

misc. 136,3

REGINA M. REAL

O MUSEU IDEAL

Belo Horizonte

1958

010038

REGINA M. REAL

O MUSEU IDEAL

"O MUSEU É UM MUNDO ONDE AS DIFICULDADES, PARA SEREM RESOLVIDAS, SE TRANSFORMAM EM PRAZER"

NOTA PREVIA

Há pouco, numa publicação da UNESCO, lembrava-se que "por lo general se tiene la idea de que los museos de arte son "torres de marfil" - grandes e impresionantes edificios llenos de los tesoros del pasado - por los que desfilan multitudes silenciosas de admiradores respetuosos. Los museos de historia natural o los museos arqueológicos evocan por su parte vestutos edificios que huelen a formol y a naftalina, en los que las aves disecadas, esqueletos o interminables colecciones de instrumentos de sílex y otros vestigios de la prehistoria se amontonan en vitrinas polvorientas" (1)

A conservadora Sta. Regina M. Real pertence ao número dos que têm lutado no nosso meio, contra essa concepção rotineira de museu. Por isto, enfeixou, em breves páginas, algumas noções elementares de museiologia, destinadas ao leitor não especializado, que frequentemente ignora quais as verdadeiras finalidades dos museus. O título

(-1-) *Las técnicas de los museos en la educación fundamental*, 1956, p. 3

escolhido pela Autora - "O MUSEU IDEAL" - mostra que muito do proposto ainda está por se fazer na maioria dessas instituições particularmente entre nós.

Além de suas atividades museográficas no Museu Nacional de Belas Artes, na Casa Rui Barbosa e em exposições temporárias, REGINA M REAL escreveu diversos trabalhos, o primeiro dos quais - "O PAPEL DOS MUSEUS NA VIDA MODERNA" (tese de concurso para conservador) - há quase vinte anos. Uma viagem de aperfeiçoamento aos Estados Unidos (1948), a convite do Departamento de Estado, e a representação do Brasil no Congresso Internacional de Museus de Londres (1950) enriqueceram a experiência da Secretária do Comité Brasileiro do ICOM (International Council of Museums), que o vem sendo desde a sua fundação.

Será de proveito para os educadores a leitura das páginas que seguem pois lhes servirão de incitação ao melhor aproveitamento desse meio poderoso de educação visual que são os museus.

GUY DE HOLLANDA

INTRODUÇÃO

MUSEOLOGIA é uma ciência nova, que vem sendo posta em evidência há apenas uns trinta anos. Sua significação não é comumente encontrada em enciclopédias e dicionários, exceto na última edição do *Larousse* que diz: "MUSEOLOGIA - CIÊNCIA DA ORGANIZAÇÃO DOS MUSEUS" - definição perfeita e concisa resumindo tudo aquilo, que poderíamos sugerir:

CIÊNCIA, porque conjunto de conhecimentos coordenados relativamente e determinados objetos e

ORGANIZAÇÃO, porque resultante de um critério seletivo obedecendo a princípios técnicos.

Aquêle amontoado de objetos em mostruário e de quadros superpostos não poderia atrair o visitante curioso ou estudioso; impunha se uma reforma total. Então, a preocupação de melhor apresentar o que tinham sob sua guarda, levou os museólogos, quase que simultâneamente, na década de 1920 a 1930, a enfrentar o problema com mais eficiência.

Anteriormente, já nos Estados Unidos, com

finalidade didática, vinham os museus simplificando seus mostruários e salas de exposição. Daí para a estética no campo artístico, científico e histórico, foi um passo.

No Congresso Internacional de Museologia, realizado em Madrid em 1934, foram ventilados os problemas gerais de seleção e valorização das peças para sua melhor apresentação. Desentulharam-se as galerias para evitar o chamado "cansaço dos museus"; melhoraram-se os depósitos para que viessem a constituir locais de estudo e pesquisa; cogitou-se da iluminação e ventilação adequados a cada caso; mostruários especializados foram feitos para as exposições temporárias, museus de ciência, etc.

Fundou-se junto à Liga das Nações o OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES, liderado principalmente pelos franceses. Trabalhos e resultados passaram a ser publicados na revista "MUSEION". Veio a segunda guerra mundial. Paralisia total nesse belo movimento. Nada impediu, contudo, que os estudos isolados se processassem, principalmente dada a circunstância de, por motivo de segurança, terem sido retiradas de seus locais, as obras de arte, história e ciência. O contato direto com essas peças, muito mais ao alcance da mão nos depósitos improvisados contra os acidentes da guerra, fêz com que os técnicos as examinassem minuciosamente. Viram quantas precisavam de restauração e limpeza, de confirmar ou corrigir atribuições, etc..

Após o conflito, o dinâmico diretor do

Museu de Búfalo, CAHUNCEY HAMLIN, resolveu levar avante o movimento interrompido com a guerra e, em 1946, convidou toda a família museográfica a se congregarem em comitês nacionais de quinze membros, à semelhança do internacional por ele presidido. Essa a origem do ICOM (INTERNACIONAL COUNCIL OF MUSEUMS) que trabalha em colaboração com a UNESCO.

A fundação do Comitê Brasileiro data de 1946, e, desde o início compõe-se de diretores de museus (inclusive dos Estados) e de alguns técnicos.

Dos Estatutos do ICOM, salientamos os seguintes itens:

FINS:

- 1) manter uma organização adequada para o fim de representar os museus e a profissão museológica no plano internacional;
- 2) promover a cooperação internacional entre os museus e os técnicos de profissão museológica;
- 3) orientar os esforços dos museus e dos técnicos com o objetivo de:
 - a) preservação e difusão de conhecimentos;
 - b) educação popular;
 - c) conhecimento mútuo e compreensão entre os povos.

MÉTODOS:

- 1) esforçar-se por aumentar o número de as-

sociados e manter contato com organizações que persigam fins similares;

- 2) dedicar-se ao constante aperfeiçoamento dos padrões científicos e a elevação do nível econômico e social dos museus e de seus técnicos, entre outros meios pela obtenção de recursos para bolsas de estudos e organização de seminários museográficos internacionais para treinamento de pessoal escolhido;
- 3) promover conferências e inspeções com a assistência de seus peritos;
- 4) estimular a permuta internacional entre museus, de material científico e técnico, exposições, empréstimos, doações, informações, publicações, etc.;
- 5) envidar esforços para remoção de quaisquer obstáculos à irrestrita movimentação daquele pessoal técnico e a livre circulação do material e informações aludidas.

CATEGORIA DOS MEMBROS:

- 1) EFETIVOS - número limitado (componentes do Comitê)
- 2) ASSOCIADOS - número limitado (todos aqueles que se interessam por museus)
- 3) BENFEITORES - número ilimitado
- 4) HONORÁRIOS - em casos excepcionais à critério do ICOM.

--oOo--

O Comitê Brasileiro reúne os interesses museográficos nacionais; incentiva todo movimento em prol dos museus e seu corpo técnico. Através de suas reuniões mensais, têm os museólogos um conhecimento melhor do que cada um realiza em seu setor funcional e foi esse intercâmbio que tornou possível uma conformidade de esforços para a realização de certas atividades museográficas com a visita coletiva aos museus da capital e cidades próximas; a organização do Primeiro Congresso Nacional de Museus; as manifestações da Campanha Internacional de Museus, em outubro de 1956

PRIMEIRO CONGRESSO NACIONAL DE MUSEUS

Mais de cem congressistas (diretores, conservadores, naturalistas, arquitetos, educadores, pesquisadores, etc) vindos, inclusive, de Estados e Territórios longínquos, num entusiasmo louvável de intenções a aprender, corrigir e acertar, reuniram-se, de 23 a 29 de julho de 1956, em Ouro Preto.

Perto de oitenta trabalhos, entre teses, noções, propostas, foram discutidos nas seções de Arquitetura, Arte, Ciência, História e Generalidade (Educação e Museologia) e em sessões plenárias lidos os pareceres. Os resultados desses esforços coletivos, certamente, virão beneficiar a museologia nacional e contribuir para que os museus cumpram a sua finalidade estética, científica e educativa.

A fim de auxiliar a compreender bem o que seja Museu, convem ter em mente sua definição atual, da autoria de GEORGES HENRI RIVIÈRE, do ICOM:

"Museu é um estabelecimento de caráter permanente, administrado para interesse geral, com a finalidade de conservar, estudar, valorizar de diversas maneiras e, principalmente expôr, para deleite e educação do público, um conjunto de elementos de valor cultural".

--oOo--

O MUSEU IDEAL, assunto deste opúsculo, é o resultado de alguns anos de experiência e observações. Tentamos a concisão, dentro de um plano geral, apresentando sugestões, sem regras fixas, pois a museologia é uma ciência evolutiva sujeita ao bom senso, à sensibilidade estética e às contingências locais. Visa êste ensaio a auxiliar aqueles que, desconhecendo o assunto, desejam ter uma orientação.

REGINA M. REAL

Conservadora da Casa de Rui Barbosa.

O MUSEU IDEAL

PRINCÍPIOS QUE DEVEM
REGER SUA ORGANIZAÇÃO

Seria demasiado pretencioso e, ainda, contrário às leis da museologia, que é ciência e evolutiva, querer fixar regras para criação de um museu ideal. Acresce, também que o *ideal* nunca atingido, iria desanimar aqueles que, com uma pequena coleção, desejassem dar início a uma instituição no gênero.

Pretendemos oferecer um esboço de museu para servir de guia.

É claro que ao iniciador é impossível chegar à realização total, mas deve ter conhecimento do plano completo e preparar o caminho para os que vão prosseguir na mesma trilha.

O *museu ideal* e o *museu executado* são duas hipóteses: uma precede e prepara a outra.

Todo museu gira em torno da coleção, que é sua razão de ser, seja ela:

científica,
artística ou
histórica

os três grandes ramos da museologia, nos quais as

-12-

subdivisões podem ser enquadrados.

Há a cogitar, portanto: do objeto e da sua

classificação,
preservação e
exposição

Antigamente, quando o museu era considerado apenas um repositório de obras primas e peças raras, espécie de "casa forte" da humanidade, não se pensava no *ambiente* onde deveria *viver* esse objeto. Hoje, além do local apropriado (edifício, depósitos, gabinetes de pesquisa), requer-se o tirocínio e a abnegação de técnicos especializados.

Outro elemento importantíssimo, que entrou nas cogitações museográficas, foi a *educação* pelo objeto, ou melhor a *educação visual*.

O visitante, criança, adolescente ou adulto, seja ele um simples apreciador ou profundo pesquisador, merece carinho especial. A apresentação das peças deve atender e até ir ao encontro dessa solicitação. É uma educação não apenas *ativa*, mas *atrativa*.

Assevera VFNANCIO FILHO com razão:

"Não é apenas educativo o que dá conhecimento, mas o que conduz a hábitos e inspira sentimentos. Por isso que é fator geral deve antes de tudo ser agradável e artístico".

Os museus não são como as escolas, cuja frequência é obrigatória. Decorre daí a dificuldade

de que têm a vencer para atrair o público.

HENRY WATSON KENT foi um dos pioneiros da museologia. Com uma intuição extraordinária para a época (1893 e princípio do século XX) falava naquilo com que só hoje estamos familiarizados. Transcrevemos no original, para não prejudicar seu pitoresco, uma citação do artigo de autoria de R. L. DUFFUS sobre o livro de KENT - "What I am pleased to call my education"

The Grolier Club, New York, 1949, p. 157.

"Mr. KENT divides museum functions into three parts. The first is acquisition. The second is exhibition, which is putting things out where people can see them conveniently and to good advantage. This is old stuff. But the third function is exposition - trying to get people to see what the exhibits means, giving them a chance to use them, apply them in their businesses or professions, work them into their daily lives. That is new. To be precise, it is not so much new in theory as in fact... It took a long time, but about 1905 the answer seemed to come. The Met (Metropolitan Museum) was to be a kind of laboratory - a kind of cultural clinic, if you like... In 1907 Mr. KENT was made Supervisor of Museum Instruction, and the fun began. There are a few landmarks that give the idea of what happened: school teachers and pupils invited to come in small groups, 1905; a lending collection of magic lantern slides, 1907; first lectures for salespeople, 1914; first exhibit of industrial art 1917; first production of educatio-

nal motion pictures by the museum, 1922. The museum was coming of its brick-and-stone shell. It was putting its collections to work. It was making people see what the past has to do with the present: not the past of books, which are some times hard to read, but the past of the things books tell about, with the brush marks, scars of the chisel, toolings, weavings and embroideries of patient, long vanished figures still visible."

Thank you, Mr DUFFUS, you help us a lot" - disse o autor do livro e nós fazemos côro com êle.

I - O EDIFÍCIO

Conforme foi dito antes, visamos aqui ao plano do museu ideal. Não somos, porém contra as sábias adaptações, de acôrdo com as possibilidades brasileiras.

Ao fundar um museu devemos ouvir, antes do mais um técnico e um arquiteto. O primeiro, ao ter contato com a coleção saberá dizer o que ela requer e o segundo projetará de acôrdo com essa necessidade. Temos bons arquitetos e decoradores que se estão especializando no assunto.

O edifício concebido segundo o bom gosto dos arquitetos modernos, integra-se melhor no meio em que vivemos. A solução dada aos elementos arquitetônicos, está em consonancia com o homem actual, sua maneira de ver, pensar e agir, preparan-

do o ambiente para a melhor apreciação da obra de arte ou de ciência.

Há exemplos a citar sobre adaptação, como o do Museu do Índio, no Rio de Janeiro, cuja fachada fica bem aquém do que se vê no interior, graças à competência do arquiteto e decorador. Pelo Brasil a fora se vem processando algo de semelhante.

Em face, pois, de algumas exigências fundamentais, o edifício deverá comportar:

- 1) *Galerias permanentes* (de acordo com o gênero da coleção predominante). Fugir, quanto possível, de galerias extensas que, além de provocar cansaço visual, dificultam a disposição dos objetos. Evitar pisos de níveis diferentes, galerias que inpeçam circuito lógico; fugir do excesso de decoração. Ao dizermos *galeria permanente*, longe de nós está a idéia de que seja imutável, quanto ao objeto exposto. O museu de ciência é de ciência; o de história, é de história; o de arte, é de arte, a menos que razões peculiares determinem sua alteração.
- 2) *Depósito* - deve ser tènicamente preparado com trainéis, mostruários, gavetas, etc. livre de poeiras e alterações higrométricas; de fácil acesso para os pesquisadores. As peças devem estar com a sua classificação atualizada.

3) *Salas para exposições temporárias* - Todo museu deve reservar local para exposições temporárias, com material adaptável para vários fins (painéis em sanfona, pedestais e mostruários de diversas alturas e dimensões). Dada a diversidade de objetos passíveis de serem vistos e a crescente curiosidade do povo, as exposições temporárias (às vezes a simples aquisição mensal) constituem a maior vitalidade de um museu. É uma renovação que desperta interesse, instruindo.

4) *Dependências para a Direção* - Um museu deve, necessariamente dispôr de:

- a) Diretoria e Secretaria
- b) Seções técnicas (quantas fôrem necessárias), conforme as especializações.
- c) Seção administrativa.

5) *Dependências acessórias* - Deve também um museu dispôr de:

- a) Laboratórios e oficinas: para pesquisas, restauração, taxidermia, moldagens, fotografia, embalagem, desinfecção, carpintaria, etc..
- b) Biblioteca e Arquivo;
- c) Filmoteca e Discoteca;
- d) Salas de consulta, aula, etc.;
- e) Auditorium.

II - PESSOAL

A eficiência de um museu está na razão direta da competência de seu diretor, do preparo de seu corpo técnico e do bom andamento administrativo. É evidente que a responsabilidade do museólogo é muito grande, pois tudo que ele realiza deve visar a perfeição.

1) *Direção* - O Diretor precisa ser um museólogo com tino administrativo, coadjuvado por um Secretário culto, que conheça várias línguas a fim de manter intercâmbio com instituições estrangeiras.

2) *Técnica* - Entre nós, os conservadores exercem suas funções nos museus de arte e história, enquanto que nos museus de ciência são naturalistas, geólogos, botânicos, zoólogos e antropólogos. Suas atribuições são semelhantes, mas com especializações variadas. Cabe-lhes a responsabilidade dos serviços técnicos e científicos que podemos resumir em:

- a) pesquisa e divulgação,
- b) identificação e classificação (fichários, gráficos, catálogos, opúsculos etc.)
- c) orientação dos trabalhos a serem executados em laboratórios por seus auxiliares diretos: restauradores, prepa-

radores, taxidermistas, fotógrafos, especialistas em desinfecção, esterilização, embalagem, manutenção de coleções, etc..

Sendo o técnico responsável pelas suas afirmativas, precisa ter liberdade de ação, ambiente propício às suas pesquisas para sentir que suas deliberações são acatadas.

Os *Bibliotecários* e *Arquivistas* trabalharão em estreita colaboração com os conservadores e naturalistas. Deverão manter em perfeita ordem, para facilidade de consulta, livros e papéis a seu cargo.

- 3) *Administração* - Deverá contar um número suficiente de funcionários para o bom andamento dos serviços. A seção administrativa está afeta a *Vigilância* e a *Limpeza* com:

Porteiros;
Guardas de galeria;
Serventes;
Rondantes, etc..

III - SERVIÇOS COMPLEMENTARES

1) *Educação*

Alguns conservadores e naturalistas devem especializar-se em pedagogia e, vice-versa, alguns educadores devem tomar parte

nas atividades dos museus, para:

- a) organizar cursos e conferências;
- b) orientar as visitas guiadas;
- c) dar atenção especializada aos escolares;
- d) preparar gráficos, selecionar material técnico ou reproduções para escolas e instituições congêneres.

Seria de todo impossível estendermos aqui, sobre este tema que já possui uma bibliografia variada e tem reunido congressos internacionais, como o de Brooklyn, 1952 e o de Atenas, 1954 (Ver MUSEUM, Vol. VIII, nº 4, 1955). Em resumo, podemos dizer que: "C'est au moyen des expositions réalisées selon les modes de présentation et de documentation appropriés que les musées pourront exercer leur action éducative;" (Vol. VIII, p. 204 MUSEUM). Nada de positivo será obtido, enquanto não houver essa estreita colaboração e mútuo entendimento entre museologia e pedagogia.

2) Publicações

Existe, nos Estados Unidos, em museus, um cargo ao qual é dado grande relevo, e que infelizmente, entre nós, dada a burocracia predominante, não foi ainda possível expandir-se. Trata-se do editor ou responsável pelas publicações: distribuição de catálogos, reproduções, cartões pos

tais, etc., cuja venda, em grande escala, nos balcões de entrada, concorre, vantajosamente, para a renda dos museus. No Brasil, em virtude de nossa legislação que obriga qualquer contribuição ser recolhida ao Tesouro, perde-se tal renda no sorvedouro das verbas gerais, quando poderia, se aproveitada imediatamente, reverter em novas edições de guias, catálogos, cartões, etc..

Aos que trabalham em museus é absolutamente indispensável o *sentimento estético*.

Não adianta apenas o conhecimento profundo do material para uma perfeita classificação. Tudo será inútil se faltar ao técnico, ao administrador, a sensibilidade, o amor às coisas que o cercam.

Conquanto seja o museu um repositório de coleções reunidas no silêncio das galerias, desprende-se dêsse ambiente uma emoção difícil de definir-se, mas evidente. O indivíduo normal sente atração pelo que é belo. Qualquer objeto de forma e aspecto estético, cheio de mistérios científicos ou históricos, lhe fala de maneira que êle procura compreender. Nem poderia ser de outro modo, porque só ao anormal tudo se apresenta em nível indefinido e inexpressivo. O espectador comum olha, pára, aprecia. Ao técnico de museu, além dessa virtualidade, é exigida também a competência. Terá de jus-

tificar suas tendências, saber criticar com bom senso, sem preferências pessoais. Deve, pois, viver o ambiente do museu: a "alma mater" que nêle se cultua. Há, aí, corpo e alma. Corpo nos objetos das coleções, alma no que êles exprimem; corpo na organização, alma na bela aparência; corpo na luz, na côr das paredes, na ventilação adequada, alma no bem estar sentido; corpo, enfim naquêles que zelam, alma nos que os dirigem e orientam.

O progresso dos museus, como fator social e educativo, depende muito da preparação profissional de seus componentes. Quanto maior fôr sua proficiência, maior a influência exercida. O objetivo de seu trabalho deve ser: contribuir para o entendimento mútuo entre a sociedade e o museu. Não há dúvida que o museu bem organizado atrai o visitante. Como chegar a isso?

IV - TÉCNICA DE APRESENTAÇÃO

Uma vez a par dessas idéias gerais e perfeitamente convencidos de sua importância e veracidade, não nos parece difícil expôr o que mais de perto rege a colocação de uma peça dentro do museu. É o que procuramos resumir em:

SELEÇÃO

e

VALORIZAÇÃO

Pouco importa a categoria a que pertença a coleção do museu: a apresentação das peças terá de atender aos mesmos princípios, variando tão somente o processo de exposição. A boa técnica foge de *métodos* rígidos. Ao contrário, é flexível para atender a cada caso particular, levando em conta o aspecto científico, pedagógico e estético. O interessante está no imprevisto, na variedade das soluções.

SELEÇÃO

Na seleção, o primeiro trabalho do técnico consiste em escolher bem aquilo que merece ser apresentado. A exposição integral do acervo não é mais adotada. Hoje, faz-se um rodízio das coleções, de forma a estimular o interesse por algo de novo ou esquecido.

RENZO BIAISON, crítico de arte, assim se expressa:

- "Non stancare e non annoiare, far in modo che le opere siano, non solo viste ma "godute" da chi guarda e tener presente che a una mostra giova più un'opera tolda che un'opera aggiunta". (Não cansar e não aborrecer, agir de maneira que as obras sejam não somente vistas mas "apreciadas" por quem as olha; e ter em mira que uma exposição lucre mais com uma peça retirada que acrescentada).

Podemos citar alguns exemplos de seleção em vários setores:

a) Num museu de arte.

Suponhamos que o museu possua várias es-

tatuetas de Tanagra, ou de Saxe, ou de terra cota (arte popular ou outra qualquer): escolhe-se apenas uma série que represente aspéctos diversos, ficando os exemplares semelhantes no depósito, para estudo dos especialistas. Em pintura, os desenhos de composição de mãos, pés, cabeças etc. de VICTOR MEIRELLES, que era um grande estudioso, constituem material básico para apreciação de seus quadros. Alguns poderiam ser expostos para fins didáticos, junto às "Batalhas", às "Marinhas" não todos. Dos quadros de uma escola, de uma época, de um mesmo artista, escolher os mais representativos e de maior valor, como pintura.

b) *Num museu de ciência.*

Espécies da flora e fauna ou material mineralógico, devem agrupar-se aquêles que, sob o ponto de vista didático, representem interesse seriado. São expostos em mostruários adequados, de forma atraente e não aglomerados, acompanhados de gráficos e etiquetas. Em gavetas do próprio mostruário isto é, bem à mão, ficará o material que complete a série, para estudo de minúcias.

c) *Num museu histórico.*

Quando se trata de um personagem célebre,

escolhe-se, de preferência, o material que o situe no ambiente em que viveu; assinalam-se as datas principais, cuja atuação foi digna de nota. Assim se evitam pormenores enfadonhos e por vezes ridículos, como vemos em certos museus. No caso de épocas históricas ou determinados aspectos da civilização (mobiliário, armas, moedas e medalhas, vestuário, técnicas agrícolas ou industriais, etc.) escolhe-se, também, o tema principal, que se quer destacar.

d) *Num museu sacro (nacional)*

Devem figurar as imagens, as alfaías, os objetos de culto que representem épocas, procedências com características acentuadas, influências locais ou raciais (Nordeste, Bahia, Minas, Rio; arte negra, cabocla, índia, luso-brasileira, estrangeira). Não é necessário expôr peças iguais ou que se repetem demasiadamente. Sempre o mesmo critério: despertar interesse sem enfado.

VALORIZAÇÃO

O segundo ponto, não menos importante no caso da apresentação, é a valorização. Os franceses definem assim: "la mise en valeur" do objeto

exposto. Quer dizer: não basta colocá-lo para ser visto, é preciso valorizá-lo, equilibrá-lo com o que o cerca, de forma a agradar a vista, instruindo. Nesse particular é que a técnica museográfica evoluiu de maneira verdadeiramente revolucionária.

Os museus da América são dignos de nota nesse particular. Os da Europa, com a retirada das obras de arte e ciência por causa da guerra, aproveitaram a oportunidade para remodelar suas galerias e mostruários. Há uma série de fatores para auxiliar, como:

1) *Côr das paredes* - Deve atuar em concordância com o gênero da coleção. A preferência de cores neutras nas paredes de um museu de arte justifica-se: faz concentrar a atenção do visitante no quadro. Contudo, mesmo nesses casos, não há regra absoluta porque a escolha prudente de cores vivas, dá efeitos surpreendentes.

2) *Processos de iluminação* - Podem ser de luz direta ou indireta, natural ou artificial. Há três correntes:

a) a artificial - seus adeptos acham que pela constância, dispensa esforço visual. Pode ser geral, difusa ou de foco luminoso incidindo diretamente sobre o objeto, mantendo na penumbra o resto da sala. Evitar de qualquer maneira que a luz fira a vista do visitante;

- b) a natural - consideram-na alguns mais viva, mais variada, porém falha em climas de pouca luz;
- c) a mista, que, a nosso vêr, é a ideal, pois atende aos dois itens anteriores e pode ser aproveitada em várias horas do dia, facilitando, ainda, a abertura de museus à noite.

3) *Mostruários e suportes* - Há uma grande variedade que poderá ser estudada e orientada não só por decoradores, como através das ótimas reproduções fotográficas da revista MUSEUM, publicada pela UNESCO e que trata abundantemente da técnica museográfica, em todos os gêneros de coleções.

4) *Etiquetas* - Estas se dividem em primárias ou complementares, isto é, trazendo apenas indicação do autor e título, em se tratando de pintura ou escultura; ou em caracteres menores, uma pequena descrição. A primeira deve ser colocada na moldura ou abaixo da peça; a segunda, de um lado ou em canto de mostruário. O critério da colocação de etiquetas junto a uma peça varia segundo se trata de ciência ou arte. A ciência pede texto explicativo (naturalmente sucinto), complementado com gráficos e diagramas; para a arte, nem muito grande, nem extensa. Para os obje-

tos históricos pode-se adotar um ou outro sistema. É certo que uma obra de arte exige estudo, antes ou depois, nunca no momento que é vista. Nessa ocasião deve ser apreciada e compreendida. Como diz LIONELLO VENTURI: "l'homme et l'oeuvre d'art doivent à la fin s'affronter seuls"

5) *Ficha de registro* - Eis o mínimo que deve ter uma ficha:

N ú m e r o { inventário
 { coleção, categoria, etc

S e c ç ã o caractéres descritivos

T í t u l o

A u t o r - Biografia, etc

Entrada { aquisição
 { doação
 { permuta

Dimensão e peso

Conservação

Localização { Exposto - galeira, salas, mostuário
 { Em depósito - trainel, gaveta

Fotografia

Segundo opinião de um museólogo eminente, as esculturas não devem ser dispostas no centro de uma galeria de quadros, pois ninguém lhes dá atenção. Poderão, quando muito, serem aí colocadas em caráter decorativo (nêsse caso, escolher as de menor valor artístico). De fato, nos museus bem arrumados, as obras de um DELLA ROBIA, de um CELLINI, de um RODIN, estão sempre em destaque, em lugares apropriados

Ainda sôbre apresentação das peças, temos algo a dizer:

O sistema axial e simétrico é processo antigo. Possui suas vantagens quanto ao "equilíbrio", mas êsse equilíbrio deve manter-se em potencial, nunca evidente. A natureza nos dá exemplos persuasivos como os galhos das árvores, os afluentes de um rio, o corpo humano visto de frente (já de perfil é assimétrico). Simetria é repouso. Assimetria é movimento.

O que rege, porém, tôdas as fôrças equilibradas da natureza é o ritmo, tanto no campo estático como dinâmico. Além do mais, a simetria é um princípio quantitativo muito sumário. Não se pode determinar sua área de maneira ditatorial. Aplicada de forma absoluta, tem a propriedade de destruir a sensibilidade estética. As obras clássicas não se prejudicam com a simetria bem compreendida, levando-se em conta a escala de valores das pinturas e das esculturas. Em contraste com a uniformidade da disposição simétrica, a assimetri-

ca oferece variações infinitas. Convém notar: *assimetria não é sinônimo de desequilíbrio*

Os objetos históricos e científicos, dada a diversidade de formas e dimensões, prestam-se melhor à apresentação assimétrica. Tanto uma como outra são *meios* e não *fins*. Ao conservador, conscio das vantagens e desvantagens dos diversos processos, cabe discernir aquêle que mais convém.

Há uma grande diferença na apresentação dos objetos para profissionais e para o público em geral. Ao primeiro, interessa a documentação, a minúcia, dispensa a "Valorização" pois que conhece o mérito exato de cada peça. Para o público, a visão geral é que deve prevalecer, com uma apresentação simples e atraente, complementada com esquemas explicativos e dioramas.

O Museu é um mundo onde as dificuldades, para serem resolvidas, se transformam em prazer.

DIVERSIDADE DAS COLEÇÕES

Onde enquadrar a série de objetos passíveis de constituírem futuros museus?

Toda classificação simplista, categórica

ou excessivamente afirmativa, está sujeita a críticas e interpretações.

Ao citarmos constantemente, como exemplo, os museus de ciência, arte e história, admitimos a hipótese de que certos temas fogem a essas linhas mestras. Contudo, afigura-se nos que facilita grandemente tentar, sempre que possível, classificá-los segundo este ponto de vista.

SUGESTÕES PARA

MUSEUS REGIONAIS

Os museus regionais, em geral, são ecléticos no seu início, e assim devem prosseguir até o aumento gradativo do acervo. Organizam-se sem programa definido, limitando-se a agrupar coleções disparatadas. Uma vez integrados na vida cultural da comunidade, terão que selecionar suas coleções e modernizar a sua apresentação, porque a tendência à especialização é uma das principais características da moderna evolução museológica. É indispensável a orientação de um técnico, por mais simples e modesto que seja o acervo (sobretudo nesse caso), para valorizar o que vai ser exposto.

Qual a região que não possui fauna e flora próprias, alguma riqueza arqueológica, personagem ou acontecimento histórico que tenha dado nome à localidade? Elaborem-se gráficos de topografia da região, adornando-os com material recolhido "in loco".

Nos Estados Unidos, a criação de um museu local se processa com a contribuição de toda a comunidade. É o que se poderia chamar de "museu da cidade". As crianças das escolas prestam colaboração das mais eficientes. Nada mais pedagógico e de perfeita educação cívica que a participação da

criança num empreendimento coletivo. Naturalmente, vem logo ao pensamento a pergunta: "Porque não organizar o museu escolar?"

Parece-nos que será sempre incipiente se se limitar ao ambiente escolar. Deve haver o museu escolar e o museu regional. Terá influência no meio com tendência a desenvolver-se pelo simples motivo da elasticidade da colaboração de todos.

O apoio oficial é bom, mas só no que se refere a obtenção de edifício, transporte, verbas, etc. Será prudente evitar, quanto possível, a intromissão da política em instituições culturais e técnicas.

Podemos citar alguns exemplos de museus locais, já em pleno funcionamento:

Petrópolis possui logicamente o MUSEU IMPERIAL, pois foi a cidade predileta de Pedro II. Tornou-se, ao mesmo tempo, o centro onde foram recolhidos os objetos da história da cidade com suas características marcantes, oriundas da imigração de colónos alemães.

O MUSEU DA INCONFIDENCIA recorda para o povo de Minas e do Brasil os precursores da Independência.

O MUSEU DO OURO, em Sabará, lembra um dos fatos mais importantes de nossa história: o ciclo do ouro das Minas Gerais.

Pernambuco tem sua História ligada à luta contra a ocupação holandesa; desenvolveu uma arquitetura característica de tratamento plástico local (os chamados "sobrados magros").

Aqui foram citados alguns centros muito conhecidos, mas podemos buscar fatos tipicamente regionais. Será mesmo um benefício para a nação a descoberta de muita história local e ignorada dos brasileiros. Uma vez recolhido o material doado, ou adquirido, processa-se segundo o critério antes enunciado, isto é, de SELEÇÃO E VALORIZAÇÃO.

Que dizer da riqueza das obras de arte sacra abundante em todo país?

A mineralogia, a paleontologia, a zoologia, a arqueologia, são outras tantas fontes de riqueza a explorar.

A arte popular, folclórica e de economia doméstica prestam-se para a organização de pequenos museus de aspecto familiar.

A humanidade gosta de saber da origem e como funcionamos objetos de uso. Esta curiosidade, incentiva a fundação de *museus tecnológicos*.

O campo é extenso, mas o principal é tirar partido daquilo que se tem à mão. Os objetos têm a sua mensagem a transmitir. Cabe-nos reconhecê-la e preservá-la para a educação futura de nossa gente.

RELACÃO DOS TRABALHOS

de

REGINA M. REAL

SÔBRE MUSEOLOGIA

TRABALHOS PUBLICADOS

PELA ORDEM CRONOLÓGICA:

PAPEL DOS MUSEUS NA VIDA MODERNA - Tese para o concurso de Conservador, 1939

OS MUSEUS DE ARTE E A EDUCAÇÃO - In Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos nº 6 Vol II Dez., 1944

O mesmo trabalho lido na Rádio Ministério da Educação e In Revista "Educação", Abril 1951, nº 32, da A B E .

RELATÓRIO DA VIAGEM À EUROPA COMO REPRESENTANTE DO BRASIL, no Congresso do ICOM, em Londres, 1950

RETROSPECTIVE EXHIBITION OF BRAZILIAN SECRED ART.

Idem em francês (traduções de português). In MUSEUM Vol. IX nº 1. 1956

o o o o o

o o o

o

PALESTRAS JÁ PROFERIDAS

QUE É TÉCNICA DE MUSEUS - No Instituto de Estudos Brasileiros, 1940 In - Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Ano II Vol. 6, 1941.

DO QUE VI NOS MUSEUS AMERICANOS - No Museu Nacional de Belas Artes, 1948.

Idem no Museu de Arte de São Paulo, 1948.

In-Anuário nº 9, do Museu Nacional de Belas Artes, 1948.

MUSEOLOGIA E ESTÉTICA - Série de aulas no Instituto Brasil-Estados Unidos, 1950.

MUSEOLOGIA E DESCRIÇÃO DE MUSEUS BRASILEIROS E AMERICANOS - Série de palestras, patrocinada pela Embaixada Americana, no sul do país, 1956.

Porto Alegre

Santa Maria

Rio Grande do Sul

Pelotas

Curitiba

Ponta Grossa

P a r a n á

A IMPORTÂNCIA DA MUSEOLOGIA : OS MUSEUS REGIONAIS,
por ocasião do Primeiro Congresso Nacional
de Museus, em Ouro Preto, 1956.

MUSEOLOGIA E DESENVOLVIMENTO DE UM TEMA (em museus
científicos, históricos e artísticos), 1957.

Curso para alunos-mestres: preparação de orientado-
res para guiar visitantes nos museus. Projeto apre-
sentado em reunião dos museólogos em março, 1957,
com vista ao Congresso sobre Museu e Educação a se
realizar no Rio de Janeiro, no ano de 1958.

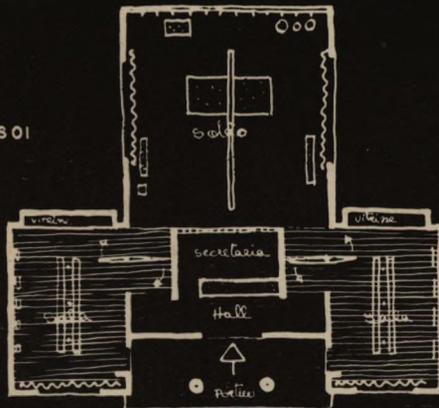
QUE É MUSEU, O QUE É MUSEOLOGIA (como visitar mu-
seus), 1957.

Para as professoras estagiárias do INEP no curso
de documentação histórica organizado pela ABE e
ministrada pelo Prof. Guy de Hollanda.

o o o o o
o o o
o

PROJETO :
ARQ. ACACIO GIL BORSOI

PLANTA



O MUSEU FOI ESTUDADO, ADAPTANDO O PROGRAMA A UM PRÉDIO EXISTENTE, DOTADO DE UMA DISTRIBUIÇÃO SIMPLES, USANDO MATERIAIS LOCAIS, OS AMBIENTES ESTÃO SEPARADOS POR PORTAS PIVOTANTES QUE ORIENTAM A CIRCULAÇÃO. AS ALTURAS DAS SALAS FORAM REDUZIDAS, AFIM DE DAR PROPORÇÃO E ESCALA. OS STANDS SÃO DE MADEIRA E TUBO DE FERRO. PREVIU-SE PEQUENA SECRETARIA PARA CONTROLE.

- (1) *Solução das mais felizes onde foi previsto o aproveitamento total ou parcial das salas, por meio de portas pivotantes (no último caso, para exposições temporárias ou depósitos). Painéis em centro de sala - boa solução de espaço com visibilidade total e iluminação indireta.*

PROJETO

da autoria do arquiteto ACÁCIO GIL BORSOI

ADAPTAÇÃO

para o MUSEU DE ARTE POPULAR, em Recife.



(2) As galerias extensas e altas são de difícil arrumação, obrigam a duas ordens de quadros. - ANTIGA DISPOSIÇÃO DA GALERIA EXTERNA DO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES

RIO DE JANEIRO



(3) Nova organização do MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, nas galerias internas. Boa visibilidade quanto à disposição dos quadros e iluminação indireta.-

Galeria de arte italiana e espanhola contemporânea, no MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. RIO DE JANEIRO.



(4) Ambiente histórico com móveis e objetos da época distribuídos como se estivessem em uso.
SALA DO MUSEU IMPERIAL DE PETRÓPOLIS



(5) Ambiente histórico com móveis e objetos da época distribuídos como se estivessem em uso.
SALA DO MUSEU IMPERIAL DE PETRÓPOLIS



(6) *Contraste entre as peças barrocas de arte sacra e as linhas sóbrias da arquitetura moderna.*

EXPOSIÇÃO DE ARTE SACRA RETROSPECTIVA BRASILEIRA por ocasião do 36º Congresso Eucarístico Internacional, organizada pela SBAC e instalada na antiga estação de hidros "Santos Dumont".

RIO DE JANEIRO



(8) Apresentação em escada; já um pouco em desuso mas aconselhável para o presente caso, em função do curioso material de pequenas dimensões, variedade de forma e colorido, o que vem quebrar a monotonia da apresentação.

SALA Nº 1 DA SECÇÃO DE ZOOLOGIA DO MUSEU NACIONAL - RIO DE JANEIRO



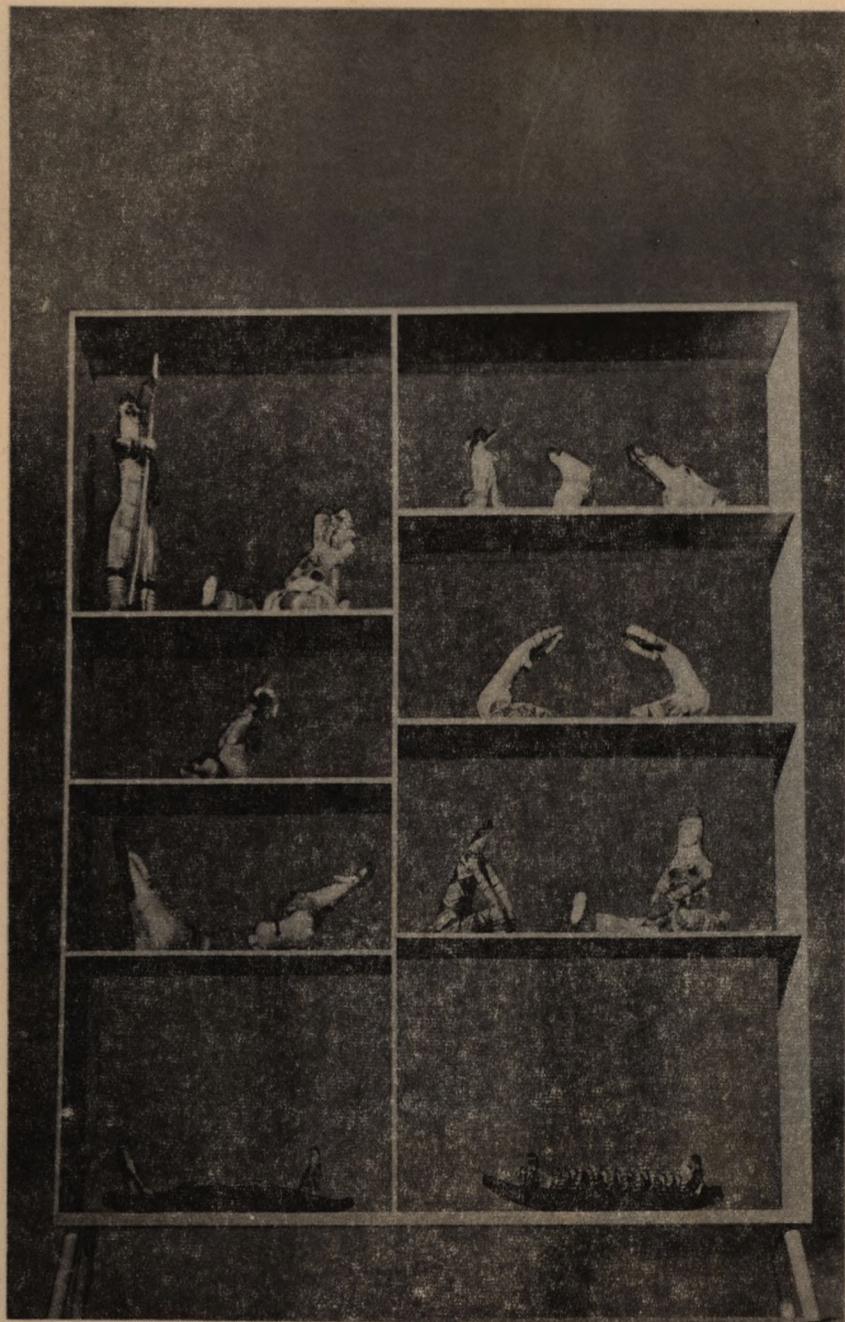
(9) Apresentação assimétrica que utiliza duas formas para fugir ao estaticismo: suportes em cubos e retângulos em harmonia com manchas claras e escuras e cores; seqüência em quadros relacionados com exemplares.

SALA Nº 1 DA SECÇÃO DE ZOOLOGIA DO MUSEU NACIONAL - RIO DE JANEIRO



(10) Esquema em plano inclinado para melhor visibilidade; fundo escuro para destacar os modelos em gelatina; equilíbrio sem rigidez simétrica.

SALA Nº 1 DA SECÇÃO DE ZOOLOGIA DO MUSEU NACIONAL - RIO DE JANEIRO



(11) *Disposição assimétrica adequada aos objetos de formas bizarras; proporção ideal 2:3*

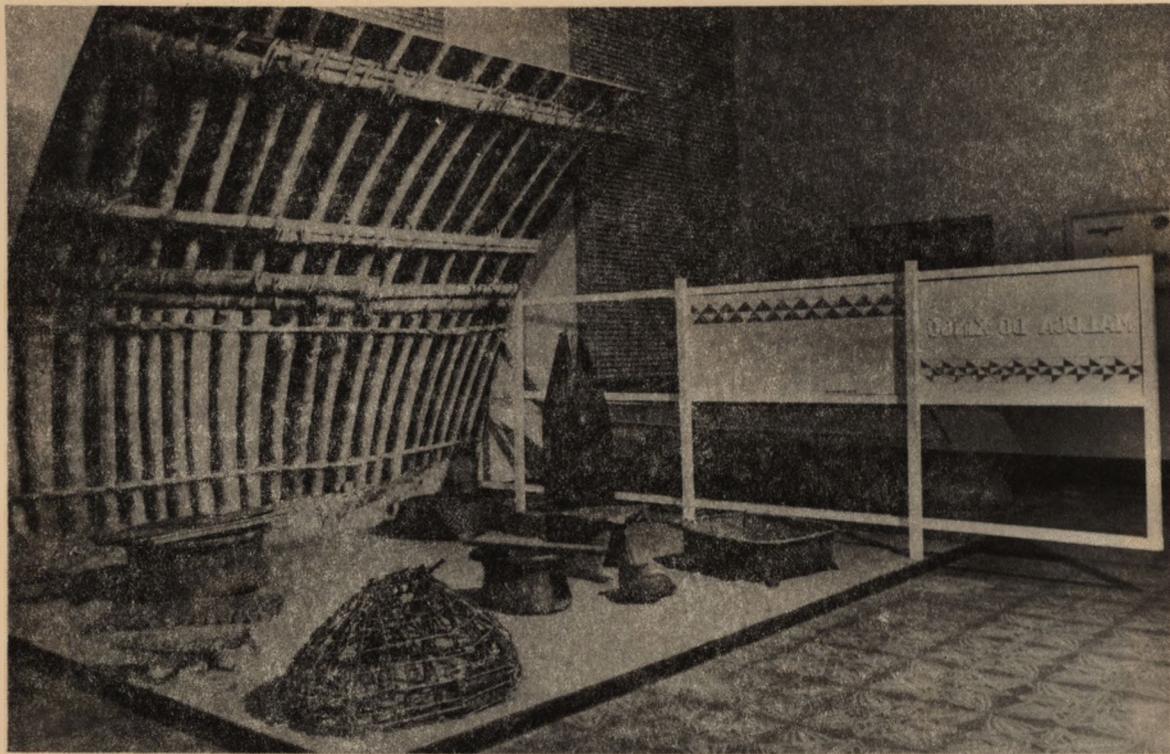
BONECOS DE CERAMICA - Arte dos Carajás (Goiás)
MUSEU DO ÍNDIO - Rio de Janeiro



(12) Conjunto de arte doméstica indígena: trançados, cerâmicas, etc. Disposição em centro de sala mostrando um acampamento de verão dos índios Carajás (Goiás)

MUSEU DO ÍNDIO - RIO DE JANEIRO

EXPOSIÇÃO DE 1956



(13) Conjunto de arte doméstica dos índios do rio Xingú. - Além dos objetos expostos, um painel, formando canto, reproduz a cores, a decoração usada nos objetos de uso e de adorno. - Ao fundo: montagem fotográfica do interior de uma maloca.

MUSEU DO ÍNDIO - RIO DE JANEIRO

EXPOSIÇÃO DE 1957