. Nesses dois últimos itens está a presença de um turismo diferenciado, mais cultural, ligado a fatores naturais de regiões, e de sintonia marcante com a história, por um ritmo mais contextualizado das suas apresentações e participações.

Do museu tradicional, denominado museu casa, para o museu comunitário, aconteceu um ponto chave que não se cogitava na Idade Moderna, não foi possibilitado no início da Idade Contemporânea e foi esquecido quando se iniciou a sistematização da *media* museística no início do século XX. Esse ponto chave é a participação da população, agora não mais passiva, que assistia às exposições. A interatividade avançou para além da metodologia utilizada nos ecomuseus. O museu comunitário se integrou totalmente a uma determinada comunidade, onde ela é partícipe do fazer museológico e das suas próprias ações culturais.

Na década de 1980, os projetos de museus comunitários tornaram-se concretos e várias localidades, cooperativas e bairros tiveram os seus museus, cujos objetivos foram mantidos e direcionados na preservação dos traços culturais em bairros e aldeamentos, organizando debates e acervos fotográficos que as próprias comunidades realizaram, além das produções de venda, retomadas e colocadas em mercado, na tentativa de não “deixar morrer” certas tradições.

Pode-se citar como exemplo o Museu Didático de Itapuã, em Salvador. Projeto concebido pela Museóloga Maria Célia Teixeira Moura, na década de 1990. Localizado numa escola estadual de Itapuã, o museu ocupou uma das salas da escola, com um acervo composto de fotografias em papel, fitas magnéticas cassete e fitas VHS. Não havia objetos expostos. A metodologia era focada em temas – como a pesca, as lavadeiras, a Lagoa do

Abaeté, a feira, as canções e o folclore – que eram debatidos entre os cidadãos e os museólogos. Em determinadas épocas as fotografias do acervo eram expostas em escolas e congressos que focavam temas aproximados aos trabalhados pelo museu. Hoje esse projeto não mais existe.

3 MUSEU E SOCIEDADE

As atividades dos museus tendem a estender-se para além de suas finalidades básicas que são as de armazenar, apresentar e aumentar suas coleções, embora sejam essas as características que se mantêm na maioria dos museus, que os fazem ainda espaços reservados a intelectuais, embora sejam eles também frequentados por massas de turistas, escolas e pesquisadores.

Foram os museus dos EUA os responsáveis em assumir o papel de se converterem em interpretes de suas próprias obras para seus visitantes, e em educadores do público com respeito a informações de conteúdo mais elevado e uma apreciação da arte em geral mais profunda. Assim, os programas de atividades dos museus nos EUA foram difundidos como metodologia e ganharam força na América Latina e alguns países Europeus e Africanos, com inclusão de palestras, conferências e aulas básicas para escolas, oficinas, instalações, contextualizações das mais variadas que fazem entreter mais os seus acervos.

Tudo isso trouxe consigo modificações à estrutura física dos museus, que atualmente requerem mais espaços em seus ambientes presenciais e em seus novos ambientes os digitais.

As novas perspectivas da função do museu enquanto sistema social abriram uma situação de crise na própria instituição, crise essa que se radica fundamentalmente nos problemas da adaptação de uma entidade de caráter não-tradicional às necessidades da dinâmica da sociedade.

Em face dessa situação de crise do museu, realizaram-se e estão se realizando algumas experiências de tipo renovador, que afetam basicamente três aspectos do funcionamento da instituição:

- a) A projeção do museu sobre seus envolvimento sociais e a dimensão pedagógica;
- b) As tentativas de ruptura formal com o museu tradicional;
- c) A questão arquitetônica, dos edifícios *às homes*;

4 A PROJEÇÃO DO MUSEU SOBRE SEUS ENVOLVIMENTOS SOCIAIS E A DIMENSÃO PEDAGÓGICA

Em geral as novas experiências realizadas não dizem respeito a apenas um desses isoladamente, mas antes a todo o conjunto ou pelo menos mais de um componente. Contudo, todos os seus aspectos estão relacionados ao desenvolvimento das ciências humanas e sociais aplicadas e da arquitetura a partir da década de 1930.

Em meados do século passado especialistas da Museologia e Arquitetura foram encarregados de elaborar, com a colaboração de urbanistas, planos para a restauração, conservação e integração de sítios históricos na sociedade.

De todas as experiências realizadas, e em investimentos nos museus, a que mais se destaca é a da pedagogia. São esforços no campo da museologia e museografia que correspondem à aplicação técnica básica ou moderna de metodologias que atentam à ação cultural e educativa nos museus, com propostas do campo da educação que visam, inclusive, à aproximação maior entre patrimônio cultural e o público.

5 AS TENTATIVAS DE RUPTURA FORMAL COM O MUSEU TRADICIONAL

A ruptura que se deu entre o museu formal e os aspectos da criticidade foi a partir da contextualização dos espaços e acervos trabalhados. Os espaços adotaram a concepção “extramuros”, e os acervos tiveram mais dinamicidade nas informações e flexibilidade nas exposições e monitoramento pedagógico. Com isso, a criação do já citado “museu aberto”, a exemplo dos Ecomuseus e museus comunitários, mas também dos museus de linha psicologista e dos museus lúdicos, na década de 1980. Na década de 1990, mais precisamente em 1994, os museus descobriram um novo espaço e arquitetura, o ciberespaço, onde difundiu a sua imagem, seja como marketing, seja como forma comunicacional de expansão dos acervos.

Do ponto de vista museu-público, vale lembrar que nos séculos XVIII e XIX as elites eram detentoras da pesquisa, da visita e de informações científicas mais precisas nos museus. O público era bastante restrito, até que se criaram as Associações de Amigos dos Museus, com todas as suas múltiplas formas associativas, cuja ação se traduziu no apoio econômico à instituição e na programação pública de seus objetivos culturais.

Essas associações, dirigidas para diversos campos de ação, ocupam-se desde a recolha de fundos para aquisição de alguma obra de arte valiosa e cara, até a preparação e inauguração de exposições nas salas dos museus, estimulando assim a difusão cultural e a projeção exterior da instituição para a qual trabalham.

Porém, a partir das concepções do *museum bus*, Ecomuseu e do Museu comunitário, a relação ficou ainda mais estreita. O museu foi ao público, passou a trabalhar mais com ele, a ser partícipe da vida de uma coletividade circunvizinha. Os projetos tiveram uma sintonia maior com as associações de bairros e sindicatos no desenvolvimento de concepções museísticas que valorizaram o patrimônio cultural, sistematizaram o turismo cultural local e objetivaram a preservação da memória social.

6 A QUESTÃO ARQUITETÔNICA. DOS EDIFÍCIOS ÀS *HOMES*

Em museologia, quando se refere à tipologia de museu, está objetivando a compreensão do *espaço arquitetônico* que guarda o acervo. Dessa forma, a tipologia arquitetônica vem sofrendo alterações desde a concepção dos museus abertos, da noção extramuros e dos museus virtuais.

Do ponto de vista básico, trabalhado na década de 1960, o tipo de museus mais em voga era o museu casa, também denominado residência histórica, que previa o respeito ao caráter de habitação, à manutenção da “atmosfera” original em 90% do partido arquitetônico. Depois o edifício convertido, ou adaptado, que poderia ser a casa histórica remodelada, com a necessidade de superar a inadequação da arquitetura e adaptar os espaços ao novo uso. Por fim o edifício concebido, criado especialmente para as coleções de um museu.

A partir da década de 1970, essa configuração tomou outros caminhos, foram adicionados os museus ao ar-livre, que envolviam arquitetura e paisagem natural e abrangiam o Museu *in situ*, o Museu Jardim e, a partir da década de 1980, o Ecomuseu.

Mas na década de 1990, o “Museu Virtual”, da Internet, passou a configurar uma nova janela arquitetônica para os museus (VIRILIO, 1999). Principalmente se atentarmos para os museus que não possuem interface presencial. De toda forma o ICOM vê os museus virtuais como novas formas de preservação e divulgação dos patrimônios históricos, artísticos e culturais.

Ainda nesse caminho, não se pode perder de vista o *museum bus* e outros espaços possíveis de serem museus, como parques temáticos e zoológicos, considerados para-museus. Assim, o seguinte quadro demonstrativo, mais amplo, com todos os tipos arquitetônicos dos museus, clareará a referência de cada conceito voltado ao *tipo arquitetônico* (Quadro 1).

Quadro 1 - Tipologia arquitetônica dos museus

TIPOS	FORMAS
Museu casa, residência histórica	90% do partido arquitetônico original.
Edifício convertido ou adaptado	Estrutura antiga ou nova aproveitada para museu, com bastante alteração no partido arquitetônico.
Edifício concebido	Criado especialmente para ser museu.
Museus ao ar-livre	Museu <i>In situ</i> , Museu Jardim e o Ecomuseu. Estruturas ao ar livre
Museu Virtual	Museus que advêm da concepção de Malraux e que podem ser estendidos para <i>CD ROMs</i> , <i>DVDs</i> e <i>VHS</i> , mas que, sempre off-line, não possuem novidade no suporte apresentado.
Museu Digital	Museus digitais (MDs) – que possuem interface presencial e estão <i>on-line</i> na <i>WEB</i> – e cibermuseus (CMs) que funcionam apenas na <i>WEB</i> .
<i>Museum bus</i>	Estrutura criada em um carro, com mobilidade.
Para-museus	Parques temáticos e zoológicos. Estruturas possíveis de serem museus.

Fonte:

Nem sempre os museus foram instalados em edifícios concebidos para fins museológicos. Por vezes eram palácios que tinham servido de residência e foram adaptados a sua nova função de museu. O exemplo mais característico é o Louvre, que sofreu diversas alterações e uma severa adaptação para equilibrar o respeito devido ao edifício e as exigências de uma instalação moderna. Bons exemplos sobre esse caso são a utilização como museu do Castelo Sforzesco, em Milão, e do Palácio do Bagello, em Florença. A solução ideal, para que esses dois exemplos apontam, consiste em consagrar um edifício antigo a uma só época ou estilo relacionados com o próprio edifício. É o caso do Museu Barroco, de Viena, instalado em 1925 no Palácio do Belvedere, e do museu de Ca Razzonico, em Veneza, que em 1922 reuniu as coleções do museu municipal em um palácio do Grande Canal (OS MUSEUS NO MUNDO, 1979).

A história da arquitetura de museus, concebida como construção de edifícios especialmente destinados para este fim, inicia-se no século XVI com a construção dos Uffizi, em Florença, por Vasari. (Idem) O projeto consistia numa ampla instalação: no andar térreo os gabinetes de administração da cidade e no primeiro andar as coleções de arte dos Medici.

Com a mudança radical do conceito de museu, no século passado, os arquitetos, além de se colocarem completamente a favor da tradicional planta retangular com janelas de ambos os lados, típica dos palácios neoclássicos, começaram a perceber o problema da localização.

Com a botânica e a distância dos centros das grandes cidades, a intenção foi procurar converter os museus em centros culturais colocados a serviço não só da instrução pedagógica, mas também do repouso dos seus visitantes. A exemplo disso o Museu

Yamato Bukakan, aberto em Nara, no Japão em 1960, foi “projetado para apresentar a beleza da arte criada pelo homem em estreita harmonia com a beleza da natureza”. (Ibidem).

A mesma finalidade pode ser observada no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, cuja inovação através da sua estética, dos vitrais, permite em seu interior a visão da paisagem marítima e terrestre que o circunda.

7 CONCLUSÕES

Os museus foram concebidos como um instrumento que relaciona estrutura e pintura com arquitetura e paisagem, de tal forma que os espaços interiores e as zonas de ar livre podem ser utilizados para um amplo programa de ação cultural, educativa e patrimonial.

A dimensão espacial na tipologia arquitetônica é o referencial de uma mudança que supera o extramuros e passa a descartar a palavra “fronteira” (o muro). É a desterritorialização acompanhada pelo ecomuseu, pelos museus comunitários, o *museum bus* e que recai na sua projeção digital no ciberespaço.

Mas essa dimensão, de alguma forma, afeta o turismo mais amplo, o turismo de massa. Os museus comunitários pouco ou quase nada possuem de vetor turístico; já os ecomuseus, reservam-se a um público não massivo, mais seletivo. E o interessante é que o museu mais tradicional, aqui denominado “museu casa” (palácios, castelos, casas) são os mais frequentados pelo turista. E são os menos aproximadores de fatores cruciais à sociedade.

Para questões mais contextualizadoras, mais incidentes à sociedade, principalmente em países do porte dos da América Latina, os museus comunitários são a condição maior de aproximação a fatores necessários a mudanças e cidadania locais.

FROM MUSEUM HOUSE TO THE ECOMUSEUM: SIMILARITIES AND DIFFERENCES IN SOCIETY AND TOURISM

Abstract

The purpose of this article is to briefly present a historical overview shows that, even didactically, as the museum moved to the company from the twentieth century, and what their categories and types were most striking and nearby tourism.

Keywords: *Museum. Society. Tourism.*

REFERÊNCIAS

BARRACLOUGH, Geoffrey. **Introdução à história contemporânea**. 8 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1999. 252p.

BOULLÓN, Roberto C. **Planificación del espacio turístico**. 3. ed. México: Trillas, 1995. 96-161. il.

CARVALHO, Ione. Os museus didático-comunitários: fortalecimento da identidade cultural e sua função social hoje. In: **Interdisciplinary and Complementarity in Museum Education work and School Programmes**. Copenhagen: UNESCO/ICOM, 1999. 19 p. (Digitado do original)

CORTÉS, Ana Esther Guevara. Conceptos claves: museo comunitario, patrimonio - identidad local, turismo cultural, gestión cultural. Disponível em: <http://rehue.csociales.uchile.cl/antropologia/congreso/s1101.html>. Acesso em: agosto de 2015.

ECOMUSEU VINHEDOS DO MUNDO. In: <http://www.dalpizzol.com.br/ecomuseu/atrativos>. Acesso em: 26 de abril de 2015.

OS MUSEUS NO MUNDO. Rio de Janeiro: Salvat, 1979. 142 p. il.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: brasiliense, 1986. 112 p. Il. (Primeiros Passos)

VIRILIO, Paul. **O espaço crítico: e as perspectivas do tempo real**. Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

Artículo recibido el 10/08/2015. Aceptado para su publicación en 30/09/2015.