

## ■ DOSSIÊ - ARTIGOS

### ■ #MuseuEmCasa: desafios enfrentados pelo Museu Nacional da República em tempos de pandemia e isolamento social

 Sara Seilert \*  
Mariah Boelsums \*\*

Recebido em: 30 jul. 2019  
Aprovado em: 13 ago. 2020

**Resumo:** A pandemia do novo coronavírus provocou a interrupção de diversas atividades cotidianas regulares devido às quarentenas implementadas por diferentes governos. No Distrito Federal, os equipamentos culturais fecharam para o público em março deste ano. O Museu Nacional da República, vinculado à Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal, também teve seu funcionamento para visitação suspenso por tempo indeterminado. Percebemos, com isso, a necessidade de uma reorganização do trabalho para o atendimento ao público através dos recursos digitais e da internet. Este artigo procura, então, analisar as singularidades e as estratégias implementadas pelo Museu para manter a função e a missão sociocultural em período de isolamento social e teletrabalho, compreendendo as limitações e os alcances dessas ações.

**Palavras-chave:** Educação patrimonial. Museu. Pandemia. Internet. Redes Sociais.

---

\* Sara Seilert é bacharel e licenciada em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília (2012). Servidora da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC-DF) como analista de atividades culturais na especialidade Artes Plásticas, onde ocupa o cargo de assessora técnica na diretoria do Museu Nacional da República. Contato: saraseilert@gmail.com.

\*\* Mariah Boelsums é mestre em Patrimônio Cultural pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (2019); graduada em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Minas Gerais (2014), com ênfase em Conservação-Restauração de esculturas em madeira dourada e policromada. Servidora da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC-DF) como analista de atividades culturais em conservação e restauro, onde ocupa o cargo de gerente de Conservação e Restauro na Subsecretaria do Patrimônio Cultural (SUPAC). Contato: mariah-boelsums@hotmail.com.

## Introdução

O início do ano de 2020 foi marcado pelo aparecimento do novo coronavírus (SARS-CoV-2), causador de Covid-19, uma infecção viral que provoca um espectro clínico em humanos que compreende desde infecções assintomáticas até quadros graves que levam ao óbito.

O primeiro caso confirmado de um paciente infectado com Covid-19 no Brasil foi registrado pelo Ministério da Saúde no dia 26 de fevereiro de 2020. Devido à elevada transmissibilidade do vírus, no dia 11 de março, a Organização Mundial da Saúde (OMS) elevou para pandemia a classificação da difusão de infecções pelo novo coronavírus SARS-CoV-2.

As recomendações feitas pela OMS embasaram a formulação das diretrizes aplicadas por cada unidade da federação no Brasil, que seguiram estratégias considerando suas especificidades, as sazonalidades dos contágios, as taxas de infecções e as condições da saúde pública para atendimento aos contaminados, entre outras questões políticas, sociais e econômicas que envolvem a pandemia e os métodos de controle. Apesar de considerarem a autonomia federativa – em relação ao tempo de duração das medidas, condições de atendimento da saúde pública, penalidades para não cumprimento das regras de prevenção, entre outras questões – todas as medidas de segurança e controle do vírus baseiam-se no achatamento da curva de contágio a partir do isolamento social, uso de equipamentos de proteção individual (EPI) para minimização da exposição ao vírus e minimização das aglomerações humanas.

No Distrito Federal (DF), o Decreto Nº 40.546, de 20 de março de 2020, estipulou o “teletrabalho, em caráter excepcional e provisório, para os órgãos da administração pública direta, indireta, autárquica e fundacional do Distrito Federal, a partir de 23 de março de 2020, como medida necessária à continuidade do funcionamento da administração pública distrital, em virtude da atual situação de emergência em saúde pública e pandemia declarada pela Organização Mundial de Saúde (OMS), em decorrência do coronavírus (Covid-19)”.

Por meio desse Decreto os servidores lotados na Secretaria de Cultura e Economia Criativa do DF (SECEC-DF) passaram a atuar de maneira remota, em teletrabalho, e, como consequência, todos os espaços culturais tais como: museus, centros culturais e bibliotecas vinculados à SECEC-DF foram fechados por tempo indeterminado, até que haja segurança para reabertura.

Importante destacar que o fechamento dos espaços culturais não configurou, em nenhum momento, a inatividade completa destes espaços, já que diversas estratégias para garantir o acesso e promover atividades culturais foram e estão sendo planejadas pelos gestores e servidores da SECEC-DF considerando o contexto atual, o teletrabalho e a ausência de visitação presencial.

Como a aglomeração e a interação com o público são características comuns à maioria dos espaços culturais de todo o mundo, é possível notar que a suspensão por tempo indeterminado das visitas físicas e a utilização dos recursos digitais e da internet foram as políticas adotadas por quase todas as instituições culturais, em especial museológicas, de todo o mundo, visando a preservação das vidas e também a continuidade da produção e/ou divulgação da arte e da cultura, tão necessárias em tempos difíceis.

De acordo com estudos realizados pela Unesco e pelo Conselho Internacional de Museus (Icom), quase 90% dos museus e instituições museológicas do mundo fecharam as portas durante a pandemia e cerca de 13% correm o risco de não voltarem às atividades<sup>1</sup>.

Nesse momento, vale destacar que, apesar da maior parte dos desafios trazidos pela pandemia ser comum a todas as instituições museológicas, cada uma agrega a esses desafios algumas particularidades, muitas vezes relacionadas às condições financeiras, técnicas e até mesmo conceituais do museu. Por exemplo, muitos museus não dispõem de orçamento, tecnologia e/ou capacitação técnica das equipes suficientes para garantir acesso virtual ao ambiente, acervo e/ou exposições através de plataformas digitais. Outros, apresentam missão e tipologia de acervos que dificultam a transposição para as mídias digitais, tais como os museus formados única ou majoritariamente por obras contemporâneas interativas, que envolvem os sentidos, nas quais a presença física é, muitas vezes, indispensável para a fruição plena das obras.

Muitos museus contam com escassos ou nenhum recurso e utilizam-se da receita derivada das taxas de visitação, lucros com venda de artigos temáticos nas dependências do museu, entre outros fomentos, para se manterem em pleno funcionamento. Estes museus, muitas vezes, não têm a menor condição de se manterem fechados por período indeterminado sem o apoio de políticas públicas consistentes.

Nesse contexto, o presente artigo pretende abordar as singularidades e as estratégias implementadas para manter a função e a missão sociocultural em período de pandemia, isolamento social e teletrabalho do Museu Nacional da República (MNR), vinculado à SECEC-DF, compreendendo as limitações e os alcances dessas ações.

### Desafios: Museu Nacional da República e o isolamento social

O Museu Nacional da República (fig. 1) foi inaugurado em Brasília no ano de 2006 e é administrado pela Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal. É um museu de arte, dispondo de um acervo composto por, aproximadamente, 1.400 obras produzidas no Brasil desde meados do século XX até os dias atuais. Além desse acervo permanente, o Museu

Figura 1 - Museu Nacional da República com projeção de textos e imagens durante a noite



Fonte: @museunacionaldarepublica

realiza exposições temporárias de artistas de relevância nacional no campo das artes visuais. As exposições ocorrem em quatro espaços expositivos – o grande círculo, ou expositivo principal, o mezanino, a galeria acervo e a galeria térreo – e tem uma duração média de três meses cada uma. Essas exposições temporárias são fundamentais para possibilitar uma dinâmica necessária à funcionalidade do Museu, que promove, divulga e garante acesso à arte, além de estimular repetidas visitas por parte do público local e do público externo ao DF, já que a programação está em constante mudança.

O edifício do Museu é considerado um ícone da arquitetura, configurando-se como mais um dos projetos emblemáticos do arquiteto Oscar Niemeyer (1907-2012). A edificação tem o formato de uma semiesfera, como um domo repousando sobre o chão. A semiesfera foi construída em concreto armado e tem a superfície pintada de branco, em sintonia com o conjunto de obras arquitetônicas dispostas no Eixo Monumental, como a Catedral Metropolitana e a Biblioteca Nacional, por exemplo. O MNR e a Biblioteca Nacional integram o Complexo Cultural da República, projetado para promover eventos culturais na capital e que ainda não foi integralmente construído.

O edifício do MNR é, portanto, elemento de um conjunto, de uma unidade conceitual e formal da estética arquitetônica escolhida para a nova capital do Brasil que contou com o projeto urbanístico do arquiteto Lúcio Costa (1902-1998). Este plano urbanístico foi tombado como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1987<sup>2</sup>.

A estética modernista de Niemeyer agregou à arquitetura de Brasília características, à primeira vista, contraditórias com relação aos materiais utilizados. O concreto, por exemplo, é conhecido como um material rígido e resistente, porém, a partir de seu uso em projetos baseados em curvas, contracurvas, elevações, vãos, contrapesos e suspensões, é possível associar à percepção estética do concreto flexibilidade e leveza, atributos até então impensáveis.

*A concepção das formas plásticas da arquitetura de Niemeyer seria relacionada às possibilidades técnicas ilimitadas do concreto armado e dos métodos contemporâneos de construção que permitiram: a supressão de paredes portantes; a concepção de um único elemento estrutural contínuo para paredes; a unidade formal; clareza, expressividade e economia de meios. (MAYER, 2003, p. 47)*

O vidro também é outro elemento de destaque na arquitetura moderna e foi amplamente aplicado em vários edifícios da capital. O uso do vidro, devido às suas propriedades ópticas de reflexão e transparência, permite uma conexão mais profunda entre interior e exterior das edificações, que podemos relacionar com o limiar entre o público e o privado, transparência e opacidade, matéria e reflexo.

A utilização do branco como cor predominante na capital também é uma característica que merece análises e traz consigo a ideia de conjunto, de unidade, o monocromático como escolha estética dos edifícios, em especial dos que estão dispostos no Eixo Monumental, como é o caso do Museu Nacional da República.

Os concretos brancos ascéticos, também característicos da arquitetura de Niemeyer em Brasília, contêm uma “neutralidade” que democratiza o acesso. Agrega-se a este aspecto o fato de que as exposições ali [MNR] são gratuitas, com horários flexíveis, se estendendo para além do horário do expediente do trabalho das repartições públicas que o circundam. Estes elementos nos levam a outros pontos que merecem destaque. A arquitetura contemporânea vem apontando para uma nova visibilidade nas construções de grandes edifícios. A utilização do vidro com finos suportes de aço faz com que o interior e o exterior dos edifícios se confundam numa espécie de muro transparente. (NUNES, 2009, p. 146)

Por estar inserido e dialogar com esse contexto arquitetônico, por ter sido projetado por um arquiteto renomado e por apresentar características formais tão autênticas e inovadoras, o edifício do MNR pode ser considerado, por si só, uma obra de arte monumental. Uma obra de arte que, por ser um museu, abriga em seu interior outras obras de arte. Essa combinação e coexistência de potenciais estéticos, formais e conceituais entre o edifício e suas coleções traz uma singularidade ímpar ao MNR.

A ideia de um edifício-obra-monumento que abriga obras de arte traz consigo questões muito interessantes para a percepção deste Museu como um espaço que possibilita experiências estéticas múltiplas, o que dificulta ainda mais a transposição de tais experiências para um meio digital, virtual.

Por muito tempo houve o conceito de museu como um “cenário absolutamente neutro, quase um não-lugar (para usar a expressão de Jean Marie Poinot), concebido para favorecer a contemplação da obra enquanto experiência individual” (ARANTES, 1991, p. 162), como a ideia de que o edifício era uma ferramenta, um meio e nunca o fim da própria fruição estética. Ainda que houvesse elementos arquitetônicos consideráveis nas fachadas dos edifícios dos museus, nos seus interiores, principalmente nas áreas expositivas, o que havia era o cuidado extremo para que estas se apresentassem como absolutamente neutras, angulares e sóbrias, resumidas ao suporte.

Nesse momento, podemos remontar à teoria da Gestalt para exemplificarmos que o edifício/ambiente deveria ser o fundo para que as obras de arte expostas em seu interior pudessem ser as figuras, em uma relação de figura e fundo, protagonista e coadjuvante, meio e fim, no qual o ambiente era sempre secundário.

O Museu Nacional da República é exatamente o contrário disso, o edifício por si só já possui características artísticas autênticas, que possibilitam a contemplação pelo observador antes mesmo da contemplação do acervo exposto. Além disso, a forma côncava da meia esfera também está presente no interior do edifício, sendo a cúpula destinada à área expositiva do Museu. Desta forma, as paredes internas também são curvas e direcionam a curadoria a dialogar com o espaço de uma maneira muito peculiar, criando uma relação orgânica entre as obras em exposição e as características formais da área expositiva do Museu, que reflete diretamente na perspectiva do observador durante a contemplação do acervo exposto. A rigidez secundária e funcional das paredes angulares, enfim, abre espaço para a interação profunda e simbiótica entre ambiente e obra.

A tipologia de construção do MNR possibilita um tipo de transe ao visitante: a ausência de janelas e de comunicação direta com o mundo externo, a percepção das vibrações sonoras em um ambiente esférico, a sensação incomum de estar dentro de uma construção curva, que remonta ao imaginário criativo e à associação imagética com naves espaciais, criam um ambiente completo, cheio de elementos interligados – ou não – que se configuram como potências sensoriais e possibilitam experiências únicas e intransferíveis.

Neste ponto, a arquitetura do novo museu merece alguns comentários. Sua forma arredondada, lembrando uma enorme oca indígena ou um objeto extraterrestre, não estabelece níveis hierárquicos a priori. Todo o edifício está num plano único, como se fosse um imóvel de um único gabarito. Esta característica, comum aos palácios governamentais em Brasília, oferece, ao mesmo tempo, uma sensação aparentemente ambivalente: de monumento e de acessibilidade. Sua forma, portanto, se adequa a seu destino: cria uma praça pública e sua função contribui para democratizar o acesso a um produto de consumo restrito, as artes visuais. (NUNES, 2009, p. 145-146)

Os visitantes saem, portanto, do Museu munidos de percepções espaciais e estéticas que extrapolam a exposição. Essa noção de amplitude do espaço museal como um espaço múltiplo traz consigo uma percepção moderna, multifuncional e democrática da cultura, que se encaixa bastante nos desafios trazidos pelo MNR no que se refere à relação do público com os diversos elementos ali presentes, em especial, sua arquitetura:

Reina atualmente uma grande animação no domínio tradicionalmente austero e introvertido dos museus. Quem os visita dispõe de amplos espaços para a mais desenvolvida *flânerie*, abrigando jardins, passarelas, terraços e janelas que trazem a cidade para dentro do museu. Isto sem falar em cafeterias, restaurantes (por vezes entre os melhores da cidade), *ateliers*, salas de projeção ou de concertos, livrarias etc. As longas filas que se formam à entrada dessas novas “casas de cultura” nem sempre se devem ao antigo amor à arte, concentrada no acervo do museu, mas às múltiplas atrações que enumerei apenas parcialmente. Faltou incluir, ocupando um lugar de destaque, a própria arquitetura. (ARANTES, 1991, p. 161)

Outro desafio imposto ao MNR, do ponto de vista da transposição para os veículos digitais em tempos de isolamento social, refere-se aos conceitos de unidade, de conjunto arquitetônico e de integralidade espacial. Como já mencionado, o MNR está localizado no Eixo Monumental de Brasília e faz parte de um conjunto urbano e arquitetônico planejado. A percepção da relação do edifício com o espaço vazio ao seu redor, sua escala perante os demais monumentos, a reflexão particular da luz no branco da superfície pintada em contraste com o azul do céu, a proximidade com outros pontos turísticos e culturais da cidade e a presença física marcante na vida cotidiana de centenas de pessoas, agregam percepções visuais e sensitivas difíceis de serem mensuradas e transmitidas virtualmente.

Tudo isso faz deste Museu um elemento importantíssimo no/do grande cenário da vida real, rotineira de Brasília. A relação de transformação do contexto visual em que o Museu está inserido e os múltiplos desdobramentos disso, escancaram

ainda mais algumas das limitações da tecnologia em captar e transmitir tantas variáveis. Ainda no que se refere à localização do Museu, no centro do Plano Piloto de Brasília, é possível perceber que muitos turistas fazem o trajeto cívico pela Esplanada e realizam a visita em todo o conjunto arquitetônico disposto no Eixo Monumental, inclusive o edifício do MNR. Além disso, o MNR também fica localizado próximo à rodoviária de Brasília, local por onde grande parte da população do Distrito Federal precisa passar diariamente, o que garante visibilidade ao Museu, que se torna um elemento estético rotineiro no cotidiano dessa população e, por sua forma incomum, acaba tornando-se uma referência visual, como um marco que se firma no imaginário da memória coletiva e individual da sociedade, tornando-se de fato um Patrimônio Cultural que dialoga com a vida urbana, faz parte dela.

O peso simbólico do Plano Piloto (especialmente do seu Eixo Monumental) é enorme e monopoliza as representações sobre Brasília. A possibilidade de permitir ou de ampliar o acesso à área por parte dos habitantes do DF pode significar uma efetiva apropriação do espaço da cidade pela população local. O Espaço Cultural da República pode, portanto, ser lido como mais um elemento formador da identidade cultural da cidade vista na sua dimensão heterogênea, pois autoriza a utilização daquele território, até então monofuncional e monopolizado pelo funcionalismo público exclusivamente como lugar de passagem. (NUNES, 2009, p. 151)

Devido a essa autenticidade formal incomum do edifício muitos turistas e transeuntes ficam curiosos e visitam o espaço antes mesmo de terem ciência de que se trata de um museu. Por ser público e por ter a entrada gratuita, o Museu atende à variadas camadas econômicas e sociais, recebendo um público numeroso e diversificado. Além disso, o MNR recebe um grande número de estudantes da rede pública e privada. Durante o ano de 2019, 251 instituições de ensino foram oficialmente atendidas pelo Museu, totalizando 13.279 estudantes. Vale ressaltar que esses dados se referem somente às visitas agendadas, não considerando as visitas espontâneas e sem aviso prévio, muito recorrentes. Essas visitas são mediadas por arte-educadores, objetivando o fortalecimento da educação patrimonial e acrescentando conhecimento e experiência de maneira construtiva aos estudantes, compreendendo que a “educação em museus, além de complementar o currículo formal, é exercício de afetividade e preservação da memória e do patrimônio cultural” (ALMEIDA, 1997, p. 50).

Os conceitos de interação, interatividade e multisensorialidade fazem parte da rotina de mediação e de educação patrimonial nos museus de arte. A participação do visitante/observador agrega significado, importância e, em certa medida, justifica a permanência das instituições e das produções artísticas em geral.

O observador é elemento fundamental em qualquer museu e para qualquer tipologia artística. A relação entre obra e observador que se estabelece em uma exposição é uma relação de interdependência tal como ocorre em um processo de comunicação e é o que garante a aura de obra de arte e de patrimônio cultural àquela matéria em exposição, é o que a diferencia de todos os objetos comuns.

Comunicação como interação é entendida como complexa e articulada com a vida cotidiana. Nesse sentido, constitui-se como um conjunto de processos, e não um único, por envolver, face à globalização, múltiplas e fragmentadas mediações multilocalizadas, que produzem significações e sentidos e adquirem sentidos para públicos específicos, pois o público não é uma massa homogênea com comportamento constante. Constitui-se, sim, em grupos com distinções sociais que manifestam suas diferenças na recepção. (CURY, 2005)

Assim, a percepção de que, muitas vezes, o observador é um agente passivo nos museus, que se encontra estático perante a obra exposta, observando-a somente, deve e precisa urgentemente ser reformulada.

**É necessário compreender que todas as obras despertam apreensões cognitivas, sensoriais e perceptuais únicas e que dependem, em muito, das manifestações corporais do observador.**

O diálogo corporal do observador com a obra, sempre existe em qualquer tipo de obra, na medida em que o próprio tamanho e a estrutura da obra provocam a aproximação, o afastamento, o andar de um lado ao outro ou o movimentar da cabeça do observador. Esses movimentos corporais do público vão tornando-se gradativamente mais solicitados, visíveis e intencionais nos projetos dos artistas. (SOGABE, 2007, p. 1585)

É inegável que algumas tipologias artísticas preconizam a interação física e sensorial com o observador e que demandarão um observador ainda mais ativo, como pode ser o caso das obras interativas, performances e/ou instalações, por exemplo.

Essa relação espacial entre obra e público está presente em qualquer tipo de arte, o que vai se modificar é o nível de relação. Nas instalações, o ambiente inteiro se torna a obra e o espaço que o público possui para se movimentar é o espaço da própria obra. A presença do público dentro do espaço da instalação possibilita uma vivência sensorial e conceitual diferenciada de acordo com o seu deslocamento físico e com o contato visual, tátil ou sonoro com os elementos presentes. (SOGABE, 2008, p. 1985)

No caso das obras essencialmente interativas fica ainda mais difícil de promover o acesso pleno por meio virtual, digital, já que elementos de ambientação como luzes, sons, cheiros, rotas predefinidas de percurso dentro da exposição ou da própria obra, participação física através do toque, por exemplo, são fundamentais para a compreensão da unidade potencial daquela obra.

Já no caso de obras menos interativas, os recursos tecnológicos para garantir o acesso podem ser bem mais eficientes, mas ainda não possibilitam todos os níveis de interação necessários para a fruição artística. Na verdade, pelo contrário, esses recursos possibilitam o mínimo necessário para a fruição, o que em determinados períodos e/ou condições de impossibilidade da presença física são medidas muito importantes, que transformam o mínimo em máximo possível perante o momento e as circunstâncias.

Cientes das limitações impostas pela tecnologia no que se refere à interação necessária para fruição artística do observador e, acima de tudo, por acreditarmos nos alcances e na importância do uso de recursos digitais para a manutenção de algumas atividades do Museu, extremamente necessárias para

a vida humana, em especial em momentos difíceis, apresentaremos a seguir algumas estratégias utilizadas pelo MNR em tempos de isolamento social.

### #MuseuEmCasa: estratégias para o enfrentamento do isolamento social

Os primeiros museus de arte com a configuração que conhecemos hoje surgiram no século XIX, após a Revolução Francesa. Antes disso, a exposição de coleções de obras de arte, antiguidades, objetos arqueológicos, dentre outros, se dava em gabinetes de curiosidades ou em salas de palácios da nobreza.

É só com a ruptura social produzida pela Revolução Francesa (1789), e ao longo do século XIX, que o museu se configura como uma instituição aberta ao público, democrática, voltada para a memória do passado e a construção do futuro.

A exposição desses novos tempos é um espaço público, de permanente diálogo com a comunidade. Tem papel significativo no processo de construção simbólica e da identidade na sociedade. (GONÇALVES, 2004, p. 14)

A partir do século XX até os dias atuais, os museus passaram a ser reconhecidos como espaços educativos, ainda que não formais como as escolas e as universidades. Devemos considerar que o museu tem um potencial de provocar experiências de aprendizagem que vão além de complementaridade ao ensino formal: são outros métodos e estratégias que encontramos no museu, onde se inclui o aspecto afetivo. O reconhecimento desse potencial afetou a maneira como são construídas as narrativas das exposições, o acesso e a relação da instituição com o público. Os museus parecem mais próximos, ainda que continuem a representar um lugar de poder.

Muitos museus já possuem programas educativos elaborados com visitas mediadas por arte-educadores, cursos livres, oficinas, seminários, publicações. Além disso, muitos disponibilizam conteúdos sobre seu acervo na internet através de *websites* e plataformas digitais desenvolvidas para isso.

No *website* do Museu do Louvre<sup>3</sup>, por exemplo, existe a possibilidade de se fazer uma visita virtual com informações sobre as obras, além de uma grande quantidade de vídeos com comentários e explicações sobre o acervo. O Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA-NY)<sup>4</sup> também possui um site bastante complexo, com uma grande variedade de aplicativos para o usufruto do usuário navegante. Neste período de pandemia, o site disponibiliza *playlists*, *podcasts* e vídeos com conteúdos sobre as exposições em cartaz, além do *tour* virtual.

A atuação dos museus pela internet permite, em uma primeira fase, o uso e distribuição de informações a um público mais amplo; em uma segunda fase, os museus procuram oferecer aos visitantes conteúdos diferentes dos que existem nos espaços físicos, buscando compartilhar a criação e organização de seus acervos, pesquisas e processos curatoriais. O *website* ou aplicativo apresenta-se como uma extensão do museu, nunca como substituição a ele. Assim, “o novo papel dos museus, possibilitado pela rede, não é mais o de grandes centros de conhecimento, e sim o de facilitadores de conexões de informações validadas e confiáveis” (RUSSO; WATKINS, 2007, p. 156).

O Museu Nacional da República ainda não possui um

*website* próprio. Porém, neste ano estão sendo preparadas duas plataformas digitais para a disponibilização das imagens e demais informações sobre as obras que compõem o acervo do Museu, semelhantes às que já são utilizadas pelos museus vinculados ao Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). A pandemia do novo coronavírus – e consequentemente o fechamento Museu para visitas – deflagrou a urgência e premente necessidade deste trabalho.

Para a implementação destas plataformas, porém, um trabalho de organização da documentação do acervo se torna indispensável. Isso porque a publicação da imagem de uma obra de arte na internet deve ser autorizada pelo artista/autor, herdeiro ou detentor de seus direitos autorais.

Além disso, o programa educativo do Museu, cujo início das atividades estava previsto para o mês de abril deste ano, precisou readequar-se frente à situação. Os planos de trabalho das duas equipes com projetos selecionados pelo Fundo de Apoio à Cultura do DF (FAC-DF) previam o atendimento *in loco* de grupos escolares e professores, além de outras atividades para o público em geral interessado no tema. As estratégias para o enfrentamento desta “nova normalidade” ainda estão sendo elaboradas.

Para manter viva a noção de pertencimento, muitos museus brasileiros intensificaram sua interação com o público através das redes sociais. Na página do Instagram do Museu Nacional da República<sup>5</sup>, a *hashtag* #MuseuEmCasa foi criada para enfrentar esse período de isolamento social e divulgar conteúdos sobre as exposições que estavam em cartaz e tiveram a visitação interrompida, sobre a arquitetura, sobre o acervo e outros temas suplementares à programação. Essa iniciativa tem se mostrado positiva, uma vez que percebemos a participação de pessoas em enquetes, *quizzes* e *lives* feitas naquele canal.

A sensibilização para os museus, assim como para a leitura e as produções audiovisuais, em um momento como esse, tem nos mostrado a importância das artes para o ser humano. Isto porque a produção e recepção de obras de arte podem ser ferramentas para o enfrentamento de uma situação em que ainda nos sentimos desconfortáveis e que procuramos articular. Ainda assim,

A arte não deve ser só um lugar de refúgio, aponta a psicanalista Alessandra Parente, doutora em psicologia social e do trabalho pela USP. Um bom trabalho artístico, segundo ela, não é apenas aquele que anestesia, que alivia dores, mas aquele que enfrenta o desafio de articular o que não entendemos bem. (PORTO, 2020)

## Considerações finais

Após todas as ponderações gerais, compreendendo uma visão macro sobre o assunto, e a pontuação dos desafios enfrentados pelo Museu Nacional da República, visão micro, frente às mudanças trazidas pela pandemia e o isolamento social, pode-se inferir que as estratégias para transposição de um museu físico para os meios virtuais são, essencialmente, limitadas.

No caso específico do Museu Nacional da República descrevemos algumas das inúmeras variáveis que envolvem a fruição, a funcionalidade e a extensão da compreensão do museu como um espaço multisensorial. O contato direto com as obras de arte, a imersão na arquitetura, o contato com as outras pessoas

no espaço, bem como a dimensão física e conceitual do espaço são elementos fundamentais para as infinitas experimentações e vivências possibilitadas pela potência da visita a um museu. Dificilmente essas variáveis serão captadas e transmitidas virtualmente na íntegra.

Apesar de compreendermos as limitações do museu digital, reconhecemos as qualidades da associação entre cultura e tecnologia, fundamental para a atualização dos espaços culturais. Salientamos, somente, que esta relação não é baseada no conceito de substituição e sim de acréscimo, deve ser encarada como mais uma das ferramentas de fruição, de compartilhamento de conhecimento, de contato e de produção artística. Os museus virtuais não significam, necessariamente, a obsolescência e a consequente exclusão dos museus físicos. Assim como não cabe mais, em pleno século XXI, a visão negacionista em relação ao uso de tecnologias e em relação à incorporação parcial dos museus em meio digital. Pelo contrário, é momento de estudo sobre as demandas particulares de cada museu e a associação de soluções digitais pertinentes a cada uma dessas demandas identificadas.

O momento de pandemia e isolamento social escancarou as desigualdades e sucateamentos de muitos museus espalhados pelo mundo. O uso da tecnologia como aliada demanda investimento e capacitação, a disponibilização de dados sobre um acervo exige a organização de documentos, fotografias em alta qualidade das obras, design e programação de *website*, por exemplo. Expertises estas que foram historicamente negligenciadas na maior parte dos museus públicos brasileiros.

Além das dificuldades enfrentadas pelos museus para gerar, administrar e disponibilizar dados digitalmente, devemos considerar também as limitações de acesso do público a esses dados, pois apesar da internet conceitualmente estar relacionada à democratização das informações, na prática ainda estamos muito distantes de garantir acesso universal e amplo às tecnologias e à internet no Brasil, o que dilata ainda mais as distâncias socioeconômicas de acesso.

De uma maneira que ainda não conseguimos dimensionar, estamos passando por uma revisão transformadora. Além de ter de se preparar para uma nova dinâmica no mundo real e no espaço físico, os museus estão se dando conta de que há todo um novo espaço virtual a ser ocupado. Esse trabalho, entretanto, não ocorre da noite para o dia. Durante a pandemia as dificuldades para a reorganização do trabalho ficaram ainda mais evidentes, bem como a latente condição de adequação dos espaços à Era digital e a necessidade humana da arte e da cultura na vida cotidiana, independente do padrão de “normalidade” vigente.

No que se refere à futura reabertura, precisamos elaborar protocolos rigorosos para o atendimento ao público que levem em conta a segurança dos funcionários e dos visitantes, reduzindo os riscos à saúde pública. Isso requer planejamento, compra de equipamentos de proteção individual (EPI), sinalização, novas rotinas de limpeza, manutenção dos espaços expositivos e demais ambientes frequentados pelo público.

Para finalizar, relembramos a máxima aristotélica que diz que o ser humano é um ser político, o que remonta à *polis*, à cidade e à vida em sociedade, e isso explicaria, de alguma maneira, a necessidade de (re) ocupar esses espaços e recuperar a “normalidade” experimentada anteriormente. ■

## Notas

- <sup>1</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/05/coronavirus-fechou-quase-90-dos-museus-no-mundo-e-13-nao-devem-reabrir.shtml>
- <sup>2</sup> <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4481/brasil-completa-30-anos-como-patrimonio-mundial>
- <sup>3</sup> <https://www.louvre.fr/en>
- <sup>4</sup> <https://www.moma.org/>
- <sup>5</sup> <https://www.instagram.com/museunacionaldarepublica>

## Referências

- ALMEIDA, Adriana Mortara. **Desafios da relação museu-escola**. In Comunicação & educação, n. 10, 1997, pp. 50-56.
- ARANTES, Otília B.F. **Os Novos Museus**. In Novos Estudos nº 31, 1991, pp.161 – 169.
- CURY, Marília Xavier. **Comunicação e pesquisa de recepção**: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. In: História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v.12, supl.0. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-59702005000400019&lng=pt&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702005000400019&lng=pt&tlng=pt)>. Acesso em: 29 de jul. de 2020.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias**: o museu e a exposição de arte no século XX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004.
- MAYER, Rosirene. **A linguagem de Oscar Niemeyer**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.
- NUNES, Brasilmar Ferreira. **Eixo monumental de Brasília - a obsessão da integração**. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, Recife, Brasil. vol. 11, núm. 2, novembro, 2009, pp. 139-155.
- PORTO, Walter. **Alguém vai querer consumir arte sobre a pandemia depois que ela acabar?** Folha de S.Paulo, São Paulo, 13 de jun. de 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/06/alguem-vai-querer-consumir-arte-sobre-a-pandemia-depois-que-ela-acabar.shtml>>. Acesso em: 29 de jul. de 2020.
- RUSSO, Angelina; WATKINS, Jerry. **Digital cultural communication**: audience and remediation. In: CAMERON, Fiona; KENDERDINE, Sarah (Ed.). Theorizing digital cultural heritage: a critical discourse. Cambridge: The MIT Press, 2007, p. 149-164.
- SOGABE, Milton. **O corpo do observador nas Artes Visuais**. Anais do 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais (ANPAP), Florianópolis, 2007, pp. 1582-1588.
- SOGABE, Milton. **O Espaço das instalações**: objeto, imagem e público. Anais do 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais (ANPAP), Florianópolis, 2008, pp. 1984-1993.

## Sites:

- <https://www.saude.org.br>. Acesso: 29/07/2020
- <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/05/coronavirus-fechou-quase-90-dos-museus-no-mundo-e-13-nao-devem-reabrir.shtml>. Acesso: 29/07/2020
- <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4481/brasil-completa-30-anos-como-patrimonio-mundial>. Acesso: 29/07/2020
- <https://www.instagram.com/museunacionaldarepublica>. Acesso: 29/07/2020
- <https://www.louvre.fr/en>. Acesso: 29/07/2020
- <https://www.moma.org/>. Acesso: 29/07/2020