

Quem vive de futuro é museu: regimes de visibilidade e a construção do porvir no campo museológico

Ingrid Engel Alves dos Santos ¹

<https://orcid.org/0000-0001-5133-8499>

Clovis Carvalho Britto ¹

<https://orcid.org/0000-0001-6267-544X>

¹ Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil

Resumo: O artigo tem como objetivo analisar a crescente relação entre os museus e o futuro, investigando como instituições como o Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro, o Futurium, em Berlim, e o Museum of the Future, em Dubai, têm incorporado imagens do porvir em suas exposições e discursos. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa de natureza exploratória, fundamentada em revisão teórica e análise documental de materiais produzidos pelos museus analisados e por organismos internacionais. Os resultados indicam que, embora tradicionalmente associados à preservação do passado, os museus contemporâneos têm se tornado espaços de visibilidade do futuro, estruturando narrativas que alternam entre cenários catastróficos e visões utópicas. Desde o século XVIII, já se observam indícios de uma vinculação entre os museus e o porvir, que se intensifica no presente por meio de tendências como a globalização, o uso intensivo de tecnologias digitais e a articulação em redes internacionais dedicadas à antecipação. No entanto, o estudo também evidencia contradições nesse processo, ao mostrar como discursos sobre sustentabilidade e inovação podem ser mobilizados para legitimar interesses econômicos e dinâmicas de exclusão urbana. Conclui-se que os museus do futuro não apenas projetam possibilidades, mas também disputam sentidos sobre o tempo, revelando que a experiência contemporânea se estrutura na simultaneidade entre memória e antecipação, redefinindo a função social dos museus na atualidade.

Palavras-chave: museus e futuro; regimes de visibilidade; redes museais; alfabetização em futuros; museologia contemporânea

1 Introdução

O interesse dos museus pelo futuro, em termos históricos e socialmente inteligíveis, é relativamente recente. Quanto ao frescor de sua historicidade, certamente não nos referimos ao pacto secular, já convencionado entre tais instituições e o porvir, em que os museus, muitas vezes no papel de guardiões da memória, estabelecem com as gerações futuras. Procuramos nos referir, neste trabalho, às atualizações históricas que ocorrem na matriz dessa relação, mais precisamente às atualizações que têm despertado nos museus um interesse cada vez mais nítido pelo futuro.

Em relação à inteligibilidade dessa conexão, ou seja, à maneira como a sociedade interpreta (ou não) o vínculo entre os museus e o futuro, temos como ponto de partida o momento em que essa associação começa a ganhar novos contornos, seja pelo grau de nitidez por meio do qual o futuro aparece nos discursos museais, seja pelos níveis de naturalidade com que suas imagens – previsões, planejamentos, possibilidades, alertas, desejos, entre outras figurações – passam a ser apropriadas como peças de coleção, disponíveis às curadorias, à criação de narrativas institucionais, carregadas de sentidos próprios do tempo presente.

Embora o futuro esteja presente, de modo implícito, nas formas modernas de organização do tempo – especialmente a partir da cisão entre espaço de experiência e horizonte de expectativa, tal como proposta por Reinhart Koselleck (2006) –, sua tematização explícita no campo museológico é um fenômeno que se intensifica nas últimas décadas. A constituição moderna do tempo como algo aberto, antecipável e planejável, permitiu que o futuro se tornasse objeto de intervenção, mas foi somente no século XXI que os museus começaram a integrá-lo como elemento central em suas práticas curatoriais e discursivas.

Pelo menos desde 2015, diante da experiência precursora brasileira de criação do Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro (2025b), o futuro tem ganhado um papel de destaque nos discursos museais. Assim como no Museu do Amanhã, o Futurium em Berlim, aberto em 2019, e o Museum of the Future em Dubai, inaugurado em 2022, têm extraído das imagens do futuro suas próprias razões de

existência. Esse momento, em que os museus começam a se posicionar de uma forma mais explícita em relação ao futuro sinaliza não apenas um marco importante na história das instituições museais, assim como aponta para deslocamentos no campo da razão que mobiliza o vínculo entre os museus e o futuro ao longo dos tempos.

Esse deslocamento pode ser compreendido, como aponta François Hartog (2015), como expressão de um novo regime de historicidade, no qual o presente passa a ser vivido sob a pressão simultânea da memória e da antecipação. Nesse contexto, o museu deixa de ser compreendido apenas como lugar de preservação do passado e se reposiciona como agente na construção de futuros possíveis. Como indicaria Michel Foucault (2008), não se trata apenas de tornar o futuro visível, mas de organizar sua aparição, de regular os regimes de visibilidade e saber que o tornam pensável, desejável ou temido. Para Andreas Huyssen (2000), essa simultaneidade entre passado e futuro, cada vez mais condensada no presente, marca uma mutação na experiência contemporânea do tempo e recoloca em questão o papel social das instituições de memória – entre elas, o museu.

No entanto, a crescente centralidade do futuro nas práticas museais não se expressa apenas no âmbito dos museus de forma circunscrita, mas tem se apresentado também de maneira compartilhada, por meio da articulação entre instituições que dividem o interesse pela construção de narrativas sobre o futuro. Em 2019, ano da inauguração do Futurium na Alemanha, Amsterdã sediou um encontro internacional que marcou a consolidação do interesse comum entre museus pelo futuro. Liderado pelo Museu do Amanhã (Rio de Janeiro) e sua extensão internacional, o *Museum of Tomorrow International*, o evento resultou na criação de uma rede global de instituições voltadas ao porvir. A iniciativa partiu de uma pesquisa que identificou uma nova geração de museus engajados com a temática, dando origem à *Futures Oriented Museum Synergies* (FORMS), ou Sinergias Museais Orientadas para o Futuro, com o objetivo de promover conexões, colaborações e trocas em torno de uma visão compartilhada de futuro (IDG, 2025).

A FORMS tem se dedicado a fortalecer uma visão coletiva de futuro, alinhada com o conceito de *Futures Literacy*, ou Alfabetização em Futuros

(tradução nossa), desenvolvido pela UNESCO e reconhecido pela própria organização como uma competência essencial para o século XXI. Nesse contexto, não por acaso, o Museu do Amanhã, um dos fundadores da FORMS, tornou-se, em 2024, o primeiro museu a sediar uma Cátedra de Alfabetização em Futuros da UNESCO. Seu objetivo é consolidar a Alfabetização em Futuros, incentivando uma compreensão mais aprofundada sobre como as visões de futuro influenciam e orientam as decisões no presente (Museu do Amanhã, 2025a).

A relação dos museus com o futuro também se reflete nas ações do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Em 2019 e 2021, o tema do Dia Internacional dos Museus abordou essa conexão com os títulos: *Os museus como centros culturais: o futuro da tradição* e *O futuro dos museus: recuperar e reimaginar*, respectivamente. Somado a isso, ao menos desde 1992, o vínculo entre a função dos museus e seu compromisso com o futuro tem sido tema de debate em algumas Conferências Gerais do ICOM. Realizadas a cada três anos, desde 1948, em diferentes países, essas conferências reúnem representantes de todo o mundo para discutir os desafios e interesses que moldam o setor museal e museológico na atualidade que estão em destaque no ano de suas realizações (ICOM, 2025).

A partir da profusão discursiva que tem sido produzida sobre a ligação entre os museus e o futuro no presente, é preciso reconhecer que, mais do que uma questão puramente temática e de entretenimento, hoje a aderência dos museus a um senso específico de futuro, acompanhada pelo desejo de fortalecê-lo, tem sido responsável por conectar instituições distintas em todo o mundo. Esse movimento não só tem tornado a relação dos museus com o futuro mais evidente, incontestável na sociedade atual, como também recupera, das sombras da história, uma conexão que um dia já careceu de sentido, muitas vezes passando despercebida.

Concordemos que, por muito tempo, a compreensão do museu como sinônimo do passado, de abrigo para objetos antigos, foi priorizada em detrimento da sua relação com outras temporalidades. Hoje, sua proximidade com o futuro reclama por uma análise diferente, por uma história descontínua que reconheça, a partir do presente, que, apesar de possuírem um elo inegável com o passado, os

museus sempre mantiveram um vínculo histórico com o porvir. São constituídos “[...] como lugares em que a memória não pode ser organizada sem que, simultaneamente, em suas imagens, também um certo senso de futuro seja tatuado” (Engel; Sanz, 2020, p. 186).

Essa virada temporal que reposiciona os museus como espaços de visibilidade do futuro permite também situá-los, no campo da Ciência da Informação, como instâncias relevantes na produção de conhecimento e na disseminação de sentidos socialmente organizados. Ao elegerem temas, articularem narrativas e projetarem visibilidades sobre o porvir, essas instituições não apenas informam, mas instauram formas de ver e interpretar o tempo, operando como dispositivos de mediação entre saberes, práticas e públicos. Nessa perspectiva, a informação não é tratada como um dado neutro ou objetivo, mas como um efeito de práticas discursivas situadas, como propõe Frohmann (2004), ou ainda como prática cultural inserida em processos históricos e atravessada por disputas de significação, conforme argumenta González de Gómez (2012). Assim, mais do que comunicarem possibilidades, os museus do futuro constroem, disseminam e legitimam modos específicos de imaginar o porvir, o que os posiciona como atores centrais nas infraestruturas informacionais que moldam a experiência contemporânea do tempo.

Diante do exposto, o artigo busca investigar as dinâmicas contemporâneas que envolvem a relação entre museus e o futuro, analisando como essa conexão tem se consolidado e adquirido novos contornos nos discursos e práticas museológicas. A pesquisa parte da premissa de que a noção de futuro nos museus transcende a simples especulação sobre o porvir, configurando-se como uma ferramenta epistemológica e política que influencia a gestão, a curadoria e a comunicação dessas instituições com o público. Nesse sentido, escolhemos abordar os museus como lugares de visibilidade, em paralelo à análise de Gilles Deleuze (2017), que, analisando Foucault, interpretou instituições como o hospital e a prisão em diferentes períodos históricos.

Assim, o objetivo geral deste estudo reside na compreensão dos museus como lugares de visibilidade do futuro, como produtos e produtores de imagens do porvir, buscando refletir sobre a seguinte questão: de que maneira os museus

contemporâneos incorporam e mobilizam discursos sobre o futuro, transformando-os em estratégias de atuação e engajamento público? Dessa forma, o artigo se organiza em três eixos conceituais, alinhados aos seus objetivos específicos, que guiam sua estrutura conforme a ordem dos tópicos: (a) exposição dos discursos e estratégias que configuram a centralidade do futuro nas práticas e exposições museológicas; (b) análise de como os museus, via colaborações internacionais e redes, constroem uma visibilidade sobre o porvir; (c) com o futuro em destaque na esfera museológica, cabe analisar o reposicionamento do passado nessas narrativas.

Para a realização desta pesquisa, foi adotada uma abordagem metodológica qualitativa e exploratória, com base em referencial teórico e análise documental. O referencial teórico contemplou textos acadêmicos e bibliografias sobre os conceitos articulados no estudo, como regimes de visibilidade (Deleuze, 2017), regimes de historicidade (Hartog, 2015) e cultura da memória (Huyssen, 2000). Já a análise documental incidiu sobre documentos como relatórios institucionais produzidos pela UNESCO (2025a,b) e pelo ICOM (2025), além do plano museológico (2020-2024) realizado pelo Museu do Amanhã (Museu do Amanhã, 2020). Ao adotar essa metodologia, espera-se contribuir para o debate acadêmico e profissional sobre a função social dos museus no século XXI, evidenciando as transformações que redefinem sua relação com o tempo e com a sociedade. Logo, o artigo busca oferecer subsídios para reflexões críticas sobre o papel dessas instituições na construção de imagens coletivas e compartilhadas do porvir.

2 O futuro virou “peça” de museus

“Um museu de ciências diferente, um ambiente de ideias, explorações e perguntas sobre a época de grandes mudanças em que vivemos e os diferentes caminhos que se abrem para o futuro” (Museu do Amanhã, 2025b). Assim, é como se “autodenomina” uma das instituições museais de maior visibilidade no Brasil contemporâneo, o Museu do Amanhã. A instituição foi inaugurada em 2015, na cidade do Rio de Janeiro, a partir de uma iniciativa – sublinha-se parceria público privada – da Prefeitura do Rio de Janeiro em colaboração com a Fundação

Roberto Marinho. Segundo o presidente da Fundação, José Roberto Marinho – ao contrário dos antigos museus de história natural que se organizavam em torno de vestígios do passado –, o Museu do Amanhã “[...] é construído a partir de uma coleção de possibilidades” (Museu do Amanhã, 2025c).

Nas palavras de seu curador, Luiz Alberto Oliveira, o Museu do Amanhã é uma instituição comprometida deliberadamente com uma dimensão específica do tempo: o futuro. Na perspectiva de Oliveira, enquanto os antigos museus de ciência organizavam-se em torno de coleções de objetos e espécimes mortos, o acervo do Museu do Amanhã é composto por imagens de futuros possíveis (Museu do Amanhã, 2025d). Tratando-se de museu que não possui acervo físico permanente, a exposição de longa duração incorpora tecnologias de interação e imersão como pilares de sua comunicação com o público (Museu do Amanhã, 2020). O percurso expositivo, projetado para funcionar como uma experiência que convida à reflexão, foi estruturado em cinco módulos que propõem respostas às seguintes questões: “de onde viemos?”, “quem somos?”, “onde estamos?”, “para onde vamos?” e “como queremos ir?”.

Em sintonia, dando continuidade aos questionamentos reiterados pelo Museu do Amanhã, a experiência oferecida pelo Futurium, em Berlim, gira em torno da pergunta “como queremos viver no futuro?”. Criado em 2019, o museu alemão tem se denominado como uma autêntica “casa de futuros” (Futurium, 2025). No entanto, diferentemente dos museus-casa, tipologia de museu que se estabelece sob residências, palácios e distintos espaços de morada – mantendo suas estruturas, mobiliário e objetos originais, a fim de referenciar o estilo de uma época, de preservar os hábitos de seu proprietário ou anfitrião do espaço –, o Futurium se organiza por meio da criação de cenários inteiramente novos, tão novos que sequer ainda existem, senão como virtualidades, como projeções decorrentes de nossos planos, previsões e projetos para o futuro.

Ainda em contraste com a maioria dos museus-casa, que conservam acervos materialmente estáticos e oriundos do passado, a exposição de longa duração do Futurium fundamenta-se, assim como a do museu brasileiro, na exibição de imagens dinamicamente fabricadas, cenários especulativos do que poderiam vir a ser o amanhã. Todavia, a curadoria do Museu do Amanhã tem

apostado na produção de imagens sobre o futuro baseadas nos efeitos prejudiciais da ação humana – tais como o aquecimento global e o aumento das desigualdades sociais – empregando-os como catalizadores da imaginação de porvires mais equitativos e sustentáveis. Já o Futurium, por sua vez, optou pela construção de uma narrativa expográfica que incorpora a materialização de cenários mais favoráveis para o futuro, como resultado de escolhas mais conscientes e deliberadas no presente, entre a ludicidade e a inovação (Prohl, 2021).

No Futurium, cada núcleo da exposição foi projetado para envolver os visitantes em um diálogo imersivo sobre como, presumivelmente, gostaríamos de viver no futuro. Valendo-se de projeções digitais, maquetes interativas e plantas baixas, o museu alemão cria simulações via inteligência artificial em que o futuro se revela como um campo de possibilidades abertas, lugar onde a humanidade, a natureza e as tecnologias coexistiriam em um equilíbrio dinâmico:

O tom geral das mensagens torna-se claro: o Futurium apresenta a tecnologia de maneira totalmente otimista, positiva – quase eufórica. [...] Assim, o design da exposição enquadra as tecnologias dentro de uma mentalidade positiva e associações de racionalidade, objetividade e progresso, além de sugerir que ciência e progresso caminham juntos. (Prohl, 2021, p. 285, tradução nossa).

Assim, enquanto o Museu do Amanhã recorre à evocação de um futuro ameaçador, repleto de catástrofes naturais e sociais – como um alerta para a necessidade de mobilização –, a fim de modificar o rumo de um destino já traçado pelas previsões; o Futurium adota uma abordagem diferente, voltada para a celebração das possibilidades de futuro, apresentando-o como um campo aberto de potencialidades moldadas pelo otimismo tecnológico e pela criatividade humana.

Ambos os museus, embora distintos em suas abordagens, deixam claro que têm no futuro sua razão de ser, seja nas previsões que dele se fazem, seja nas possibilidades que nele se vislumbram. Contudo, engana-se quem imagina que o movimento contemporâneo dos museus voltados para o futuro se restringe às experiências latino-americana e europeia. Em Dubai, nos Emirados Árabes Unidos, o Museum of the Future, aberto ao público em 2022, oferece mais indícios de que, de fato, o famoso ditado “quem vive de passado é museu” não se

sustenta por completo. Localizado no centro da cidade, o Museum of the Future já se tornou um cartão postal da região, sobretudo devido aos contornos suntuosos de seu edifício, que ajudam a compor a atmosfera futurista do projeto urbanístico em que está inserido (Museum of the Future, 2025).

Uma situação semelhante pode ser observada no Museu do Amanhã, cuja construção foi idealizada, dentre outros motivos, como âncora do projeto de revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro, também localizada no centro da cidade (Museu do Amanhã, 2025d). Além disso, a arquitetura do edifício do museu brasileiro, assim como a do museu árabe, foi pensada como uma tentativa de inserir os visitantes em um ambiente que evocasse a sensação de estar a bordo de uma nave futurista, que os levasse para o futuro, como numa máquina do tempo, ideia refletida na estética de ambas as instituições. Aqui, entre o Museu do Amanhã (Rio) e o Museum of the Future (Dubai) – conforme observado entre o primeiro e o Futurium (Berlim), na abordagem de suas exposições – percebe-se afinidades que vão além das temáticas e se refletem também em suas arquiteturas. No entanto, cada instituição preserva singularidades que as distinguem.

Erguido às margens da Baía de Guanabara, ao lado da Praça Mauá – local onde antes existia um píer de mesmo nome –, as formas do museu brasileiro, por exemplo, foram inspiradas em elementos da natureza e da flora nativa, mais precisamente em espécies de bromélias, típicas da Mata Atlântica. Segundo seu arquiteto, Santiago Calatrava, “o museu possui uma planta muito arquetípica, que lembra uma nave de catedral, só que aberta dos dois lados”. Ao mesmo tempo, a estrutura busca transmitir “[...] algo diferente, algo que, de tão leve, passa a impressão de que pretende voar” (Museu do Amanhã, 2025e). Tais particularidades estão diretamente ligadas à narrativa expográfica do museu, que busca estabelecer uma conexão com o princípio da sustentabilidade, um dos valores que orientam o discurso da instituição.

Já o Museum of the Future de Dubai, situado ao lado das Torres dos Emirados e nas proximidades do icônico Burj Khalifa, destaca-se por seu formato elíptico, que faz lembrar um grande arco em posição vertical. A estrutura do museu árabe não é composta apenas pelo edifício ovalado, mas também pela colina verde, logo abaixo dele – criada como base de sustentação e elevação do

museu –, assim como pelo vazio no centro da construção metálica. De acordo com o estúdio de arquitetura, Killa Design (2022), responsável pelo projeto, cada elemento possui um simbolismo específico, planejados para reforçar a proposta conceitual do museu.

A colina verde foi criada como uma representação da terra, da permanência e do enraizamento no espaço, no tempo e na história. O edifício principal, por sua vez, foi pensando como um símbolo da humanidade e de sua capacidade criativa, manifestando-se em uma estrutura futurista de formas ousadas, revestida por janelas em formato de caligrafia árabe, que expressa as visões de futuro de Mohammed Bin Rashid Al Maktoum, atual governante da região (Killa Design, 2022). Por fim, consideram o vazio no centro da edificação como um símbolo da incerteza e da constante busca pelo desconhecido, que faz referência a um futuro ainda não escrito, aberto às possibilidades de transformação e de reverberação de ideais de progresso:

A seção “Hoje Amanhã”, por exemplo, toma como referência a questão colocada pelo influente arquiteto Cedric Price em 1966: “A tecnologia é a resposta, mas qual era a pergunta?” Em exibição estão mais de 50 instalações sobre como exatamente a tecnologia tem sido essencial para moldar o nosso futuro, incluindo protótipos e produtos atuais com foco em áreas como gestão de resíduos, meio ambiente, segurança alimentar, agricultura, irrigação e planejamento urbano (Sacheti, 2022, p. 1, tradução nossa).

Ambos os museus foram concebidos a partir de vieses futuristas, imbuídos de excentricidade e monumentalismo, que não apenas atraem os olhares, mas também capturam o interesse do público em múltiplas escalas – desde os perímetros urbanos até o cenário internacional. Essa estratégia, que coloca o museu não apenas no centro das cidades, mas também como centro das atenções, e exige investimentos grandiosos, não surge de um mero esforço dos setores museais, mas parece estar alinhada a preocupações e agendas mais abrangentes. Por um lado, observa-se um movimento para transformar os museus em centros culturais e turísticos, capazes de atrair visitantes e fomentar a economia local. Por outro, está a perspectiva de utilização dos museus como instrumentos de *soft power*, influenciando a percepção internacional de uma cidade ou nação, fortalecendo sua presença no cenário global. Nesse contexto, a proposta de

atribuir uma identidade futurista a essas instituições, concebidas quase como vitrines nacionais, marca uma ruptura com a tradição, na qual a relevância dos museus estava profundamente associada ao passado.

Trata-se, assim, de uma abordagem inovadora para um tema que, historicamente, pouco se associava à função museal de forma tão explícita, que coloca em evidência um deslocamento no campo ontológico dos museus. Antes instituições voltadas para o passado, hoje também orientadas por imagens de futuro. Legado de uma época em que o papel social dos museus era subestimado, o estereótipo de que esses espaços pertencem exclusivamente ao passado foi amplamente difundido. Essa visão enraizou-se diante da crença popular de que a função dos museus se restringia a retratar a história por meio da custódia e preservação de documentos antigos – manuscritos, obras de arte, fósseis, entre outros vestígios – destinados a comprovar eventos do passado, ou, conforme destacou Mario Chagas (2003) a reverberar uma imaginação museal marcada pelo culto ao passado.

Nesse sentido, o intuito era eleger personagens e momentos considerados significativos para uma determinada memória do poder e, por meio de objetos a eles relacionados, estabelecer “[...] narrativas épicas que pretendem atualizar o panteão nacional e povoar a memória com gestos singulares e heroicos” (Chagas, 2003, p. 76). Essa imaginação museal promovia um culto ao passado que privilegiava os grandes fatos e seus respectivos responsáveis, o que reforçava “[...] laços com uma atitude romântica em relação à ‘nação’” (Santos, 1989, p. 13). Assim, a compreensão dos museus como espetáculos da obsolescência foi gradualmente massificada à medida que continuava a produzir, de algum modo, efeitos que atendiam a expectativas que asseguravam o seu funcionamento.

Hoje, o funcionamento dos museus demanda a integração de outras temporalidades, além da implementação de novas estratégias de localização, divulgação e publicidade. Diante das propostas museológicas apresentadas, observamos que tais instituições demonstram estar alinhadas às dinâmicas de um novo regime de visibilidade, como uma condição para que seus discursos sejam efetivamente propagados e surtam os efeitos desejados. Não que estejamos falando de museus cuja temática careça de visibilidade e projeção; pelo contrário,

o cerne da questão reside justamente no fato de que museus voltados para o futuro têm recebido atenção significativa tanto da esfera privada quanto da pública. Assim, indaga-se: Quais seriam os significados e as implicações inerentes a esse interesse dos museus pelo futuro?

É importante destacar que os três museus mencionados, apesar de estarem localizados em continentes distintos, compartilham a emergência de um novo protagonismo: as imagens do futuro passam, cada vez mais, a se configurar como personagens centrais no museu contemporâneo. No entanto, o que hoje parece estar se transformando em tendência com o surgimento encadeado do Museu do Amanhã, do Futurium e do Museum of the Future, no século XIX, por exemplo, não era sequer uma questão. Não que o futuro já não estivesse entrelaçado às narrativas museais anteriores, porém sua presença se dava de maneira indireta, implícita nas concepções de progresso e desenvolvimento que orientavam a constituição dos museus. O futuro, nesse caso, não se apresentava como um tema em si, mas como um horizonte subjacente, um pressuposto que guiava as coleções e as exposições sem, necessariamente, ocupar um lugar de destaque, conforme analisado por Ingrid Engel e Cláudia Sanz (2020), ao explorar a relação entre o passado universal e a noção de futuro associada ao progresso no contexto do surgimento dos museus na modernidade.

O cenário atual, no entanto, revela uma inversão significativa dessa lógica. Nos museus contemporâneos dedicados ao futuro, esse tempo deixa de ser apenas uma abstração orientadora e se torna um objeto de reflexão, especulação e construção ativa. A presença de exposições voltadas para cenários futuros, desafios emergentes e possibilidades tecnológicas evidencia uma mudança no papel das instituições museológicas, que passam a atuar não apenas como guardiãs da memória, mas também como laboratórios para imaginar e moldar os tempos que estão por vir. Essa inflexão sinaliza uma transformação nos próprios regimes de historicidade (Hartog, 2015) e outras perspectivas de temporalidade que estruturam a prática museológica. Se, no século XIX, o futuro era pressuposto como uma consequência linear do passado e do presente, nas abordagens atuais, ele se desdobra em múltiplas possibilidades, muitas vezes marcadas por incertezas e contradições.

Embora muitas narrativas sobre a temática do amanhã no âmbito museal ainda ecoem os preceitos tradicionais do progresso – como se observa no Futurium (Prohl, 2021) e, sobretudo, no Museum of the Future (Sacheti, 2022) – uma análise mais atenta, associada às imagens que circulam fora desses espaços, revela novas camadas de significado. Em vez de reforçarem uma visão linear e otimista do futuro, suas narrativas se inserem em um contexto de incertezas, crises e desafios globais, refletindo a percepção de uma temporalidade – como evidencia a exposição do Museu do Amanhã –, na qual o futuro se configura não apenas como um campo de possibilidades, mas também de riscos iminentes.

De todo modo, é importante observar que não se trata apenas de uma visibilidade inédita, nem de um simples “fazer ver” algo que antes permanecia oculto nos museus. Na realidade, essa visibilidade – ou hipervisibilidade – do futuro está inserida em uma transformação mais ampla, que atravessa diversas esferas sociais e redefine as formas de sentir, pensar e vivenciar o futuro. À medida que se constrói uma nova compreensão do futuro no presente, os museus analisados neste artigo têm se colocado como centros estratégicos na criação e disseminação dessa nova visibilidade. Em outras palavras, diante das transformações sociais em andamento, esses museus se apresentam não apenas como espaços onde o amanhã se torna visível, mas também como locais que detêm poder de moldar, estimular e reforçar novas formas hegemônicas de ver o futuro.

3 Os museus como lugares de visibilidade do futuro

Em um tempo cujas condições de possibilidades fizeram emergir museus como o Museu do Amanhã (Rio), o Futurium (Berlim) e o Museum of the Future (Dubai), parece latente pensar nos museus como espaços de visibilidade do futuro. Contudo, um estudo genealógico da relação dos museus com o futuro, realizado entre os anos de 2018 e 2020 (Engel; Sanz, 2020), provou que, ao contrário do que se poderia imaginar, os museus têm mantido, pelo menos desde meados do século XVIII, uma relação intrínseca com o porvir. Embora as imagens do futuro não fossem apresentadas com a mesma transparência que se observa nas instituições contemporâneas, foi possível apreendê-las por meio da análise de

como os museus compunham seus acervos, organizavam suas coleções, interagiam com o público e formulavam seus discursos. Nesse estudo, que desempenhou um papel fundamental na construção da pesquisa que embasa este artigo, foi possível identificar, nas instituições analisadas, duas concepções de futuro que, ao longo da história, antecederam a forma como a imagem do futuro tem se constituído nos museus atuais.

A primeira concepção de futuro encontrada na pesquisa associada às práticas museais não se apresenta exatamente como uma formulação bem delineada, mas antes como a ausência da noção de futuro enquanto uma categoria temporal estruturada. Essa lacuna foi captada no interior dos gabinetes de curiosidades, uma prática comum entre aristocratas e burgueses eruditos no século XVII (Figueiredo; Vidal, 2010). Os gabinetes de curiosidades, ainda hoje, são muito conhecidos pela diversidade dos itens que eram acumulados, sem uma lógica, classificação ou ordenação bem definidas por seus mantenedores. No entanto, ao analisamos a forma como o futuro era percebido nesse período, toda aquela variedade de artefatos – desde objetos naturais a artificiais – e a falta de uma categorização científica rígida começou a fazer sentido. Nessa época, segundo Reinhart Koselleck (2006), a maneira como o futuro era concebido não interferia no curso dos acontecimentos nem gerava mudanças significativas.

No Ocidente, o futuro era uma figura influenciada pelo cristianismo, portanto prevalecia a compreensão de que somente ao divino o futuro pertencia, era extemporâneo, frequentemente associado ao fim dos tempos e ao juízo final (Koselleck, 2006). Dentro dessa perspectiva, o futuro se impunha como uma realidade inalterável, alheia a qualquer ação humana. A heterogeneidade dos objetos e a maneira como eram dispostos nos gabinetes de curiosidades refletiam a forma como seus proprietários percebiam o tempo e, sob essa perspectiva, o futuro. Em uma época em que o futuro estava nas mãos de um ser celestial, restava apenas explorar o mundo que já estava dado, coletando curiosidades e criações divinas, preservando-as quase como em um santuário. Nesse sentido, não havia, portanto, um parâmetro rígido de ordenação das coisas, eram consideradas de valor relativo, sendo organizadas conforme o gosto pessoal dos colecionadores.

A segunda perspectiva surge, justamente, quando o tempo passa a ser compreendido como um agente de mudança. Esse deslocamento na percepção do tempo coincidiu com a emergência dos museus modernos, entre os séculos XVIII e XIX, período que, segundo Koselleck (2006), foi crucial para o estabelecimento da modalização temporal moderna, organizando passado, presente e futuro de maneira linear e progressiva. Essa nova compreensão do tempo conferia ao futuro um papel específico dentro do cronótopo. Sua imagem deixou de ser definida pela Igreja, que o via como uma dimensão suspensa, e passou a ser entendida como algo a ser construído, não mais por uma entidade sagrada, mas pela própria humanidade. Com a ideia de que o futuro agora estava ao alcance dos seres humanos, sua imagem se opunha à do fim dos tempos, passando a ser, necessariamente, mais promissora. Surge, assim, a figura do progresso, princípio fundamental dos museus modernos e das Exposições Universais do século XIX (Barbuy, 1999).

A ideia de museu como um lugar de visibilidade se encontra apoiada nas reflexões de Deleuze (2017), especialmente em relação à maneira como ele extrai tal conceito de duas obras de Michel Foucault: *História da Loucura* (2019) e *Vigiar e punir* (2014). Nessas obras, ao tratar sobre a história do hospital e da prisão, respectivamente, Foucault evidencia como essas estruturas não são apenas construções físicas, mas espaços organizados que estruturam o que pode ser visto, dito e entendido num dado período histórico. Essa organização da visibilidade é um ponto fundamental para a compreensão do museu, que, assim como a prisão e o hospital, exerce uma função reguladora sobre o que é tornado visível para a sociedade.

Sobre a prisão, segundo Deleuze (2017), Foucault a descreve como um espaço de visibilidade do crime, em que a punição não se limita a um processo de reclusão, mas envolve também a exposição pública da transgressão. Assim, a prisão organiza a visibilidade do crime, a partir de uma arquitetura específica, de modo que a sociedade possa testemunhar o processo de punição e reforçar as normas sociais. A visibilidade, nesse contexto, não é apenas uma questão de mostrar o que está sendo feito, mas de dar forma e significado ao que é visto, controlando a percepção pública sobre o crime e a justiça. No caso do hospital,

Deleuze (2017) percebe que Foucault trata essa instituição como um espaço de visibilidade da loucura, em que a loucura, longe de ser apenas uma condição médica, é também uma forma de visibilidade social, de como o louco é percebido pela sociedade.

A arquitetura hospitalar e o sistema de vigilância colocavam os pacientes em evidência, permitindo que suas condições sejam observadas, diagnosticadas e tratadas, tornando-os sujeitos de controle e categorização. O hospital, assim como a prisão, organiza a visibilidade de seus internos, regulando o que deve ser visto e como deve ser visto, e, sobretudo, como essas visibilidades moldam as práticas sociais e os saberes sobre a saúde e a doença (Deleuze, 2017). O museu, quando analisado a partir dessa perspectiva, pode ser entendido como um espaço de visibilidade semelhante à prisão e ao hospital, no entanto, capaz de produzir outros tipos de visibilidade.

A arquitetura do museu, com suas galerias, vitrines, expositores e reservas técnicas, serve para organizar o que faz sentido ser visto e como pode ser visto em cada momento da história. Deleuze (2017), ao comentar Foucault, nos ajuda a entender que o museu, como a prisão e o hospital, não é apenas um local de exposição, mas um campo de visibilidades, um espaço onde a cultura e a história são organizadas de maneira a gerar uma compreensão específica sobre o que constitui o saber e a memória coletiva. O museu, assim como a prisão e o hospital, exerce um poder sobre a visibilidade, organizando e estruturando o que é visto e, portanto, o que é conhecido e valorizado. Logo, a comparação entre o museu, a prisão e o hospital, revela uma característica comum a essas instituições: todas elas são construções sociais que organizam a visibilidade de maneiras específicas, ajudando a ordenar e estruturar o olhar da sociedade.

No caso do museu, esse olhar pode se direcionar ao patrimônio cultural, à história e ao conhecimento, mas também às comunidades e a grupos sociais específicos, seja para reconhecer suas lutas seja para gerar tensões em torno delas. Assim como na prisão e no hospital, o museu também exerce uma forma de controle e produção de significados. Ao produzir visibilidades, o museu não apenas exhibe certos objetos ou ideias, mas também estabelece como eles devem ser interpretados, refletindo as normas e valores da sociedade que o criou.

Fundamentada na compreensão dos museus como lugares de visibilidade e impulsionada pelo advento de instituições museais dedicadas especificamente à temática do futuro, a pesquisa se desenvolveu para investigar, em maior profundidade, como os museus contemporâneos têm operado a visibilidade do futuro.

No presente, uma terceira perspectiva de futuro emerge, ainda indefinida, oscilando entre pessimismo e otimismo, entre rupturas e continuidades, entre uma promessa democrática e um campo de disputa. Nesse contexto, os museus assumem um papel fundamental ao estruturar um senso de futuro, não apenas representando-o, mas construindo uma imagem, uma percepção e uma experiência dessa temporalidade para além da linguagem. Em outras palavras, a visibilidade do futuro nos museus assume uma forma própria, definida por uma arquitetura museológica singular que transcende os limites dos museus que encontram nele sua temática. Pois, se hoje podemos falar em uma forma para o futuro, ela é fragmentada e ambígua, mas também compartilhada. Porém, não se trata de um compartilhamento qualquer: a visibilidade do futuro tem sido constituída em redes, alcançando outras dimensões.

Não apenas porque abandona os bastidores dos museus, e assume o lugar de protagonista, como vemos em museus como o Museu do Amanhã, o Futurium e o Museum of the Future, mas também porque seu estatuto tem sido fortalecido por uma rede, uma rede de instituições coadjuvantes que, muito embora nem todas apresentem o futuro como tema, apoiam a inclusão de questões sobre o futuro no contexto museal e demonstram interesse em se alinhar a essas perspectivas. Isso fica evidente quando analisamos a lista de participantes da rede *Futures Oriented Museum Synergies* (FORMS).

Além do Museu do Amanhã (Rio), do Futurium (Berlim) e do Museum of the Future (Dubai), a FORMS conta com a participação de instituições como o Museu das Nações Unidas (Copenhague), o Miraikan (Tóquio), o Museum of Discovery (Adelaide), além de entidades não museais, como o Grupo de Trabalho do ICOM sobre sustentabilidade, o Projeto Amazônia no Brasil, liderado pelo fotógrafo Sebastião Salgado, e a própria UNESCO. Falando em UNESCO, a visão coletiva de futuro que os membros da FORMS têm buscado fortalecer, tem

se alinhando ao que a UNESCO define como *Futures Literacy*. Segundo a organização, experimentar o futuro no presente, por meio da imaginação e do uso de tecnologias de previsão, capacita governantes, instituições e indivíduos, ensinando-os a “usar” o futuro de forma mais eficaz na tomada de decisões. Como resultado, formaríamos uma sociedade capaz de “utilizar” o futuro de maneira mais consciente e estratégica (UNESCO, 2025a).

Seguindo a *Futures Literacy*, existem mais de 100 instituições de diferentes ramos ao redor do mundo – desde instituições de ensino, ciência e inovação a órgãos governamentais –, que, vinculadas à UNESCO, funcionam como cátedras de alfabetização de futuros ou laboratórios de experimentação do porvir. A FORMS é, oficialmente, um desses espaços, que, utilizando a alfabetização de futuros como ferramenta principal, acredita ser um local de encontro para que museus, assim como instituições culturais, institutos, fundações, universidades, empresas, entre outras organizações, tanto públicas quanto privadas, se reúnam regularmente para “explorar” coletivamente maneiras de colaborar e permitir o surgimento de uma sinergia museal orientada para o futuro.

Falamos aqui de uma rede de museus orientados para o futuro, a FORMS, que abrange um setor específico, o dos museus e das instituições correlatas e afins, porém que tem se desenvolvido e se estabelecido dentro de outra rede, ainda maior, a *Futures Literacy Network*, promovida por uma das organizações sociais mais influentes do mundo, a UNESCO. Dentre as instituições vinculadas à UNESCO, que se orientam por meio da *Futures Literacy*, 37 são cátedras de futuro, instituições acadêmicas dedicadas ao estudo do futuro por meio de sua antecipação, com o objetivo de formar cidadãos mais capacitados em futuros, que, com base nesse letramento, possam tomar decisões mais conscientes no presente (UNESCO 2025b). É interessante que uma dessas cátedras de alfabetização de futuros, talvez a mais recente, tenha se instaurado em 2024, aqui no Brasil, no Museu do Amanhã.

A Cátedra de Bem-Estar Planetário e Antecipação Regenerativa, é uma parceria do Museu do Amanhã com a Universidade Federal do Rio de Janeiro, afinal falamos de um lugar destinado a estudos acadêmicos sobre o futuro (Museu

do Amanhã, 2025a). Contudo, há algo problemático nessa tendência em colocar o futuro como uma grande promessa museológica. Quando a FORMS enuncia, por exemplo, que seu objetivo é promover o intercâmbio de conhecimento e a colaboração entre museus orientados para o futuro, é fundamental questionar, antes de tudo, a atuação desses museus. Mais que suas missões e valores, é preciso verificar suas ações como se efetivam perante a sociedade, quais são os verdadeiros impactos de seus discursos. Em outras palavras, é preciso indagar: quem, de fato, se beneficia da visibilidade do futuro que está sendo construída por meio dessas redes?

Por meio de olhar mais atento, percebemos que a aliança entre instituições públicas e privadas, que permeia toda a estrutura dessas redes, por vezes, nem sempre se configura apenas como uma colaboração em prol do bem comum. O financiamento privado e o modelo de gestão público-privada, adotado, por exemplo, pelo museu carioca, despertam questionamentos sobre o controle das narrativas e os interesses econômicos que sustentam essa nova configuração. A ideia de que os museus devem se alinhar a interesses privados – frequentemente em nome da sustentabilidade e da inovação – revela uma interseção entre as lógicas de mercado e a função social desses espaços. Embora o discurso de um futuro sustentável e inclusivo seja amplamente difundido, na prática, muitas vezes ele mascara uma agenda mais restrita, que reforça as dinâmicas neoliberais e a privatização dos espaços públicos de conhecimento.

Assim, a visibilidade promovida por essas redes museais, em vez de ampliar o acesso ao saber e à cultura, pode acabar privilegiando apenas aquelas vozes e experiências que se enquadram nos padrões globais de consumo e produção cultural hegemônica. As imagens de futuro que os museus orientados para o futuro têm produzido são, portanto, também mediadas por interesses econômicos e políticos, que moldam não apenas o que vemos, mas o que somos convidados a desejar. No centro desse movimento há uma trama de interesses que transforma a visibilidade do futuro em um bem disputado, em que o protagonismo de alguns grupos sociais se sobrepõe às vozes de outros. Como resultado, alguns museus se tornam instituições que, por vezes, enunciam discursos que parecem contraditórios: por um lado, agem como empresas que buscam se afirmar no

mercado cultural global; por outro, se posicionam como faróis de reflexão crítica sobre a ciência e o futuro da humanidade.

4 Nem só de futuro vivem os museus

Compreender os atuais entrelaçamentos entre os museus e a experiência do futuro exige, necessariamente, uma reflexão sobre as transformações na forma como vivenciamos o passado. A constituição histórica de um senso de futuro tende a não acontecer de forma isolada, mas frequentemente em diálogo com as mudanças nas maneiras de selecionar, organizar e hierarquizar as experiências já vividas. Se o entendimento do futuro tem se distanciado dos modos modernos de pensar e projetar amanhã, ele se aplica à percepção do passado, que vem sendo reconfigurada. Indícios apontam para um desejo crescente de acessar um passado que, paradoxalmente, se afasta daquela antiga ânsia de superá-lo. Trata-se de uma nova obsessão pelos escombros do passado que, como observou Andreas Huyssen (2014), se conecta, indissociavelmente, aos efeitos do imaginário do futuro como progresso.

Segundo o autor, “[...] temos saudade das ruínas da modernidade porque elas parecem encerrar uma promessa que desapareceu na nossa era: a promessa de um futuro alternativo” (Huyssen, 2014, p. 91). Essa nostalgia – se é que podemos nomeá-la assim – parece desempenhar um papel central na constituição de uma cultura da memória. Autor de *Culturas do passado-presente e Seduzidos pela memória* (2014), Huyssen (2000, p. 14), destaca, neste último, que “[...] desde a década de 1970, pode-se observar, na Europa e nos Estados Unidos, a restauração historicizante de velhos centros urbanos, cidades-museus e paisagens inteiras, bem como empreendimentos patrimoniais e heranças nacionais”. Na América Latina, um movimento similar se desenhava no mesmo período.

Em 1972, ocorreu a Mesa Redonda de Santiago do Chile, encontro que reuniu profissionais de museus latino-americanos e resultou na Declaração de Santiago (Araújo; Bruno, 1995). Esse documento propôs um novo conceito de museu, alinhado às demandas contemporâneas: o museu integral, fundamento de uma nova arquitetura museológica, que tem como exemplos os ecomuseus, museus de sociedade ou território. Para Hartog (2015), esses museus-territórios

não apenas representam a musealização de centros históricos urbanos, mas também expressam, de maneira mais concreta, os vestígios de um movimento memorialístico em constante expansão.

Segundo Hugues de Varine-Bohan (1985), um ecomuseu é um instrumento concebido, desenvolvido e gerido conjuntamente por uma população e um poder instituído. Essa definição encontra um de seus exemplos paradigmáticos na comunidade urbana de Creusot Montceau, na Borgonha, França, frequentemente citada como referência na concepção desse modelo museológico. A comunidade se orgulha de ter preservado e adaptado os modos de produção da Revolução Industrial, sustentando sua indústria ao longo do século XXI e apresentando-se como um caso exemplar de “reindustrialização bem-sucedida”. Embora seu setor predominante seja a produção, e não os serviços, as empresas locais se voltam fortemente à inovação, à pesquisa e ao desenvolvimento tecnológico, garantindo sua inserção no mercado contemporâneo.

Paradoxalmente, essa mesma comunidade, moldada pelos imperativos da competitividade e da adaptação mercadológica, foi reconhecida como museu no início da década de 1970 e segue ativa até hoje. O Ecomuseu Creusot Montceau (Communauté Urbaine Creusot Montceau, 2025) – ou, como também é denominado, o próprio território – propõe-se a explorar o patrimônio industrial local por meio de exposições, atividades interativas e oficinas. No entanto, ao transformar uma paisagem produtiva em patrimônio musealizável, e vice-versa, o caso levanta algumas questões: até que ponto a preservação da memória industrial dialoga com os interesses econômicos da região? Em que medida esse “sucesso” da reindustrialização se torna também uma narrativa legitimadora, que reconfigura a noção de patrimônio para alinhá-la às lógicas do capital e da inovação?

Tais funções patrimoniais e memorialísticas, ao serem atribuídas a um bem ou território, permitem, como aponta Vladimir Pires (2017, p. 148.), que esses locais se tornem verdadeiras “[...] âncoras de projetos de revitalização urbana e, sobretudo, de gentrificação social em áreas consideradas degradadas pelo poder público, preparando-as para as investidas do grande capital”. Por outro

lado, funções que sugerem atitudes opostas, como no caso do Museu do Amanhã, revelam a ambivalência dessas iniciativas. Embora o discurso institucional enfatize a sustentabilidade e a inclusão social, sua implementação esteve diretamente associada a um amplo processo de requalificação urbana que resultou na remoção de populações historicamente marginalizadas da zona portuária do Rio de Janeiro (Neslon, 2025).

Assim, enquanto o museu carioca se apresenta como um espaço de reflexão sobre os futuros possíveis, sua própria existência reforça dinâmicas de exclusão e valorização imobiliária, demonstrando como a musealização pode ser instrumentalizada por lógicas neoliberais que reorganizam a cidade em favor dos interesses do capital. Afinal, que futuro está sendo projetado por esses espaços? Quem tem o privilégio de habitá-lo? Quem tem sido sistematicamente apagado desse horizonte? A partir dessa perspectiva, mais uma vez, podemos assinalar um paralelo entre o Museu do Amanhã (Rio), e o Museum of the Future (Dubai). Ambos os museus encenam narrativas sobre o porvir enquanto ocupam territórios marcados por processos de exclusão ou reconfiguração urbana. Se, no caso brasileiro, a revitalização da zona portuária desalojou comunidades vulneráveis em prol da valorização imobiliária e do turismo, no contexto de Dubai, o museu se insere em uma cidade projetada, no meio do deserto, sob as diretrizes do capitalismo global, onde o futuro é mercadoria, um ativo estratégico para a manutenção do *status quo*.

Dessa maneira, tanto no Rio quanto em Dubai, os museus do futuro materializam contradições: ao mesmo tempo em que prometem inclusão, tecnologia e sustentabilidade, perpetuam desigualdades estruturais e reforçam um imaginário futurista que atende prioritariamente aos interesses de uma parcela da sociedade. Se a ideia de futuro nesses museus se baseia na seleção de determinados saberes e perspectivas, torna-se fundamental, mais uma vez, questionar: que futuros são esses? E, sobretudo, quem tem o poder de defini-los? Mais do que espaços de projeção do amanhã, esses museus integram uma estratégia urbanística, característica do neoliberalismo desde a década de 1970 – um período que, como aponta Huyssen (2000), marcou também o início de uma

“restauração historicizante” de centros urbanos, frequentemente associada a processos de gentrificação e mercantilização da memória.

Nessa perspectiva, torna-se fundamental um olhar crítico sobre a questão da memória, especialmente na distinção que Pierre Nora (1993) estabelece em relação à história. Se, como afirma o autor, a memória é vida – sempre sustentada por grupos sociais, sujeita à dialética da lembrança e do esquecimento, vulnerável a manipulações e reativa a latências prolongadas ou revitalizações súbitas –, então podemos compreendê-la, quando atrelada às lógicas contemporâneas, assim como o futuro, como uma forma de biopolítica.¹ Ao fazer essa afirmação, consideramos a memória não apenas como um fenômeno cultural ou subjetivo, mas como um efeito das condições do presente – um produto da maneira atual de conceber o tempo e de estruturar as relações entre passado, presente e futuro.

Esse enquadramento, por sua vez, ressoa com a perspectiva de Foucault (2010), para quem a biopolítica se constitui justamente a partir dos regimes de saber e poder que regulam a população. Dessa forma, a memória, em seu vínculo com as dinâmicas temporais contemporâneas, torna-se não apenas um objeto de disputa simbólica, mas também um instrumento de gestão da vida coletiva. Por outro lado, a memória na contemporaneidade não é um instrumento de poder exclusivo do neoliberalismo. Embora esse sistema, já profundamente enraizado em nosso tempo, por vezes se infiltre até mesmo em organizações que lhe fazem oposição, o passado, ressignificado pela memória no presente, tem assumido um papel fundamental nos museus, especialmente quando é usado como alicerce de resistência para movimentos sociais.

Um exemplo emblemático é o Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, no Chile, concebido para dar visibilidade às violações dos direitos humanos cometidas pelo Estado chileno entre 1973 e 1990 (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2025). Os idealizadores da instituição acreditam que, ao dignificar as vítimas da ditadura e suas famílias, o museu não apenas promove a reflexão e o debate sobre os direitos humanos, mas também fortalece a consciência coletiva sobre a importância do respeito e da tolerância, na tentativa de impedir a repetição dessas atrocidades.

Como vimos, a retomada do passado na atualidade tem favorecido o surgimento de um sentimento nostálgico que, no sentido proposto por Svetlana Boym (2001), pode ser compreendido como reflexivo. Esse tipo de nostalgia não apenas valoriza fragmentos dispersos da memória, mas também opera uma ressignificação da forma como percebemos o tempo. De fato, o passado já não se manifesta nos museus da mesma maneira. A linearidade progressiva cede espaço a uma presentificação do antigo, transformado em produto, quase como mercadoria disposta em uma prateleira de supermercado. Se considerarmos ainda a existência de uma realidade presente, ela se configura como um entrelaçamento de experiências – tanto do que já passou quanto do que ainda está por vir – todas vividas no agora.

Caso essa perspectiva faça sentido, estaríamos testemunhando o surgimento de um novo regime de historicidade, o qual, para Hartog (2015, p. 139), representa uma expressão de ordem dominante, “[...] uma maneira de traduzir e de ordenar experiências do tempo, modos de articular passado, presente e futuro – e de dar-lhes sentido”. Essa mesma concepção do tempo, que integra passado e futuro no presente, também se reflete em alguns dos discursos do Museu do Amanhã. A instituição recorre à imagem do churinga – um artefato de indígenas australianos que simboliza a união do passado, do presente e do futuro –, como ferramenta para costurar o tempo, unindo as dimensões temporais. Nesse contexto, o museu aspira ser um churinga para o século XXI. Não por acaso, o formato esguio do objeto de madeira dialoga com a própria arquitetura da instituição. Para o curador Luiz Alberto Oliveira (2025), “[...] coincidência, destino, forma: tudo conspira para fazer deste símbolo algo mais do que apropriado à missão do Museu do Amanhã, que é conectar, no presente, passado e futuro”. Dessa forma, à medida que tudo se torna passível de musealização, o futuro também se presentifica.

Em contraste com a linearidade do tempo, na qual o passado é o ponto de partida e o futuro, o destino, a contemporaneidade, por meio de suas tecnologias – o museu como uma delas –, vem sugerindo uma abordagem distinta, como enfatiza o curador do Museu do Amanhã: “[...] a linha de reflexão que propomos ao visitante pode ser tudo, menos reta” (Oliveira, 2025). Não estamos, portanto,

retrocedendo em relação às formas de entender o tempo, nem aproveitando o *boom* da memória para resgatar uma leitura cronológica do passado. É importante ressaltar, portanto, que o que estamos vivenciando hoje não se trata apenas de uma mera recuperação do passado, baseada numa espécie de “revivalismo fútil” (Fabbrini, 2006, p 40), orquestrado pelo mercado e pelas mídias de massa. Ao contrário, trata-se de um reflexo de uma transformação maior, na qual, simultaneamente, o passado é reavivado e o futuro se antecipa.

5 Considerações finais

A análise desenvolvida ao longo deste estudo evidencia um deslocamento significativo na função e na estrutura narrativa dos museus contemporâneos. O papel dessas instituições, tradicionalmente associadas à preservação do passado, tem se expandido para incorporar discursos e estratégias voltadas à construção de imagens do futuro. A ascensão de museus como o Museu do Amanhã (Rio de Janeiro), o Futurium (Berlim) e o Museum of the Future (Dubai) sinaliza uma mudança nos regimes de visibilidade, conferindo ao futuro um protagonismo antes pouco evidente tanto na esfera social quanto no campo da museologia.

Esse movimento, no entanto, não ocorre de maneira neutra. A incorporação do futuro como tema central das exposições e iniciativas institucionais não apenas reflete novas abordagens epistemológicas e curatoriais, mas também responde a dinâmicas políticas e econômicas mais amplas. O estudo aponta que redes como a FORMS, alinhadas às diretrizes da UNESCO sobre *Futures Literacy*, estruturam uma visão institucionalizada do futuro, muitas vezes atravessada por interesses estratégicos e agendas neoliberais. Dessa forma, a visibilidade do futuro nos museus contemporâneos se insere em um contexto de disputa simbólica, no qual determinados discursos são amplificados em detrimento de outros.

Ao longo do artigo, argumentou-se que a ênfase no futuro não implica um abandono da figura do passado, mas sim uma reconfiguração do papel da memória na experiência museológica contemporânea. A relação entre passado e futuro nos museus atuais se estrutura em uma lógica simultânea, na qual a memória é constantemente ressignificada à luz de novas expectativas e projeções sobre o

porvir. Essa transformação sugere que os museus não operam apenas como espaços de preservação, mas também como laboratórios especulativos, que moldam imaginários coletivos e influenciam percepções sociais sobre o tempo.

Contudo, ao mesmo tempo em que esses museus buscam promover discursos sobre inclusão, inovação e sustentabilidade, observa-se que sua atuação muitas vezes reforça processos de gentrificação e exclusão social. A articulação entre o setor público e investimentos privados, como no caso do Museu do Amanhã e do Museum of the Future, levanta questionamentos sobre a quem, de fato, essas instituições servem e quais grupos são beneficiados pela produção de visibilidades futuristas.

Diante desse cenário, este estudo reforça a importância de um olhar crítico sobre os processos de construção do futuro nos museus. Mais do que apenas espaços de contemplação e educação, essas instituições se tornaram agentes ativos na produção de narrativas temporais, desempenhando um papel central na maneira como o futuro é imaginado e disputado no presente. Assim, torna-se fundamental considerar não apenas os conteúdos expostos, mas também as estruturas e redes que sustentam essa nova configuração museológica.

Apesar do esforço analítico empreendido, esta pesquisa possui limitações, especialmente no que se refere à delimitação geográfica e institucional do corpus analisado, restrito a três museus de grande visibilidade internacional localizados em centros urbanos globais. Estudos futuros poderão ampliar essa investigação ao incluir experiências museológicas voltadas ao futuro em contextos periféricos ou comunitários, bem como aprofundar análises empíricas sobre a recepção dessas narrativas pelos públicos. Além disso, seria relevante explorar com mais densidade as implicações informacionais dessas instituições, investigando como seus discursos e práticas impactam a construção de políticas públicas, a educação para os futuros e a produção social de conhecimento em diferentes escalas.

Referências

ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos**. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

BARBUY, Heloísa Maria Silveira. **A exposição universal de 1889 em Paris:** visão e representação na sociedade industrial. São Paulo: Loyola, 1999.

BOYM, Svetlana. **The future of nostalgia.** New York: Basic Books, 2001.

CHAGAS, Mario Souza. **Imaginação museal:** museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. 2003. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

COMMUNAUTÉ URBAINE CREUSOT MONTCEAU. **Écomusée Creusot Montceau.** Borgonha: Communauté Urbaine Creusot Montceau, 2025.

DELEUZE, Gilles. **Michel Foucault:** as formações históricas. São Paulo: n-1 edições, 2017. v. 1.

ENGEL, Ingrid; SANZ, Cláudia. Imagens do futuro nos museus: das máquinas do porvir às moradas de sonhos coletivos. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 9, n. 17, p. 185-201, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i17.30540>. Acesso em: 3 fev. 2025.

FABBRINI, Ricardo. O fim das vanguardas: da modernidade à pós-modernidade. **Cadernos de Pós-graduação do Instituto de Artes da Unicamp**, Campinas, v. 8, n. 2, p. 40, 2006.

FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). **Museus:** dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte: Argumentum, 2010.

FOUCAULT, Michel. Aula de 1º de fevereiro de 1978. In: **Segurança, território, população:** curso no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, Michel. Aula de 17 de março de 1976. In: **Em defesa da sociedade:** curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura.** São Paulo: Perspectiva, 2019.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir.** Petrópolis: Vozes, 2014.

FROHMANN, Bernd. **Documentation redux:** prolegomenon to (another) philosophy of information. **Library Trends**, Baltimore, v. 52, n. 3, p. 387-407, 2004.

FUTURIUM. **Futurium:** the house of futures. Berlim: Futurium, 2025.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. Regime de informação: construção de um conceito. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 22, n. 3, p. 13-24, 2012.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade:** presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente:** modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória:** arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ICOM. **General conferences.** Paris: ICOM, 2025.

IDG. **Museu do Amanhã lidera encontro de museus do futuro em Amsterdã.** Rio de Janeiro: Instituto de Desenvolvimento e Gestão, 2025.

KILLA DESIGN. **Museum of the Future.** Dubai: [s. n.], 2022.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado:** contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS. **El Museo.** Santiago, Chile: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2025.

MUSEU DO AMANHÃ. **Plano museológico 2020-2024.** Rio de Janeiro: Museu do Amanhã, 2020.

MUSEU DO AMANHÃ. **Cátedra UNESCO de alfabetização em futuros.** Rio de Janeiro: Museu do Amanhã, 2025a.

MUSEU DO AMANHÃ. **Sobre o Museu.** Rio de Janeiro: Museu do Amanhã, 2025b.

MUSEU DO AMANHÃ. **Um museu para o Rio e seu novo tempo.** Rio de Janeiro: Museu do Amanhã, 2025c.

MUSEU DO AMANHÃ. **Um museu singular em busca de um futuro plural.** Rio de Janeiro: Museu do Amanhã, 2025d.

MUSEU DO AMANHÃ. **As formas do tempo.** Rio de Janeiro: Museu do Amanhã, 2025e.

MUSEUM OF THE FUTURE. **Localização no Google Maps.** [S. l.]: Google, 2025.

NELSON, Tara. “Porto Maravilha”, o maior projeto de revitalização urbana do Rio, 10 anos depois. **RIOONWATCH**, Rio de Janeiro, 23 dez. 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

OLIVEIRA, Luiz Alberto. **Museu do Amanhã**: um museu singular para um futuro plural. Rio de Janeiro: Museu do Amanhã, 2025.

PIRES, Vladimir Sibylla. **Museu monstro**: insumos para uma museologia da monstruosidade. Campo Grande: Edições Universitárias Lusófonas, 2017.

PROHL, Inken. The materialities of AI belief at the Futurium, Berlin. **Material Religion**, London, v. 17, n. 2, p. 286-290, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/17432200.2021.1897306>. Acesso em: 3 fev. 2025.

SACHETI, Priyanka. What exactly is a ‘Museum of the Future’? **ARTnews**, New York, 25 May 2022.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. **História, tempo e memória**: um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional. 1989. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.

UNESCO. Futures Literacy & Foresight. **Futures literacy**: an essential competency for the 21st century. Paris: UNESCO, 2025a.

UNESCO. Futures Literacy & Foresight. Network: an essential competency for the 21st century. Paris: UNESCO, 2025b.

VARINE-BOHAN, Hugues. Définition évolutive de l’écomusée. **Museum**, Paris, v. 37, n. 4, p. 182-183, 1985.

Who lives in the future is a Museum: visibility regimes and the construction of the future in the museological field

Abstract: This article aims to analyze the growing relationship between museums and the future by investigating how institutions such as the Museum of Tomorrow in Rio de Janeiro, the Futurium in Berlin, and the Museum of the Future in Dubai have incorporated images of the future into their exhibitions and institutional discourses. The research adopts a qualitative, exploratory approach, grounded in theoretical review and documentary analysis of materials produced by the

museums studied and by international organizations. The results indicate that, although traditionally associated with the preservation of the past, contemporary museums have increasingly become spaces of future visibility, structuring narratives that alternate between catastrophic scenarios and utopian visions. Since the eighteenth century, it is already possible to observe signs of a connection between museums and the future – a connection that intensifies today through trends such as globalization, the intensive use of digital technologies, and the formation of international networks dedicated to anticipation. However, the study also reveals contradictions in this process, showing how discourses on sustainability and innovation can be mobilized to legitimize economic interests and dynamics of urban exclusion. It concludes that future-oriented museums not only project possibilities but also engage in disputes over the meanings of time, revealing that contemporary experience is structured through the simultaneity of memory and anticipation, thus redefining the social role of museums in the present.

Keywords: museums and the future; regimes of visibility; museum networks; futures literacy; contemporary museology

Declaração de autoria

Concepção e elaboração do estudo: Ingrid Engel Alves dos Santos

Coleta de dados: Ingrid Engel Alves dos Santos

Análise e interpretação de dados: Ingrid Engel Alves dos Santos

Redação: Ingrid Engel Alves dos Santos

Revisão crítica do manuscrito: Clovis Carvalho Britto

Declaração de disponibilidade de dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Autoria para correspondência

Ingrid Engel Alves dos Santos

ingrid.engel.santos@gmail.com

Editor-chefe

Thiago Henrique Bragato Barros

Como citar

SANTOS, Ingrid Engel Alves; BRITTO, Clovis Carvalho. Quem vive de futuro é museu: regimes de visibilidade e a construção do porvir no campo museológico. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 31, e-145711, 2025. DOI: <https://doi.org/10.1590/1808-5245.31.145711>

Recebido: 10/04/2025

Aceito: 04/08/2025



¹ O conceito de biopolítica, segundo Foucault (2010, p. 207), refere-se ao conjunto de estratégias e mecanismos pelos quais o poder moderno regula a vida dos indivíduos e das populações. A biopolítica marca uma transição do poder soberano, que antes era exercido sobre a morte (fazer morrer), para um poder que se concentra na administração da vida (deixar viver). Esse poder se manifesta por meio de políticas públicas, instituições e discursos que controlam e normatizam aspectos como saúde, sexualidade, natalidade e comportamento social.