



**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM HISTÓRIA, ENSINO E NARRATIVAS**

MESTRADO PROFISSIONAL

**PELA “IMORTALIDADE” DOS OBJETOS:
uma proposta pedagógica para os museus de São Luís**

LARISSA RACHEL RIBEIRO DE ABREU



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO**

LARISSA RACHEL RIBEIRO DE ABREU

**PELA “IMORTALIDADE” DOS OBJETOS:
uma proposta pedagógica para os museus de São Luís**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Ensino e Narrativas da Universidade Estadual do Maranhão, para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho

SÃO LUÍS
2016

Abreu, Larissa Rachel Ribeiro de.

Pela imortalidade dos objetos: uma proposta pedagógica para os museus de São Luís / Larissa Rachel Ribeiro de Abreu. – São Luís, 2016.

119 f.; il.

Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Ensino e Narrativas, Universidade Estadual do Maranhão, 2016.

Orientador: Prof. Pós. Dr. José Henrique de Paula Borralho

1. Museu. 2. Educação. 3. Diálogo. 4. Proposta Pedagógica. 5. São Luís I. Título

CDU: 37.017:727.7(812.1)

LARISSA RACHEL RIBEIRO DE ABREU

**PELA “IMORTALIDADE” DOS OBJETOS:
uma proposta pedagógica para os museus de São Luís**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação História, Ensino e Narrativas da Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do título de Mestre em História.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Pós Dr. José Henrique de Paula Borralho - UEMA
(Orientador)

Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva
(Examinador – membro interno)

Prof. Dra Ana Lívia Bomfim Vieira
(Examinador – membro interno)

Prof. Dra Sandra Regina Rodrigues dos Santos
(Examinador - Suplente)

DEDICATÓRIA

À Deus, à minha família e aos amigos, que muito contribuíram para este momento se tornar realidade, servindo de suporte para que eu não fraquejasse diante dos muitos obstáculos que surgiram ao longo desta complexa trajetória.

AGRADECIMENTOS

Agradecer costuma ser um momento complicado, pois sempre deixamos de fazer menção a alguém que contribuiu direta ou indiretamente para a confecção de um trabalho. Entretanto, tentarei ser o mais justa possível nesta tarefa. E começo agradecendo a Deus, que me deu força e fé para não fraquejar nos momentos de agonia, e que me deu esperança na difícil caminhada que concilia trabalho e estudos.

Agradeço à minha família, principalmente minha mãe Vinolia, que é meu grande exemplo na vida, uma mulher de garra suficiente para não fraquejar diante dos obstáculos que a vida colocou à sua frente, à minha irmã Poliana, pelo papel fundamental neste trabalho, lendo, revisando e me incentivando e que deu o maior presente que já recebi, minha pequena Malu, minha sobrinha linda, que com seu sorriso, seu amor e sua alegria encantadora me fez ver que não devemos desistir sem lutar, à minha irmã Carol, pelo apoio, e ao meu cunhado André pelo auxílio dispensado.

Quero agradecer a meu orientador Henrique Borralho pela atenção dispensada e auxílio neste trabalho, à professora Júlia Constança, que foi fundamental para os primeiros passos da dissertação e para me acalmar nos momentos de tensão e a todos os professores do programa, que muito ajudaram com seus conhecimentos.

É impossível falar do mestrado e do meu ingresso no mesmo sem citar meu grande amigo e exemplo de profissional Saulo, que me incentivou e ajudou a elaborar o projeto e a entrar no mestrado. Também preciso fazer uma referência especial a Pedro, que aguentou muitas crises e sempre tinha uma palavra certa nos momentos mais difíceis, sendo meu porto seguro há dez anos, dentro dos quais passamos por etapas diferentes e importantes na vida.

Agradeço também aos meus amigos da turma de graduação, que me ensinaram a amar a História, especialmente Jeane, Rita e Yara, minhas irmãs de alma e amigas para todos os momentos. Sinceros agradecimentos a Samara, uma amiga que me alegra sempre e com quem a vida se torna realmente interessante, Estefânia, Fernando, Rafaela, Maia, Hugo, Luís, Luana, Dani, Lau, Pedro Paulo e Felipe, estes últimos distantes fisicamente, mas que me ensinaram a lutar pelo que almejo, e tantos outros amigos que de alguma forma ajudaram nos momentos complicados e estressantes, principalmente com palavras de fé e incentivo.

Obrigada à minha turma do Mestrado, que se tornou uma grande família, compartilhando momentos felizes, tristes, de agonia, às vezes até de desespero, mas que sempre foram muito companheiros em todas as etapas vividas. Obrigada Elaine, Márcia, Carlos Eduardo, Áurea, Thiago, Thalisse, Bianca, Paulinho, Fábio, Wild, Ricardo, Joana, Liana, Germeson, pela participação intensa na agonia de fazer este trabalho, nas viagens para apresentação de trabalhos ou na ajuda com materiais que ajudaram a produzir o texto, pessoas que me ensinaram muito no decorrer desta longa jornada.

Também sou muito grata aos coordenadores das minhas escolas, que liberaram para as atividades do mestrado, e aos colegas de trabalho, que auxiliavam quando havia necessidade e aos meus alunos, que, mesmo sem saber, serviram de incentivo para meu olhar mais apurado em relação ao meu objeto de estudo.

Dessa forma, só tenho que agradecer a todas as pessoas que torceram pelo meu sucesso, que me incentivaram e ajudaram a não desistir quando os caminhos se tornaram tortuosos e difíceis, que enxugaram minhas lágrimas, que sorriram com minhas alegrias, que me impulsionaram a continuar mesmo diante toda sorte de obstáculos que foram surgindo ao longo de uma estressante jornada.

“Outra coisa que me parece de enorme e imediata necessidade é a organização de museus. Mas, pelo amor de Deus!, museus à moderna, museus vivos, que sejam um ensinamento ativo, que ponham realmente toda a população do Estado de sobreaviso contra o vandalismo e o extermínio.”

Mário de Andrade

RESUMO

As instituições museológicas compõem parte importante do patrimônio cultural de uma cidade, sendo, portanto, instituições de reconhecido caráter pedagógico. Entretanto, há um certo descaso nesse sentido, pois são considerados apenas lugares de passeio e de fuga da rotina escolar, quando possuem um caráter de lugar de memória e de promoção de conhecimento. Assim, deveriam ser vistos como locais de experiências subjetivas. Para se entender a importância dos museus, é preciso criar práticas pedagógicas para que tais instituições se tornem um mecanismo de auxílio à educação. Portanto, o presente trabalho tem como objetivo entender e refletir sobre a relação entre museus de história e cultura popular de São Luís e as escolas, estabelecendo-se ações que visem aproximar tais instituições. Através da metodologia de pesquisa bibliográfica e documental, com análise qualitativa e baseada também na percepção advinda da observação *in loco*, descobre-se que a instituição museal pode ser um espaço diferenciado e percebido como educativo, na medida em que contribui para o enriquecimento do processo cognitivo de quem visita. Portanto, percebe-se que o museu é importante por possibilitar diálogos que se inserem no âmbito educacional, favorecendo, dessa forma, sua valorização. São feitas algumas sugestões pedagógicas como possibilidades a serem aproveitadas pelos museus da cidade como atrativo para o público que pretende obter conhecimento, estimulando, assim, uma reflexão sobre a importância do patrimônio. As ações pedagógicas propostas neste estudo levam em consideração aspectos físicos, materiais, econômicos, políticos, de calendário, dentre outros que determinam as condições de aplicação das atividades museais, sempre respeitando os elementos particulares de cada instituição em que a proposta pode ser aplicada.

Palavras-chave: Museu. Educação. Diálogo. Proposta pedagógica.

ABSTRACT

Museological institutions are an important part of the cultural heritage in a city, and therefore these institutions are recognized as pedagogical. However, there is a certain indifference in this case, because they are considered as walking places and escape the school routine, when they have a place of character memory and promotion of knowledge. They should therefore be seen as places of subjective experiences. To understand the importance of museums, it's necessary to create pedagogical practices, so that these institutions become an aid mechanism for education. Therefore, this study aims to understand and reflect on the relationship between history museums and popular culture in São Luís and the schools, setting up actions aimed at approaching such institutions. We used bibliographical and documentary research as methodology with a qualitative analysis and also based on arising awareness of on-site observation, one discovers that the museum institution can be a different space and perceived as educational, in that it contributes to the enrichment process cognitive of visitors. Therefore, it is clear that the museum is important for enabling dialogues which fall within the educational field, favoring thus its valuation. They are made some pedagogical suggestions as possibilities to be enjoyed by the city's museums as attractive to the public in seeking knowledge, thus stimulating a reflection on the importance of heritage. Pedagogical actions proposed in this study take into account physical, material, economic, political, calendar, among others that determine the conditions of application of museological activities, while respecting the particular elements of each institution in which the proposal can be applied.

Keywords: Education. Dialogue. Museum. Pedagogical proposal. São Luís.

LISTA DE SIGLAS

CCPDVF – Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho
CNM – Cadastro Nacional de Museus
DEMU – Departamento de Museus e Casas Culturais
DPHAN – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FNPM – Fundação Nacional Pró-Memória
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus
ICOM – Conselho Internacional de Museus
ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Lugares de Interesse Artístico e Histórico
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LDB – Lei de Diretrizes e Bases
MCHA – Museu Histórico Casa de Alcântara
MEC – Ministério da Educação e Cultura
MHAM – Museu Histórico e Artístico do Maranhão
PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais
SBM – Sistema Brasileiro de Museus
SPHAN – Superintendência do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 – Praça de São Luís no século XIX
- Figura 2 – Praça de São Luís no século XX
- Figura 3 – Área comercial de São Luís no século XIX
- Figura 4 – Fachada da Casa do Maranhão
- Figura 5 – Fachada do CCPDVF / Casa da Fésta
- Figura 6 – Fachada da Casa de Nhozinho
- Figura 7 – Fachada do MHAM
- Figura 8 – Imagem interna do Museu da Língua Portuguesa
- Figura 9 – Fachada do Museu de Alcântara
- Figura 10 – Fachada do Cafua das Mercês
- Figura 11 – Esquema da Constituição do Esquema Expositivo
- Figura 12 – O modelo triangular com a interface do dispositivo
- Figura 13 – Alunos em visita à Casa da Fésta
- Figura 14 – Museu Nacional do Mar (SC)
- Figura 15 – Museu do Diamante (MG)
- Figura 16 – O modelo circular para a prática educativa

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	A CIDADE DE SÃO LUÍS COMO ESPAÇO MUSEOLÓGICO	16
2.1	São Luís no Século XIX: o “nascimento” do patrimônio	16
2.2	As Memórias de São Luís e os Lugares de Memória	26
2.3	Os Museus e a Cidade: um percurso pelas diversas temáticas	30
2.3.1	<i>A realidade museal ludovicense</i>	37
3	SOBRE OS MUSEUS: de “templos das Musas” a espaços de educação	42
3.1	Criação e Concepções Sobre os Museus	42
3.2	Temáticas e Tipologias dos Museus e sua Relação com a Cidade	47
3.2.1	<i>Museu-narrativa X Museu- informação</i>	54
3.2.2	<i>Museu-templo X Museu-fórum</i>	55
3.3	Os Museus e a Educação: em busca de uma educação museal	56
4	O PROCESSO DIALÓGICO NOS MUSEUS: pela promoção de diálogos museológicos	69
4.1	Os Museus e seus Diálogos Internos e Externos	69
4.2	A Percepção do Museu com seus Objetos e com o Diálogo	80
5	POR UMA NOVA PRÁTICA EDUCATIVA: a construção de uma proposta museológica para os museus de São Luís	86
5.1.	Proposta Pedagógica para os Museus de São Luís	91
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
	REFERÊNCIAS	100
	ANEXO A - Decreto-lei nº 25 de 1937	109
	ANEXO B - Compromisso de Brasília	114
	ANEXO C - Reportagem sobre a reabertura da Casa do Maranhão	117

1. INTRODUÇÃO

A cidade de São Luís, por conta de seu amplo patrimônio edificado e imaterial, possui uma vocação quase natural para um lugar de memória. Assim, percebeu-se a necessidade de analisar um destes aspectos do patrimônio: os museus, pois há uma relação potencial intensa entre os museus e a educação, expressa principalmente através das escolas. Nos espaços museais, a educação é presente, já que se tem um ambiente em que histórias são criadas e recriadas sob diversas perspectivas.

Como afirma Mário Chagas, os museus são bons para pensar, agir e sentir. São elementos provocativos de sensações diversas, sensações físicas e mentais, característicos da natureza humana, que exigem uma diversidade de sentimentos para o estímulo cognitivo. Os museus abrem portas que servem de suporte para a reflexão. A partir desse suporte, nasce o interesse em decifrar um pouco mais sobre as memórias expressas em museus.

O interesse pelo tema maior do patrimônio, e mais especificamente pelos museus, nasceu a partir de inquietações percebidas ao longo de trabalhos relacionados diretamente nas instituições, tanto na monitoria quanto nas atividades de coordenação do museu e dos eventos promovidos pelo mesmo, e indiretamente como professora. Intrigava o fato de haver as visitas escolares, mas pouco se fazer para atender de modo mais satisfatório tal público.

Além disso, o fato de ocorrerem visitas e os próprios professores não se interessarem verdadeiramente pelos conhecimentos repassados, o que era perceptível na ausência dos mesmos na monitoria e em uma participação mais ativa, tornou a questão ainda mais inquietante, pois a falta de ações mais voltadas para atrair o público escolar fez surgir a necessidade de propor algo mais específico como forma de incentivar mais visitas, já que nos museus se tem a promoção da memória e do conhecimento.

Nos caminhos criados pelos museus, tem-se contatos diversos de culturas, tanto dos visitantes quanto o que é proposto pela própria exposição, o que torna o ambiente um lugar propício à interatividade, não no sentido tecnológico do termo, mas de trocas de experiências. A partir de uma experiência museal, o encontro entre o individual e o coletivo se estabelece, enriquecendo o processo comunicativo.

Para entender os museus como espaços de informação e conhecimento, precisa-se primeiro entender como se construiu essa imagem de ambiente propício à propagação da

memória e uma conseqüente patrimonialização (termo que pode ser substituído por musealização, que seria uma extração de algo do seu meio de origem, adquirindo status de objeto museal), pois apenas a partir desse ponto pode-se desenvolver mecanismos de atração do público a tais lugares.

O problema que norteia este trabalho é entender e refletir sobre a relação entre museus de história e cultura popular de São Luís, mais precisamente da região do centro histórico da cidade, e as escolas, estabelecendo-se ações pedagógicas que visem aproximar tais instituições. Para tanto, traça-se um panorama abrangente de questões relativas às mesmas.

A inquietação que provocou este estudo veio, conforme referido acima, da observação de como os alunos são recebidos nos museus da cidade, no preparo (ou despreparo) dos monitores ao terem contato com o público escolar e na ausência de mecanismos de atração deste tipo de visitante, dentre outros problemas sentidos no contato com instituições de natureza museal.

Assim, surgiu a ideia de propor algumas ações no sentido de incrementar o setor, respeitando as peculiaridades de cada instituição e, por isso, sendo ações iniciais que serviriam como incentivo para outras futuras ações. Portanto, não se pretende impor uma proposta pedagógica para todos os museus, como se todos fossem iguais, mas sim estimular o diálogo dos museus com variadas instituições de ensino.

O público principal a que este trabalho faz referência é da educação básica, pois é o que mais carece de conhecimento no segmento do patrimônio como um todo e, mais especificamente, dos museus. Logo, as ações propostas são mais voltadas para este segmento, mas podem ser facilmente aplicadas para quaisquer públicos, visto que são ações ainda iniciais.

Na verdade, a proposta é muito mais para incentivar a reflexão sobre o papel do patrimônio museal, contribuindo para a sensibilização da importância da memória, do que necessariamente para serem todas postas em prática, pois tudo depende do contexto político-econômico e sociocultural e das participações públicas e privadas.

Através da metodologia de pesquisa bibliográfica e documental, com análise qualitativa e baseada também na percepção advinda da observação *in loco*, descobriu-se que a instituição museal pode ser um espaço diferenciado e percebido como educativo, na medida em que contribui para o enriquecimento do processo cognitivo de quem visita. Portanto,

percebe-se que o museu é importante por possibilitar diálogos que se inserem no âmbito educacional, favorecendo, dessa forma, sua valorização.

Neste ínterim, este estudo trabalha com a perspectiva de compreender inicialmente a cidade de São Luís como espaço museológico, ou seja, como lugar de memórias e diálogo com o patrimônio. Ou seja, no primeiro capítulo foi realizado um panorama partindo do século XIX até se chegar aos dias atuais, passando pelo momento de reconhecimento como patrimônio mundial da humanidade.

Dessa forma, faz-se um estudo enfocando a memória e sua importância para a cidade de São Luís. Para tanto, foi necessário relacionar os chamados lugares de memória no contexto social, tanto construções e monumentos quanto acervos de museus da área do centro histórico.

No segundo capítulo, estudam-se especificamente os museus, analisando-se as temáticas e as tipologias de museus, desde sua gênese, passando por suas mutações até os dias atuais. Também se relatou neste capítulo um pouco sobre a relação entre os museus e a educação, tanto através de concepções do que seriam e quais as finalidades destas instituições, como das diferentes definições de estudiosos e entidades ligadas a área.

Relacionar tipologias e temáticas neste estudo é importante, pois se sabe que dependendo do tipo de acervo e exposições, pode-se ter um número maior ou menos de visitas, além de se ter uma noção melhor das características dos grupos que têm o hábito de frequentar os ambientes de museus. Assim, as ações passam a ter um foco mais específico quando se conhece o público visitante.

No terceiro capítulo, tem-se como base o museu como lugar de diálogo e suas possibilidades, enfatizando-se essa relação dialógica com as instituições e o público escolar. Neste momento, serão analisadas as relações de alguns museus com seus objetos e como a relação com os sujeitos pode promover o conhecimento. Ou seja, percebe-se uma possibilidade dialógica potencial que levaria à promoção de dispositivos que encaminhem a um olhar interrogativo e subjetivo mediante o acervo.

O diálogo só é possível se houver a noção da importância da memória e do patrimônio expresso nos museus. Para isso, conta-se com mecanismos de atração e sedução dos visitantes, como elementos interativos, materiais de divulgação e demais elementos que auxiliem na aproximação com o público.

Por fim, serão feitas algumas sugestões pedagógicas como possibilidades a serem aproveitadas pelos museus da cidade como atrativo para o público que pretende obter conhecimento, estimulando, assim, uma conexão e uma posterior reflexão sobre a importância do patrimônio em um contexto social de muitas potencialidades como é o caso de São Luís.

As ações pedagógicas propostas neste estudo levam em consideração aspectos físicos, materiais, econômicos, políticos, de calendário, dentre outros que determinam as condições de aplicação das atividades museais, sempre respeitando os elementos particulares de cada instituição em que a proposta pode ser aplicada.

Para atingir os objetivos da análise, buscou-se como fontes estudiosos que analisam São Luís no século XIX e sua evolução, historiadores que se referem à memória e seus desdobramentos, além de analistas que estudam especificamente a área do patrimônio e dos museus. Os materiais utilizados foram diversos, não apenas livros, mas artigos de revistas e periódicos, sites de instituições, de órgãos do governo e outros que serviram para traçar um panorama mais específico desse universo.

Também se analisou leis e demais dispositivos legais que fazem referência aos museus e outros aspectos ligados aos mesmos. Além disso, percebeu-se, através de visitas a instituições uma inexistência quase total de dispositivos que incentivem a proximidade da educação com os museus e que possuem ações voltadas para a inserção do público escolar em tais ambientes.

Outro material importante ao longo do trabalho foram matérias e artigos de jornais e revistas que fazem referência ao assunto, tanto em termos mais técnicos quanto com relação suas ações e eventos. Inclusive a partir de uma matéria veiculada em um site, pôde-se ter um panorama geral da realidade numérica dos museus no Brasil, servindo como comparativo entre as distintas regiões do país.

Este estudo não pretende esgotar o assunto, mas atuar como elemento que auxilie as instituições na interação com o público, pois o museu pode ser considerado como o teatro, ou seja, não há sentido se não houver público. O que se busca é incentivar um olhar mais apurado para o papel dos museus no contexto da cultura, e o primeiro passo tem que ser da própria instituição.

2. A CIDADE DE SÃO LUÍS COMO ESPAÇO MUSEOLÓGICO

2.1 São Luís no Século XIX: o “nascimento” do patrimônio

Até que ponto uma população se identifica com sua cidade? Mais ainda: como a população local se insere em discussões acerca do que será patrimonializado, por exemplo? A partir destes e de outros pontos, será iniciada uma discussão para entender a cidade de São Luís como espaço musealizado¹, traçando um paralelo com a realidade dos museus.

Na verdade, o processo denominado de musealização é a “operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57). Ou seja, retira-se o objeto de seu contexto e propõe-se uma nova contextualização, pois um objeto de museu não é mais o mesmo objeto, com mesmos usos, e sim um testemunho autêntico sobre uma dita realidade em que o objeto se encontra inserido.

Uma cidade inteira pode obter estatuto de musealização, dependendo de como se relaciona com seus objetos patrimoniais e como é feito o uso destes para manutenção e compreensão da memória coletiva.

Ora, por serem as cidades ambientes com multiplicidade de relações sociais, torna-se necessário analisar essas teias que circundam tais lugares, inclusive suas constantes mutações. Um exemplo clássico de mudanças nas áreas urbanas são as praças, lugares em que normalmente fica clara a forma que a cidade se relaciona com suas memórias. Nas figuras 1 e 2, tem-se a mesma praça em momentos distintos, mas ambas como ambientes de socialização e interações entre os passantes.

¹ Segundo Bruno (1998), o processo de musealização tem início com a preservação de bens materiais e objetos indicadores de memória e possuem sentidos e significados. Eles precisam passar por dois estágios, a salvaguarda (conservação e documentação) e a comunicação (exposição e ação educativo-cultural). Além disso, este processo gera produtos que se constituem nas formas em que a sociedade entra em contato com museu. Estes produtos são conservação dos bens patrimoniais, gerenciamento da informação, discursos expositivos, estratégias educativas e programas culturais.

Figura 1 - Praça de São Luís no século XIX



Fonte: Google, 2016

Figura 2 - Praça de São Luís no século XX



Fonte: Google, 2016

É perceptível que as praças e demais ambientes coletivos urbanos são espaços de sociabilidade e que aumentam conforme a região se desenvolve e lida com suas memórias. “Os espaços urbanos são arenas nas quais se entrelaçam incontáveis relações, as quais, por sua vez, quando postas em evidência, revelam uma intrincada trama formada por ligações as mais diversificadas” (BORGES, 2014, p. 223).

Para compreender as relações das memórias com o patrimônio e o público, é necessário entender de que maneira a construção da imagem de São Luís ao longo do século XIX influenciou neste processo de mudança, pois é neste momento que se iniciam as discussões sobre questões patrimoniais, visto que começa o processo mais intenso de modernização. Ou seja, a partir do referido século, pode-se considerar o primeiro passo para a musealização, já que se percebem algumas discussões que encaminham para o entendimento da importância da paisagem e de seus elementos constitutivos.

O ponto de partida se dá quando o comércio se expande na área central, na primeira metade do século XIX, onde hoje se situa a maior parte do conjunto arquitetônico protegido pelas esferas municipal, estadual e federal, além da área inscrita na UNESCO (Organização das Nações unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) como patrimônio mundial. “A prosperidade advinda da inserção do Maranhão no comércio internacional podia ser observada no crescimento da cidade de São Luís, para onde vieram se estabelecer muitos comerciantes e fazendeiros” (ABRANTES, 2012, p. 12)

Foi neste período que se percebeu muitas melhorias em infraestrutura, pois com o crescimento econômico, houve a introdução de discursos de modernização, de cidade de sonhos e símbolos, a mudança de burgo, que era como São Luís ainda poderia ser considerada, para uma cidade verdadeira (ABRANTES, 2012), mais de acordo com a realidade brasileira que estava se urbanizando e industrializando.

Assim, podemos afirmar que a vida da cidade estava por ali, onde se encontravam bancos, comércios, órgãos administrativos, tudo muito próximo ao cais, de onde partiam e chegavam mercadorias e pessoas. No entanto,

no fim do século XIX, com a libertação dos escravos (1888) e a desvalorização das propriedades rurais, desorganiza-se a economia agro-exportadora e o capital acumulado pelos grandes proprietários de terras converge para as indústrias instaladas na cidade (SÃO LUÍS ILHA DO MARANHÃO E ALCÂNTARA, 2008, p. 22).

A partir daí, percebemos um incremento na atividade industrial, o que contribuiu para o crescimento econômico da cidade, surgindo uma elite intelectualizada, composta por filhos de famílias enriquecidas, que estudaram na Europa e passaram a tentar criar a ideia da unidade nacional, posto que um grupo de escritores começou a escrever sobre as belezas da cidade, seja através de livros ou de peças, quando se percebe a necessidade de construir, por exemplo, teatros condizentes com os encantos da cidade.

As belezas retratadas ficavam principalmente na parte central, dos sobrados e praças com características portuguesas que embelezavam uma área antes espaço de comércio, como se percebe na Figura 3. “O centro histórico, principal objeto da inscrição, compreende o núcleo original da cidade, que data do século XVII, e os quarteirões interiores que retratam a expansão urbana e datam dos séculos XVIII e XIX” (SILVA, 2012, p. 112).

Figura 3 - Área comercial de São Luís no século XIX



Fonte: Google, 2016

Entretanto, se a São Luís desta época tinha tanto valor para as elites, passa a ter menos, quando ocorrem epidemias de doenças como a tuberculose, no mesmo momento em que há o aumento significativo no número de habitantes, o que faz as elites buscarem outras áreas para morar, pois o centro já não era mais tão “bem frequentado”. Este processo se torna mais intenso com a construção de avenidas e pontes ao longo dos séculos XIX e,

especialmente, XX, o que torna áreas antes consideradas muito distantes do centro, agora com mais facilidades de locomoção.

A ocupação da cidade deveria buscar o “aformoseamento”, havendo sim uma preocupação em regularizar as habitações e logradouros públicos e com a higiene pública, denotando um projeto de civilidade contrastante com a realidade (ABRANTES, 2012). Assim, a São Luís do século XIX foi marcada por contradições, entre o mundo das elites e a população pobre, que foi empurrada para a periferia.

Quem passa a circular pela região do centro são apenas negociadores, “mulheres da vida” e toda sorte de pobres e desvalidos que não tem para onde ir. É o momento da expansão da cidade para áreas mais distantes, como Anil e Olho D’água. (SÃO LUÍS ILHA DO MARANHÃO E ALCÂNTARA, 2008).

No entanto, percebe-se um retorno às preocupações com a valorização do patrimônio² ludovicense na última década do século XX (1997), quando a UNESCO inscreve o Centro Histórico da cidade como patrimônio mundial da humanidade, o que dá destaque através de investimentos em propagandas, tornando-a um destino turístico.

O quadro começa a ser revertido com a ação de políticas públicas que passaram a fazer parte do cotidiano ludovicense, seja na forma de urbanização intensa de ruas e avenidas, seja nos investimentos em iluminação pública, transporte e saneamento básico, especialmente nos primeiros anos do século XX. Por exemplo, durante as gestões de Urbano Santos e Godofredo Viana, na luta contra doenças, houve a criação do serviço de profilaxia urbana e rural, a instalação do Instituto Oswaldo Cruz e a construção do leprosário. Também se investiu, e termos de segurança, na construção da penitenciária e do quartel, além das necessárias criações do sistema de abastecimento de água para São Luís e de serviços de iluminação pública e transportes (SÃO LUÍS ILHA DO MARANHÃO E ALCÂNTARA, 2008).

Algumas administrações da República operaram trabalhos de embelezamento no começo do século: foram ajardinadas praças e avenidas; sem falar na melhoria parcial – ou na remodelação – da edificação pública e privada. Infelizmente o sistema de esgotos não foi posto em estado de funcionar. Foi tardia a eletrificação da luz e da viação urbanas, melhoramento tão necessário à expansão e movimento interno da cidade (LOPES, 1970, p. 25).

² Segundo o documento Conceitos-chave de Museologia, “o patrimônio é um bem público cuja preservação deve ser assegurada pelas coletividades, quando não é feita por particulares” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 74).

Assim, o ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Lugares de Interesse Artístico e Histórico), afirma que: “O centro histórico de São Luís é um exemplo excepcional de cidade colonial portuguesa, adaptada às condições climáticas da América do Sul equatorial e preservada de forma notável com o seu tecido urbano harmoniosamente integrado ao seu meio ambiente natural” (apud SILVA, 2008, p. 112).

Atualmente, vem se percebendo que há um certo descaso da iniciativa pública e, por que não dizer, da população, no que diz respeito à cidade e ao seu patrimônio, pois deveria haver incentivo a políticas que referendam o que o ICOMOS afirmou. Essa desvalorização leva a prejuízos em vários níveis, inclusive ao turismo, pois o patrimônio material está ruindo a olhos vistos, o que certamente não é agradável para quem visita a cidade.

Um dos pontos que leva ao descaso é a pouca ou nenhuma identificação da população com o que será patrimonializado, visto que os grupos sociais dificilmente fazem parte deste processo de escolha. Assim, se não há identificação, não pode haver subjetivação, importante para a preservação da memória coletiva.

As políticas públicas no Brasil sempre estiveram voltadas à idéia de construção de uma memória nacional, ancoradas em políticas culturais centralizadas pelo Estado e apoiadas numa concepção de patrimônio como lugar político (para a construção da idéia de nação), articulando uma concepção de espaço público e de cidadania baseada na noção de pertencimento (*nationess*) (LEITE, 2006, p. 28).

Logo, pode-se afirmar o quanto é importante saber a que tipo de memória está ligado o bem e como ele pode ser patrimonializado com base em critérios que promovam o sentimento de pertencimento e identificação que levam grupos a fazerem parte deste processo. Ou seja, é necessário que a cidade se torne um espaço de imagens e memórias, as quais sejam como livros, que ao serem decifrados, sugerem interpretações diferenciadas. Dessa forma,

Importante pensar aqui em que medida a cidade ainda é um texto e sua paisagem pode ser lida. Como leitura, constroem-se leitores. Assim o patrimônio onde tempos se sobrepõem e ruínas se apresentam ao lado de novas construções sendo texto lido e relido, nunca esgotado. Os sujeitos que na cidade vivem e por ela transitam, sentem esse movimento de constantes tentativas de leituras diversas que muitas vezes buscam seu apagamento; ao mesmo tempo em que também presenciam o aparecimento de inúmeras

iniciativas de preservação do passado (COSTA; PATRIOTA; RAMOS, 2012, p. 79).

Isto mostra o quanto é importante que as memórias construídas e reconstruídas sejam parte da história de uma cidade, assim como em São Luís, onde muitos moradores se identificam com o passado, mas uma parcela significativa ainda vê o centro histórico como um amontoado de prédios velhos e prestes a desabar. E, como se vive em uma sociedade imagética por excelência, tende-se sempre a se deixar influenciar apenas pelo visual. Assim, pode-se afirmar, portanto que uma cidade seria um espaço de vivências, sonhos e desejos, em que o passado pode ser, de certo modo, revivido, através do traçado urbano e dos símbolos (ABRANTES, 2012).

Assim, retomando ao ponto anterior, se a cidade é um texto imagético, precisa-se, como em qualquer texto escrito, identificar o panorama em que está inserida, ou seja, seu contexto social, pois “falar dos textos imagéticos sem localizá-los no contexto em que são produzidos e em que estão reproduzidos, é simplesmente negar a relação entre forma e conteúdo” (BALDISSERA, 2010, p. 252). Ora, dessa forma, falar de São Luís e de seu patrimônio e não localizar a construção do olhar sobre o mesmo, é um erro, pois o contexto inicial da valorização da memória ludovicense é importante para entender o panorama atual.

Pelo fato de se ter “textos imagéticos”, a cidade torna-se ambiente propício à promoção da memória discursiva, sendo nos espaços musealizados onde pode (e deve) ocorrer a ordenação dessa memória, afetando-a, transgredindo-a, procurando discipliná-la e superá-la através de uma relação imbricada e orientada entre lugar e rememoração (BORGES, 2014). E para se entender a ordenação da memória no Brasil e, mais precisamente no Maranhão, é preciso fazer uma breve contextualização das políticas patrimoniais no país, visando um melhor entendimento da relação imagens/memória/patrimônio.

Partindo-se de ponto de vista da necessária ordenação da memória, no Brasil, no campo da patrimonialização³, tem-se como primeira medida importante neste sentido, o Decreto-lei nº 25/37 (Ver ANEXO A), da época do Estado Novo de Vargas, durante o qual ocorreu a criação do Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

³ Na museologia, a preservação engloba todas as operações envolvidas quando um objeto entra no museu, isto é, todas as operações de aquisição, entrada em inventário, catalogação, acondicionamento, conservação e, se necessário, restauração. Em geral, a preservação do patrimônio conduz a uma política que começa com o estabelecimento de um procedimento e critérios de aquisição do patrimônio material e imaterial da humanidade e seu meio, cuja continuidade é assegurada com a gestão das coisas que se tornaram objetos de museu, e finalmente com sua conservação (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 79).

(SPHAN)⁴, idealizado por Gustavo Capanema, ministro da Educação na época do período getulista.

O referido decreto dispõe sobre a defesa do patrimônio, servindo, inclusive, de base para muitas políticas atuais, e tendo como referência o movimento modernista liderado por Mário de Andrade, que demonstrava grande preocupação com as questões culturais brasileiras.

Para efeito comparativo, em escala mundial, a patrimonialização se fortalece após as duas Grandes Guerras Mundiais, como forma de preservar um passado de territórios não devastados, servindo como um “marco simbólico de uma nova ordem de transmissão cultural” (COSTA, 2010b). Ou seja, o Brasil estava no mesmo patamar que as nações mais desenvolvidas no que diz respeito às discussões do campo patrimonial.

O SPHAN serviu como instrumento legal de organização e proteção do chamado patrimônio histórico e artístico, o que hoje se pode nomear apenas como cultural, que engloba os outros aspectos. Neste documento, considera-se patrimônio nas concepções histórica e artística:

“O conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de **interesse público**, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (MEC/SPHAN/FNPM, 1980, p. 1, grifo nosso).

Chama a atenção o fato de ser apenas aquilo de **interesse público**, o que permite algumas indagações: O que seria efetivamente tal interesse? Será que os bens de interesse individual não poderiam ser patrimonializados? Todos os grupos sociais possuem os mesmos interesses no campo patrimonial? Mais ainda: Qual o interesse político na patrimonialização de determinados bens?

Claro que se leva em consideração os aspectos inerentes ao período em questão, a ditadura varguista, quando o maior interesse em questão é o presidente se fazer lembrado⁵,

⁴ O Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), posteriormente se tornaria Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) e atualmente é denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

⁵ Percebe-se a intenção do então presidente Getúlio Vargas de ser “eternamente” lembrado ao se ler sua carta-testamento, na qual expressa: “... Saio desta vida para entrar na história”.

entrar para a história, mas não se pode deixar de refletir sobre o poder da memória expressa através de bens materiais.

A partir da cultura material, a memória pode ser exposta em ambientes abertos ou fechados, públicos ou privados, mas continua sendo igualmente importante para um indivíduo ou para um grupo. “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 2003, p. 137). Daí a importância do poder dos monumentos para a memória. Assim, relacionando-se memória e patrimônio, este seria uma expressão que:

Designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e savoir-faire dos seres humanos (CHOAY, 2006, p. 11).

O Decreto nº 25/37 tem sua importância no que concerne à questão do patrimônio no Brasil, entretanto deve ser visto dentro de seu contexto, no qual pouco havia de democratizar o patrimônio, muito pelo contrário, a memória de valor era expressa por aquilo que o governo da época julgava importante. Assim, a comunidade não tinha contato com as discussões sobre o que seria efetivamente protegido, fato este que, em determinados momentos, ainda ocorre atualmente, quando se coloca a população de lado em debates relacionados ao campo cultural.

Outro mecanismo importante de defesa e resguardo do patrimônio foi o Compromisso de Brasília (Ver ANEXO B), documento elaborado em 1970, após uma reunião liderada pelo então Ministro da Educação, Jarbas Passarinho, que teve como participantes governadores estaduais, secretários de Estado, prefeitos e representantes de instituições culturais. O objetivo desta reunião era proteger monumentos e aspectos materiais da cultura brasileira, deixando de lado os bens imateriais, ponto a ser discutido muito mais adiante nas políticas públicas brasileiras (BRASIL, 1970).

Por meio deste documento, estabeleceram-se várias ações a serem executadas pelas esferas envolvidas, sempre em consonância com o Decreto-lei nº 25/37. As diretrizes perpassam por variadas ações, desde criação de cursos, regulamentação de recursos, medidas coletivas de proteção e defesa do patrimônio, dentre outras, que perfazem um total de 23

medidas. Chama a atenção pelo fato de ser citada uma medida formalmente pedagógica, a ser citada na íntegra para análise:

9. Sendo o **culto ao passado** elemento básico da formação da **consciência nacional**, deverão ser incluídas nos currículos escolares de níveis primário, médio e superior, matérias que versem o conhecimento e a preservação do acervo histórico e artístico das jazidas arqueológicas e pré-históricas, das riquezas naturais e da cultura popular, adotado o seguinte critério: no nível elementar, noções que estimulem a atenção para os **monumentos representativos da tradição nacional**; no nível médio, através da disciplina de **Educação Moral e Cívica**; no nível superior, (a exemplo do que já existe nos cursos de Arquitetura do Brasil), a introdução, no currículo das Escolas de Arte, da Disciplina de História da Arte no Brasil; e nos cursos não especializados, o de Estudos Brasileiros, parte deste consagrada aos bens culturais ligados à tradição nacional (BRASIL, 1970, p. 2, grifos nossos).

Tal excerto mostra alguns elementos importantes para uma análise mais profunda. Primeiro porque não se deve esquecer do contexto em que está inserido o documento, época da ditadura militar, na qual se tem uma política cultural dominada pelo governo. Segundo ponto relevante é quando há a expressão **culto ao passado**, representado como **elemento básico da formação da consciência nacional**. Sabe-se que por muito tempo o objeto da história era o passado, entretanto, já se tem conhecimento de que não é o estudo do passado por si só, mas seus reflexos no mundo atual. Só isto já caberia uma problematização, mas que não é o objeto desta análise, e sim a questão da consciência nacional.

Ora, como falar em consciência nacional em um momento de censura, de controle rigoroso e violento sobre a cultura? Que tipo de consciência seria formada em tal contexto? Portanto, pode-se afirmar que a consciência nacional a que o documento se refere, é um sentimento forjado e completamente questionável, pois serve apenas para discursos de memória vazios e controladores.

Outro ponto a ser destacado, e totalmente ligado ao que se está falando, trata dos **monumentos representativos da tradição nacional**, este inventado para criar a falsa ideia de defesa da cultura popular, que durante a ditadura foi massacrada, marginalizada por representar algum tipo de perigo aos portadores de poder. Os monumentos que seriam de interesse popular, não necessariamente seriam os mesmos que a ditadura tem interesse em proteger, pois são reflexos de uma memória de valor apenas para grupos que não fazem parte direta da política, aliás ficam bem longe de participar dela.

A outra questão levantada é sobre a disciplina de **Educação Moral e Cívica**, postulada durante o período ditatorial para fins de controle da população, reforçando ainda mais a análise de que as intencionalidades deste documento era forjar um sentimento de que algo pela cultura estava sendo feito, havia uma preocupação com uma memória nacional, e que havia a participação de vários setores da sociedade (todos ligados ao governo).

A trajetória das políticas patrimoniais no Brasil, em especial aquelas ligadas ao campo museal, é bastante longa, e ao contrário do que sugere o senso comum, a maior parte das políticas públicas do país teve uma efetividade significativa, pois, por exemplo, ao se comparar o número de museus que havia no Brasil no início do século XX, 12 instituições apenas, para o que havia no final do mesmo, 2440 museus, percebe-se houve um crescimento vertiginoso (BRASIL, 2007).

Ora, então o século dos museus no país foi o XX, e não o XIX, como na Europa. Dessa forma, “o crescimento extraordinário dos museus, aliado ao interesse dos movimentos sociais pelas práticas museológicas contemporâneas, justificam e exigem investimentos e políticas públicas específicas para o setor” (BRASIL, 2007, p. 32). Entretanto, há um empecilho para a maior efetividade das ações políticas, a descontinuidade das ações, ou seja, nas trocas de governo, as ações anteriores não são prioridades para o novo governante.

A partir dos espaços urbanos musealizados se pode traçar uma história local, sob a forma de memória, ainda que individualizada, particularizada em torno de pequenos grupos, esta pode ser considerada vestígio, portanto, lugar de memória no sentido descrito por Pierre Nora. “Se ninguém sabe do que o passado é feito, uma inquieta incerteza transforma tudo em vestígio, indício possível, suspeita da história com a qual contaminamos a inocência das coisas” (NORA, 1993, p. 20).

Portanto, para se entender a São Luís atual, é preciso mergulhar no passado, pelo menos até a cidade do século XIX e compreender como se processaram as ideias sobre o patrimônio naquele período e que herança ficou para as gerações atuais. Tal compreensão deve passar pelo fato de que a relação entre museu e cidade é específica e singular, pois tanto a paisagem urbana (o local e suas redes de mobilidade e acessibilidade), quanto as demais esferas urbanas (econômica, educacional, cultural e política) se encontram inseridas no mesmo contexto sociocultural (BORGES, 2014).

2.2 A memória de São Luís e os lugares de memória

Traçando-se um estudo da memória ao longo da evolução humana, percebe-se que desde as sociedades ágrafas, a memória servia como forma de expressão para a vida em sociedade. Segundo Le Goff (2003, p. 419), a memória tinha por finalidade preservar informações importantes para o ser humano e “atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Ou seja, as ações humanas sempre tiveram intencionalidades, individuais ou coletivas.

Assim, Halbwachs (1990), fala em memória interior e memória exterior, tendo como outras nomenclaturas pessoal e social ou autobiográfica e histórica, sendo a segunda mais ampla que a primeira, ou seja, a memória exterior contém a memória interior. Dessa forma, é mais fácil para o sujeito utilizar a primeira, pois os fatos dos quais fez parte são mais rapidamente lembrados por sua subjetividade.

Assim, os fatos e as noções que temos mais facilidade de lembrar são de domínio comum (...) Essas lembranças estão para “todo o mundo” dentro desta medida, e é por podermos nos apoiar na memória dos outros que somos capazes, a qualquer momento, e quando quisermos, de lembrá-los (HALBWACHS, 1990, p. 49).

Com o advento da escrita, os monumentos comemorativos construídos para celebrar algo de importância se tornam parte da memória, geralmente feitos em homenagem aos chamados heróis, além, é claro, dos documentos escritos, considerados por um longo tempo como comprovação única de um fato (LE GOFF, 2003).

Já nos tempos da Antiguidade Clássica, os gregos denominaram a memória de *Mnemosine*, uma deusa que era mãe de nove musas, filhas de Zeus. Esta deusa seria a responsável por lembrar aos homens a recordação dos grandes feitos heroicos e seria uma espécie de antídoto do Esquecimento (LE GOFF, 2003).

Na Idade Média, também se via uma valorização dos chamados homens-memória, pessoas mais velhas e por isso consideradas mais sábias, que narravam fatos importantes em suas lembranças. Essas pessoas eram muito valorizadas por seu acúmulo de informações relevantes para a sociedade, pois "a lembrança é a sobrevivência do passado" (BOSI, 1994, p.53).

A partir do século XVIII, é criado o método científico advindo da Revolução Industrial, e a memória individual passa a ocupar um lugar de menos destaque, se comparada à memória coletiva, que se destaca com os grandes acontecimentos da história, como a Revolução Francesa, evento no qual se percebeu a importância da coletividade. A partir desse momento, percebe-se uma importância maior para a construção de monumentos, a montagem de exposições e a criação de bibliotecas e museus, demonstrando a relevância da memória e suas possibilidades de proteção (LE GOFF, 2003).

Tem-se percebido uma importância crescente da memória no que diz respeito às questões sociais coletivas, o que faz pensar que as questões relacionadas ao patrimônio podem ter vida longa, pois é com a memória que se conhece muito do passado, a partir da relação dialética entre lembrança e esquecimento. Os museus se encaixariam neste contexto, pois “a visita a um museu histórico é o momento de captar esta história escondida, de construir um ponto de referência tangível na cronologia de um passado destruído” (HORTA, 2010, p. 20).

Desta forma, as lembranças e os esquecimentos que constroem nossas instituições (e que são igualmente construídos por elas), são constantemente permeados por relações de poderes que se estabelecem entre os seus diversos grupos. Se considerarmos que o poder é também produtor de individualidades, que ele está ligado aos que detêm o saber. Os indivíduos e as instituições são produções de constantes interações entre poderes e saberes e todo conhecimento só pode existir a partir de condições políticas que são as condições para que se formem tanto o sujeito quanto os domínios de saber. Não há saber neutro, já que todo saber é político (OLIVEIRA; ORRICO, 2009, p. 125).

Ou seja, no jogo de lembrança e esquecimento, existe uma relação de poder, que fica expressa quando se percebe que existe a memória individual e a memória coletiva, ambas atestando a necessidade de discutir sobre como se constroi o contexto vivido e experienciado. A partir daí se pode começar a entender o que é patrimônio e quais seus desdobramentos.

Quando se começa a perceber a ligação intrínseca entre memória individual e memória coletiva, esta última passa a ter mais importância, pois, a partir do momento em que se vive em sociedade, sofrem-se influências de sua cultura e de todos seus desdobramentos. Assim, "a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convivência e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo" (BOSI, 1994, p. 54).

A preocupação com a preservação da memória se fortaleceu, especialmente, em fins do século XIX, quando entra em voga um discurso nacionalista que busca recuperar os vínculos com o passado (VASCONCELLOS, 2006). Logo, "a noção de memória é entendida como o conjunto de conhecimentos e lembranças do passado que se apoia nas experiências produzidas e transmitidas por grupos sociais específicos". Assim, passa-se a desenvolver uma "cultura da memória" baseada na "musealização da realidade", ou seja, no resgate do passado (PIO, 2006, p.48).

A memória só pode ser considerada dentro de um contexto, derivando de escolhas feitas a partir do olhar em sociedade, o que geralmente ocorre se houver o sentimento de pertencimento, de identificação, de se sentir parte integrante de um todo que não pode ser esquecido, mas sim repensado e, talvez, ressignificado.

Ao se traçar uma linha cronológica de São Luís enquanto lugar de memória deve-se investigar que lugares retratam este passado, que espaços podem ser musealizados, pois a história é devassada a partir do jogo de lembrança/esquecimento.

Isto se dá a partir da importância dada à memória, do que deve e não deve ser lembrado, do que não é vivido, da esperança do ser vivido (ou revivido). Assim, não é apenas guardar, conservar sinais que remetem à memória, mas sim perceber o que deve ser arquivado (NORA, 1993) e a que passado se está fazendo referência.

No que diz respeito a São Luís, do seu passado colonial, sobraram as glórias de outrora, expressas através de seus lugares de memória, como monumentos, casarões, museus, dentre outros. E segundo Nora (1993), se há lugares de memória, é porque não há mais memória espontânea, havendo a necessidade de se dividir para não caírem no esquecimento as lembranças mais importantes. Assim,

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada de lembrança (NORA, 1993, p. 21-2).

Dessa forma, não é apenas guardar arquivos, materiais ou psicológicos, mas revesti-los de significados, de simbologias segundo o que se quer rememorar, estabelecer parâmetros de escolhas, preferencialmente a partir do olhar sobre o coletivo.

A partir daí, desta relação individual/coletivo, surge a necessidade de análises sobre as múltiplas facetas da memória, ou melhor, das memórias. Cabe fazer referência, neste sentido, aos estudos de Maurice Halbwachs (1990), que expõe as questões da memória individual em detrimento à memória coletiva.

O ser humano constroi um conjunto de lembranças e muitas delas se confrontam, pois podem fazer parte do mesmo contexto, mas não possuem o mesmo significado para os indivíduos. Assim, em certos momentos, mesmo em um episódio coletivo, prevalece a memória individual em detrimento da coletiva, muitas vezes porque não temos mais o contato com o grupo e parte da memória coletiva se esvai com o tempo.

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros (HALBWACHS, 1990, p. 34).

Mas se se fala em memória coletiva, é porque “todo indivíduo é herdeiro de uma coletividade, de uma cultura, e traz em si os traços coletivos e culturais que vão determinar em grande parte o seu desempenho na sociedade” (HORTA, 2010, p. 17). E mais: “herdeiros de um vasto patrimônio, somos jogados no mundo da cultura, sem saber que a humanidade tem raízes e que a sociedade em que vivemos é produto de uma longa evolução” (HORTA, 2010, p. 20). Assim, percebe-se que a memória acompanhou o desenvolvimento evolutivo humano, já que a mesma é uma atividade inerente ao ser humano.

Ora, se a memória é fruto de um relacionamento em sociedade, percebe-se a necessidade de criar espaços públicos, como museus, bibliotecas e antiquários, onde as pessoas podem ter sua subjetivação sobre a memória que se encontra exposta, assim como ter contato com pensamentos diferentes dos seus, por vezes conflitantes, mas enriquecedores (LE GOFF, 2003), pois são esses pensamentos que mostram a riqueza humana, que se baseia no diferente, no diverso e, por vezes, na proximidade de conhecimentos que podem ser estimulado exatamente por esse olhar sobre o outro.

2.3 Os museus e a cidade: um percurso pelas diversas temáticas

Na sociedade atual, para se entender e conseguir valorizar as instituições de memória é necessário conhecê-las, pois apenas dessa forma se pode apreciar e então respeitar o patrimônio de um modo geral. Conforme as palavras do então ministro Gilberto Gil, “os museus abrigam o que fomos e o que somos. E inspiram o que seremos [...] vejo que os museus são lugares de criação, diálogo e preservação do aqui e do agora” (BRASIL, 2007, p. 10).

Muito da preocupação com a situação dos museus se deu após a elaboração da Política Nacional de Museus, em 2003, quando foram criados instrumentos de valorização e consolidação do campo museal, como o Sistema Brasileiro de Museus (SBM), o Cadastro Nacional de Museus (CNM), o Estatuto dos Museus e o Instituto Brasileiro de Museus, o IBRAM (BRASIL, 2007), demonstrando que a preocupação com a cultura no país se dá através de mecanismos diversos, mas que tudo parte de uma política eficaz e que precisa ser posta em prática (TOLENTINO, 2004). Tal política tem como objetivo “fundamentar as ações a ser (*sic*) desenvolvidas em prol da revitalização dos museus brasileiros” (BRASIL, 2007).

A Política Nacional de Museus foi um dispositivo criado para ampla participação de vários setores da sociedade, tendo como princípios norteadores democratização, valorização, respeito à diversidade, participação da sociedade e incentivo a programas e ações no setor. Os eixos programáticos são: gestão e configuração do campo museológico; democratização e acesso aos bens culturais; formação e capacitação de recursos humanos; informatização de museus; modernização de infraestruturas museológicas; financiamento e fomento para museus; aquisição e gerenciamento de acervos culturais (BRASIL, 2014). Ou seja, há uma preocupação teórica bastante ampla no que diz respeito a área.

Com base no que se referiu à política, pode-se inferir que os investimentos nas mais diversas áreas estão previstos e instrumentalizados, havendo a importância em se botar em prática o que está expresso. Assim, se houver a aplicação conforme a política, certamente o âmbito dos museus receberá tratamento adequado.

Para se ter uma ideia da evolução das políticas públicas brasileiras relacionadas ao patrimônio, no quadro abaixo (Tabela 1), constam algumas das mais importantes leis, instituições e demais dispositivos que foram criados para fomento ao setor de cultura, patrimônio e museus de um modo geral:

Tabela 1 – Criação de leis, instituições e eventos no Brasil e no mundo

ANO	LEI / INSTITUIÇÃO / EVENTOS	OBJETIVO
1934	Inspetoria de Monumentos Nacionais	Proteger o patrimônio e mostrar a importância dos monumentos
1936	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)	Proteger as instituições do patrimônio
1946	Conselho Internacional de Museus / Secretaria no Brasil	Regulamentar as ações sobre os museus
1958	Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus (RJ)	Promover discussões e incentivar a função pedagógica dos museus
1970	Compromisso de Brasília	Defender o patrimônio em ações conjuntas em todas as esferas
1970	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)	Desenvolver pesquisas e ações na área do patrimônio
1972	Mesa Redonda de Santiago do Chile	Estabelecer princípios para a Museologia Social
1976	I Encontro de Dirigentes de Museus (PE)	Estabelecer critérios para a orientação de projetos na área
1979	Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM)	Auxiliar museus que não são atendidos pelo SPHAN
1983	Programa Nacional de Museus	Desenvolver projetos especiais para revitalização

		de museus
1986	Sistema Nacional de Museus	Articular e a apoiar financeiramente projetos museológicos
1984	Reunião de Quebec	Desenvolver uma museologia popular e comunitária
2002	8º Fórum Estadual de Museus (RJ)	Debater os museus no contexto da globalização
2003	Política Nacional de Museus / Criação do Departamento de Museus e Centros Culturais (IPHAN)	Regulamentar e tornar efetivas as ações no campo dos museus
2005	Cadastro Nacional de Museus	Aprofundamento do universo museal
2009	Instituto Brasileiro de Museus	Elaborar, implementar e fiscalizar as políticas nacionais na área de museus

Fonte: Elaborada pela autora

A partir das informações acima, pode-se inferir que as questões patrimoniais no Brasil não são discussões recentes; muito pelo contrário, está à frente de muitos outros países que não tinham ainda, na década de 1930, despertado para a importância de analisar a importância dos monumentos.

Especificamente sobre os museus, deve-se perceber que se fossem colocadas em prática, o campo cresceria muito, pois a memória nestes lugares é pulsante, viva e coletiva. Assim, os museus não devem ser considerados apenas como apêndices da área do patrimônio, pois estes seriam “práticas sociais específicas, com trajetórias próprias, com mitos fundadores peculiares” (BRASIL, 2007, p. 19), ou seja, sobrevivem independentemente.

Como exemplo do trabalho feito a partir da legislação acima, tem-se documentos da gestão dos museus entre os anos de 2003 e 2010, que demonstram o aumento de

investimentos na área, havendo um salto de R\$ 25 milhões para R\$ 119 milhões entre 2002 e 2009⁶ (BRASIL, 2010).

Uma das principais medidas para conhecer o mundo das instituições museais brasileiras é o Cadastro Nacional de Museus, no qual se constatou que, atualmente, existem 3.586 instituições no país, sendo que o menor número de museus está na região Norte (168), seguido do Centro-Oeste (266), Nordeste (744), Sul (984) e o maior número foi encontrado no Sudeste (1423), principalmente no estado de São Paulo, com 629 museus. Além disso, cerca de 76,7% das cidades brasileiras não possuem museus, ou seja, 4.272 dos 5.570 municípios brasileiros, e 4 em cada 10 ficam no Sul e Sudeste, representando 67,2% do total de instituições no Brasil (G1, 2015).

Este quadro reflete a distribuição econômica do país, pois as áreas onde está o maior número de instituições são exatamente as regiões mais desenvolvidas do Brasil, inclusive com os índices maiores de educação, demonstrando que a relação com a patrimonialização e a preocupação com a memória é algo muito mais relacionado a quem entende a importância de se preservar os chamados lugares de memória.

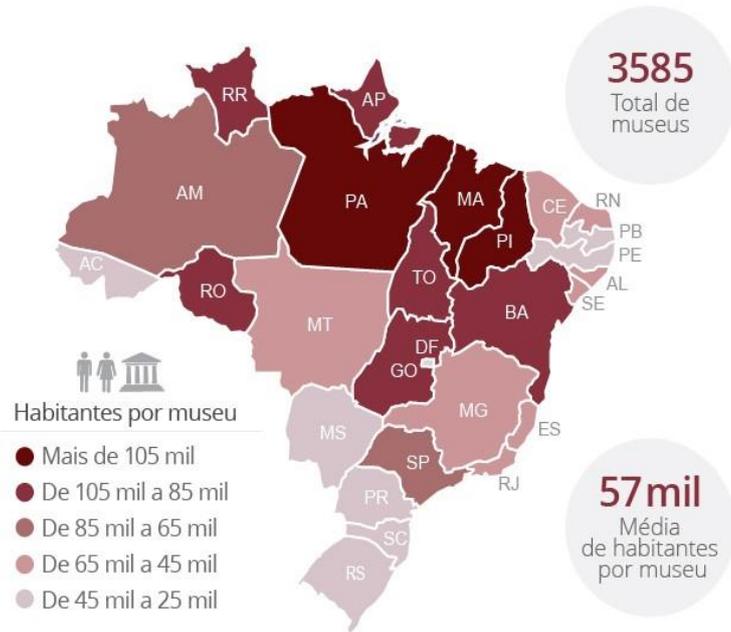
Fatores como economia regional, renda per capita e turismo, ausência de órgãos e estruturas administrativas nas cidades e estados refletem diretamente no número de instituições museológicas no Brasil, o que mostra claramente a necessidade de haver trabalhos que conscientizem a população para que pressione os governantes no sentido de investir nesse setor (G1, 2015).

Para melhor entender a distribuição das instituições no país, abaixo tem-se uma tabela (Tabela 2), fruto de uma reportagem realizada por um site de notícias e informações gerais sobre o Brasil e o mundo, e neste constam dados mais detalhados sobre a realidade dos museus no país.

⁶ Os dados mais atualizados que foram encontrados até o momento da confecção deste trabalho estão no relatório de gestão, que compreende até o ano de 2009 (BRASIL, 2010), o que demonstra que as informações nem sempre são repassadas com a frequência necessária.

Museus no país

76,7% das cidades do Brasil não têm museu segundo dados do Ibram



	Estado	Museus	População	Habitantes/Museu
PIOR TAXA ↑	● MA	35	6.894.982	196.999
	● PA	47	8.163.617	173.694
	● PI	26	3.204.051	123.233
	● RR	5	506.207	101.241
	● TO	15	1.514.060	100.937
	● GO	73	6.605.340	90.484
	● BA	168	15.198.084	90.465
	● RO	20	1.767.204	88.360
	● AP	9	766.272	85.141
	● PE	113	9.339.775	82.653
	● AM	48	3.933.617	81.950
	● SP	629	44.394.150	70.579
	● MT	52	3.262.059	62.732
	● SE	36	2.241.826	62.273
	● CE	144	8.905.680	61.845
	● ES	72	3.922.650	54.481
	● RJ	312	16.552.138	53.052
	● AL	65	3.339.456	51.376
	● MG	410	20.860.997	50.880
	● RN	68	3.440.491	50.595
● PB	89	3.968.013	44.584	
● MS	62	2.649.795	42.739	
● PR	295	11.162.771	37.840	
● DF	79	2.906.697	36.794	
● AC	24	802.454	33.436	
● SC	240	6.791.800	28.299	
MELHOR TAXA ↓	● RS	449	11.253.153	25.063

A partir da imagem acima, percebe-se que, no Maranhão, existem 35 museus, centros culturais e afins registrados no cadastro, entretanto, existem outros, vinculados às secretarias estadual e nacional que não necessariamente estão cadastrados⁷, mas que possuem vinculação com algum órgão de âmbito nacional, como o IPHAN. Apesar de não ter o menor número, proporcionalmente relacionando ao contingente populacional, a porcentagem deixa o estado em último lugar, o que demonstra pouca importância no que diz respeito às questões ligadas à memória e o patrimônio, especialmente quando se trata da relação governo/sociedade.

Assim, no estado do Maranhão, constam somente 10 municípios que possuem museus, e as 35 instituições atendem a população de 6.794.298, o que corresponde a um museu para cada 194.123 pessoas. Dessa maneira, o Maranhão entra no ranking em último, com a pior taxa do país. Para efeito comparativo, o Rio Grande do Sul possui 449 museus para 11.253.153 pessoas, resultando em uma média de um museu para 25.063 habitantes, considerada satisfatória pelos órgãos ligados a área. A média do país é de uma unidade para cada 57.001 pessoas (G1, 2015).

O Cadastro Nacional de Museus tem como objetivo principal criar uma base unificada, de amplitude nacional, na qual se teria informações e dados variados sobre os diversos museus existentes no país. Para tanto, é necessário que os mesmos passem as informações anualmente para uma plataforma, em que haja um pouco da realidade museal, como dados de visitação, programas pedagógicos, programação de eventos, dentre outros⁸. (BRASIL, 2010).

Como afirma Santos (2004), embora mais de 80% dos museus do país sejam de responsabilidade do governo, em quaisquer uma das esferas (municipal, estadual ou federal), ainda são poucos os estudos para se saber dados mais específicos sobre as instituições, nem mesmo sobre suas práticas desenvolvidas (ou que deveriam ser desenvolvidas e não o são), exceto o trabalho realizado pelo Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul, estado que tem se esforçado para mudar esse quadro desfavorável, sendo um dos pioneiros neste quesito. O Cadastro Nacional de Museus é um instrumento importante para entender este universo, mas se não houver o primeiro passo dado pela instituição e pelos governos, pouco serve para fomentar as ações de melhoria.

⁷ As instituições cadastradas no estado, fora da capital, são: Museu Histórico de Alcântara, Museu do Sertão, em Balsas, Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses, em Barreirinhas, Parque Nacional da Chapada das Mesas, em Carolina, Memorial da Balaiada, em Caxias e Parque Estadual do Mirador, na cidade de mesmo nome (IBRAM, 2011). Em São Luís, mais adiante no estudo, serão citadas as instituições cadastradas.

⁸ “Paralelamente a essa atividade foi desenvolvida para o CNM uma base de dados, em formato ISIS, com a presença de todos os 73 campos presentes no questionário de cadastramento e divididos em oito grandes grupos: 1. Dados Institucionais, 2. Acervo, 3. Acesso ao Público, 4. Caracterização Física do Museu, 5. Segurança e Controle Patrimonial, 6. Atividades, 7. Recursos Humanos e 8. Orçamento” (IBRAM, 2011a, p. 16).

Com relação ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), instrumento jurídico criado pela lei nº 11.906, de janeiro de 2009, este possui funções específicas ao universo museal no que diz respeito aos estudos e pesquisas que visam formular, implementar e monitorar políticas públicas da área. Assim, é como se fosse um raio X das instituições. Segundo o artigo 3º da lei, são obrigações do mesmo:

- I - regular, fomentar e fiscalizar o setor museológico;
- II - coordenar e monitorar a elaboração e implementação do Plano Nacional Setorial de Museus - PNSM;
- III - coordenar o Sistema Brasileiro de Museus - SBM;
- IV - regular, coordenar e manter atualizado para consulta:
 - a) o Registro de Museus;
 - b) o Cadastro Nacional de Museus - CNM;
 - c) o Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados; e
 - d) o Cadastro Nacional de Bens Culturais Musealizados Desaparecidos;
- V - elaborar, divulgar e manter atualizado material com recomendações técnicas relacionadas a:
 - a) preservação, conservação, documentação, restauração e segurança dos bens culturais musealizados e declarados de interesse público;
 - b) estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas a serem realizados pelos museus, para melhorar progressivamente a qualidade do funcionamento e o atendimento às necessidades de visitantes e usuários;
 - c) condições de segurança das instalações dos museus;
 - d) restrições à entrada de objetos e de pessoas, que deverão ser justificadas e expostas em local de fácil visualização para visitantes e usuários;
 - e) formas de colaboração com entidades de segurança pública no combate aos crimes contra a propriedade e tráfico de bens culturais;
 - f) acessibilidade nos museus; e
 - g) elaboração do plano museológico (BRASIL, 2013).

Ou seja, as competências do instituto são amplas o suficiente para contemplar vários aspectos da realidade dos museus. Entretanto, a contrapartida é importante, isto é, é preciso que haja a preocupação da gestão do museu em seguir as recomendações do IBRAM para que a atividade museológica seja completa.

Assim, é necessário que os museus, tanto públicos quanto privados sigam o que diz no artigo 4º da mesma lei, ou seja, registrar criação, incorporação e demais mudanças na gestão

da instituição, manter dados de cadastro atualizados e as documentações todas em dia, garantir a conservação dos acervos e a acessibilidade, ter livros de sugestões e reclamações, como uma forma de contato com o público, além de enviar sempre os dados e informações de visitas ao IBRAM (BRASIL, 2013). Assim, a comunicação entre o instituto e as instituições será clara e precisa, podendo-se ter ações conjuntas e efetivas para melhoria dos museus no Brasil.

Outro ponto importante que promove ações mais efetivas é o Plano Nacional de Cultura, promulgado em 2010, através da Lei nº 12.343, no qual tem um de seus objetivos expresso no artigo 2º, quando afirma que deve “promover o direito à memória por meios de museus, arquivos e coleções” (BRASIL, 2010, p. 3). Aliás, em vários momentos da lei, fica clara a necessidade de articular as ações com o universo museal.

2.3.1 A realidade museal ludovicense

Em São Luís, atualmente, existem 16 museus, centros de cultura e afins⁹, entre federais, estaduais e municipais, com temáticas diversas, passando pela cultura popular, audiovisuais e arte religiosa. Muitos ludovicenses têm pouco ou nenhum contato com tais instituições, por vezes nem sabendo de sua existência, daí porque a escola teria um papel importante de mediador entre os jovens e a cultura expressa em tais lugares.

Apesar de muitas temáticas estarem em sintonia com o cotidiano de alguns moradores, ainda há um distanciamento entre a representação que está no museu e os visitantes, e parte disto é reflexo da pouca cultura de museu que as famílias locais tem, pois a instituição ainda é vista como lugar para turistas. Assim, é necessário refletir sobre o que de fato pode ser considerado memória social, como patrimônio da sociedade, permitindo haver um resgate da memória (BITTENCOURT, 2009).

⁹ Segundo o Cadastro Nacional de Museus, tem-se as seguintes instituições: Museu de Arte Sacra, Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM), Palácio Cristo Rei, Laboratório de Divulgação Científica Ilha da Ciência, Museu de Artes Visuais, Museu da Igreja do Carmo e dos Capuchinhos, Memorial Maria Aragão, Centro de Cultura Domingos Vieira Filho (Casa da Fésta), Fundação da Memória Republicana Brasileira, Memorial do Ministério Público do Estado do Maranhão, Casa de Cultura Josué Montello, Morada Histórica, Sítio Piranhenga, Cafua das Mercês (Museu do Negro), Parque Estadual do Bacanga, Parque Estadual da Lagoa da Jansen. (IBRAM, 2011a). Este estudo também considera museus que não estão no cadastro, como a Casa do Maranhão, a Casa de Nhozinho e o Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão, conhecidos através de pesquisa de campo.

São Luís, apesar de seu título de patrimônio em todas as esferas (mundial, federal, estadual e municipal), carece de maior reconhecimento por parte de sua população local, mesmo sendo uma cidade com aspectos inerentes à patrimonialização, e sofre de desvalorização por parte da iniciativa pública, mas principalmente por parte dos moradores, que fazem pouco ou nada para pressionar os governos a evitar a depredação da riqueza cultural edificada da cidade.

Tal título foi dado no dia 6 de dezembro de 1997, quando a cidade foi incluída pela Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO na lista do Patrimônio Mundial, pelo fato de se encontrar na cidade potencialidades culturais e naturais harmônicas, ou seja, existem tanto bens tangíveis quanto intangíveis com variadas influências. Além disso, é um exemplo de cidade colonial portuguesa, com traçado de origem espanhola e um conjunto arquitetônico adequado às condições climáticas do local (LOPES, 2007). Essa inscrição se deu graças a três critérios distintos, único caso deste tipo no Brasil de todas as cidades brasileiras reconhecidas pela UNESCO, a saber:

- iii - Testemunho excepcional de tradição cultural;
- iv - Exemplo destacado de conjunto arquitetônico e paisagem urbana que ilustra um momento significativo da história da humanidade;
- v - Exemplo importante de um assentamento humano tradicional que é também representativo de uma cultura e uma época (SÃO LUÍS, 2008, p.47).

Quando se fala em desvalorização do patrimônio, precisa-se buscar que tipo de ações devem ser realizadas para mudar este cenário. A dificuldade para achar a solução é que os moradores precisam se sentir parte deste patrimônio, identificar-se com o mesmo, o que se torna difícil quando não há conhecimento, pois “existe, em todo o ato de memória, um elemento específico, que é a existência mesma de uma consciência individual capaz de se bastar” (HALBWACHS, 1990, p. 62). Assim, a preservação do patrimônio histórico-cultural precisa ser pautada no compromisso social de contribuir com a identidade cultural dos grupos envolvidos na trama social que os indivíduos se encontram inseridos (BITTENCOURT, 2009).

As ações no sentido de estimular o conhecimento sobre o patrimônio podem começar a partir das análises sobre os temas das exposições, identificando, inclusive quais os museus

mais visitados e qual sua relação com as temáticas. Geralmente, as instituições mais visitadas são aquelas em que se vê a cultura local preservada, ou então, algo relacionado com o cotidiano local.

Em São Luís, há uma predominância dos principais museus (a maioria) se localizarem na área central da cidade, mais precisamente no Centro Histórico, região turística, bastante visitada, principalmente por estrangeiros. Dentre os maiores e mais visitados, estão a Casa do Maranhão (Ver figura 4), a Casa da Fésta (que funciona no prédio da Superintendência de Cultura Popular Domingos Vieira Filho), a Casa de Nhozinho e o Museu Histórico e Artístico do Maranhão.

Figura 4 - Fachada da Casa do Maranhão



Fonte: Flora Dolores / Jornal O Estado do Maranhão, 2014

Não é à toa que são os mais visitados, pois seu acervo está relacionado aos principais aspectos da cultura local, pois na Casa do Maranhão há um acervo relacionado à maior manifestação cultural da região norte do estado, o Bumba-meu-boi, contando com um acervo que possui tanto peças tradicionais, como vestimentas (denominadas de indumentárias) e quadros, quanto equipamentos tecnológicos que mostram vários aspectos da manifestação.

Na Casa da Fésta (Ver figura 5), o visitante se depara com exposições sobre o sincretismo religioso do estado, ou seja, as festas religiosas que congregam o sagrado e o profano, como Tambor de Crioula, Festa do Divino Espírito Santo, Umbanda, Tambor de Mina e Festejos Católicos, por exemplo, São José de Ribamar.

Figura 5 - Fachada do CCPDVF / Casa da Fésta



Fonte: Google, 2015

A Casa de Nhozinho (Ver figura 6) possui um acervo que conta um pouco da história do artesanato maranhense, dedicado, principalmente a um artista conhecido como Nhozinho, que fazia miniaturas de brinquedos e festas do estado. As três ficam nas principais ruas da Praia Grande, área do Centro Histórico, a qual faz parte da lista do patrimônio mundial, a primeira na Rua do Trapiche, antiga rua de comércio, a segunda na Rua do Giz e a última na rua Portugal, onde até hoje ficam boa parte dos estabelecimentos comerciais da região.

Figura 6 - Fachada da Casa de Nhozinho



Fonte: Google, 2015

Já o Museu Histórico e Artístico do Maranhão (Ver figura 7), fica no Centro também, mas não exatamente na mesma área, mas entra como um dos mais visitados por ter em seu acervo a recriação de uma casa do século XIX, o que torna um atrativo interessante, além do próprio prédio, que se destaca pelos ambientes interno e externo. “Evidentemente, os museus, como instituições, como um sistema de relações sociais e um conjunto de ideias e valores, fazem parte do cotidiano das modernas sociedades complexas e, particularmente, das grandes cidades” (GONÇALVES, 2003, p. 175).

Figura 7 - Fachada do MHAM



Fonte: Google, 2015

Regina Abreu afirma que os museus contemporâneos se relacionam às transformações de cidades, quando se trata de patrimônio, pois a partir das mudanças urbanas, materiais e de imateriais, nota-se haver uma maior ou menor sensibilização no que diz respeito às questões patrimoniais. Sendo assim:

Nas grandes cidades, o espaço público se converteria em espaço de passagem e não mais de associação, de conagração, de mescla de pessoas, de diversificação de atividades. O espaço público se tornou uma "derivação do movimento", assinala o sociólogo. A cidade como ágora, lugar de encontro, *forum* para a vida pública, entrou em decadência. A cidade cosmopolita passou a ser vista como um mundo de estranhos. O aspecto extremamente fragmentário da cidade expressaria a perda de sentido de uma noção de coletivo enquanto vínculos de associação e de compromisso mútuo entre pessoas, afirmando uma interação entre seres estranhos uns aos outros no seio de uma diversidade plural (ABREU, 2012, p.60).

Assim, as cidades teriam se tornado grandes espaços de mudanças, de representações, de circulações e singularidades, reflexos da contemporaneidade, demonstração do pensamento hegemônico que prima pelo individual em detrimento do coletivo. De um momento de sacralização dos museus, mudou-se e aproximou-se mais das instituições museais, o que não significa, necessariamente, valorização, mas apenas um olhar menos estranho e mais familiar.

Esta familiaridade é resultado de uma parceria museu-sociedade, que insere grupos sociais nas discussões sobre o patrimônio. Dessa maneira, “é no espaço constituído a partir da relação entre memória e patrimônio que vicejam as práticas de colecionamento e as narrativas *museais* nacionais, regionais e locais” (ABREU; CHAGAS, 2003, p. 13).

3. SOBRE OS MUSEUS: de “*templos das Musas*” a espaços de educação

3.1 Criação e concepções sobre os museus

Para se entender e relacionar a área da educação com os museus é necessário compreender um pouco da história e evolução destas instituições de caráter patrimonial, pois a partir disto, passa-se a entender como seu sentido denota a importância de utilizar tais instituições em prol da educação.

Ao se analisar o termo museu, encontra-se o mesmo como um local de cultura, ainda que nem tanto popular, pois faz referência à palavra *Mouseion*, a *Casa das Musas*,

que na Antiguidade clássica era o local dedicado, sobretudo, ao saber e ao deleite da filosofia. As musas, na mitologia grega, eram as nove filhas que Zeus, a maior divindade do panteão religioso grego, gerara com Mnemosine, deusa da memória. As musas possuíam criatividade e grande memória, além de serem dançarinas, poetisas e narradoras que ajudavam os homens a esquecer a ansiedade e a tristeza cotidianas (VASCONCELLOS, 2006, p. 13-14).

Assim, pode-se perceber que a própria origem do termo remete à questão da memória e do poder, ou seja, não se pode desvincular o museu da concepção de ter significados implícitos e explícitos de demonstração de poder, de retratar em maior ou menor grau aspectos de uma realidade. Assim, analisando-se os museus, estes fornecem várias “perspectivas de representação e acabam com a idéia de que haveria uma só forma adequada de apresentar/representar. O poder não é apenas sobre o controle do que vai ser representado, mas de quem controla os meios da representação do outro” (KERSTEN; BONIN, 2007, p. 123). Dessa forma, para se entender a realidade dos museus, é preciso desenvolver a:

capacidade de identificar e interpretar por meio de uma série de perguntas aos objetos (quem o produziu, onde, quando, de que modo, com quais finalidades); o contexto histórico-temporal da sociedade que os produziu e que os selecionou para se transformar em objeto de memória; a capacidade de interpretar por meio dessas e de outras perguntas o argumento que as exposições comunicam aos seus públicos, assim como aqueles sentidos que os seus públicos podem lhes atribuir. No entanto, os objetos, assim como a sua musealização, possuem várias “casas simbólicas” que exigem, para a sua interpretação, a realização de exercícios atentos de leitura que envolvem

não somente capacidades intelectuais, como também as perceptivas, sensoriais (PEREIRA, 2007, p. 107).

Traçando-se um panorama geral da evolução museal, saindo-se da Antiguidade, na qual os grandes museus se confundiam com a história dos grandes personagens daquela época, como imperadores e guerreiros, chega-se à Idade Média, em que a igreja católica controlava todos os aspectos da cultura ocidental, inclusive o que seria visto nos museus, que continham peças da própria igreja ou de reis e príncipes.

Os museus do Ocidente têm um passado mais ou menos comum. A maioria deles teve início com o que se denominou “coleccionismo”, um agrupamento de objetos com características semelhantes, organizados de diferentes maneiras, por diferentes pessoas, geralmente aquelas que tinham melhores condições econômicas para adquiri-los (KERSTEN; BONIN, 2007, p.117).

Entre os séculos XVI e XVII, objetos raros ou estranhos, principalmente frutos de pesquisas científicas, ficavam guardados nos chamados Gabinetes de Curiosidades, onde mais se preocupava em acumular que entender o sentido de se ter tais objetos. Apesar de não haver muita reflexão sobre o “acervo”, pode-se considerar os Gabinetes de Curiosidades como antecessores diretos dos museus, e que tiveram um papel fundamental para o desenvolvimento da ciência moderna, pois “a partir do século XVII, que irá surgir a necessidade de se organizar cientificamente as coleções expostas nos Gabinetes, já então tidos como museus” (SOTO, 2010, p. 26).

Na época do Renascimento, busca-se uma maior “democratização” dos museus, aproximando o grande público, inclusive de classes menos abastadas, das instituições museais, tendo-se como primeiro museu público que se tem notícia o Ashmolean Museum, em Oxford, Inglaterra, no qual a maior frequência de visitantes era de estudantes da universidade local (VASCONCELLOS, 2006).

Entretanto, somente após a Revolução Francesa, na qual a burguesia se destacou e passou a ter mais hegemonia, é que se vê mais acesso aos museus, que estavam dentro de um projeto iluminista de acabar com a ignorância e estimular o gosto pelo ensino partindo também de instituições não tradicionalmente educacionais. A partir daí, em especial a partir do século XIX, houve uma proliferação de museus na Europa, servindo como exemplo para

outras localidades, como América Latina e Estados Unidos. Assim, “o museu do século XIX pretendia ser um espaço pedagógico de vulgarização na esteira do ideal democrático do século anterior e inserido num esforço geral de modernização da sociedade” (MARANDINO, 2011, p. 12).

Também é do espírito iluminista a ideia de tornar o museu uma instituição pública, gerida com recursos governamentais e voltada para todo tipo de público, especialmente aquele relacionado à educação, já que a instrução fazia parte dos planos ilustrados (SOTO, 2010), podendo ser o museu uma estratégia não formal de educar, provavelmente porque um “museu é o lugar institucionalizado onde, a partir de certos parâmetros se mostra o mundo. Cada objeto exibido é uma fratura exposta: fragmentos do mundo que podem se transformar em orgia para os sentidos” (RAMOS, 2004, p. 64).

Quando se fala em museu, fala-se do que é “material”, ou seja, de arquivos de cultura material, de objetos de outro – pessoas semelhantes ou diferentes, observadas por “estranhos”. Objetos de outros que foram apropriados, retirados de seu contexto original, de seu tempo, espaço e significado e observados num outro contexto de tempo, espaço e significado. Ao serem recontextualizados num museu, esses objetos podem exercer certo poder sobre quem os observa – poder dado também pelo próprio museu, como espaço que sacraliza objetos, redefinindo-os simbolicamente (KERSTEN; BONIN, 2007, p.120-1).

Já no século XX, tem-se uma busca ainda maior por tornar os museus espaços de divulgação do conhecimento, de experiências, de interação social (CHAGAS et al, 2010), de levá-los a se tornarem lugares onde se encontra não o passado, mas uma realidade exposta, especialmente a partir da segunda metade do século, graças ao cientificismo que o continente europeu experimentava. É a partir da virada do século XX para o XXI que a área dos museus passa a ser mais valorizada, bem como a de cultura em geral, inclusive através do recebimento de verbas públicas (CASTRO, 2013).

Na Europa, projetos governamentais de instrução formal passam a valorizar, muitas vezes de forma obrigatória, as visitas a museus. No contexto de exaltação das visitas de escolares a museus, foram criados dentro dessas instituições, os chamados serviços educativos (MARANDINO, 2011, p. 12).

No caso especificamente do Brasil, os primeiros museus que se tem notícia nasceram no século XIX e foram os da Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro (que tinha o nome de Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios) e o Museu Nacional do Rio de Janeiro (também conhecido como Museu Real), os dois idealizados durante o reinado de D. João VI (VASCONCELLOS, 2006), após a vinda da família real portuguesa para terras brasileiras. Este museu foi criado “dentro dos moldes dos grandes museus europeus e norte-americanos, as instituições brasileiras também se preocupavam em coletar, catalogar e estudar os vários elementos do mundo natural e cultural do país” (MARANDINO, 2011, p. 15).

A partir daí, no período imperial, foram surgindo outras instituições museais, como o Museu do Exército e o Museu Paraense Emílio Goeldi, por exemplo. Já no fim do período monárquico, houve uma preocupação com a “preservação das raízes culturais brasileiras, mesmo que sob o referencial positivista de progresso e culto ao herói nacional” (SOTO, 2010, p. 39), demonstrada a partir da criação do Museu Histórico Nacional, que servia como instrumento de transmissão da história oficial.

Percebe-se que deste momento em diante há uma tendência de criação de instituições culturais, museais ou não, especialmente a partir do governo Vargas, quando é criado o Serviço do Patrimônio Histórico Nacional (SPHAN), com o objetivo de “promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (CASTRO, 2013), incentivando o surgimento de uma identidade de nação brasileira, ainda que seja uma identidade forjada a partir de um olhar “nacionalista” de Getúlio Vargas.

Verificam-se ações que demonstram a valorização do patrimônio quando ocorre por volta dos anos de 1950, a criação de museus como o Museu de Arte de São Paulo e o Museu de Arte Moderna (CASTRO, 2013) e que começam a desenvolver atividades educativas, remontando aos museus europeus que já tinham essas práticas.

Partindo-se desta percepção de que os museus começam a se fortalecer em algumas regiões do Brasil, tem-se uma relação próxima entre a valorização do patrimônio como um todo e a quantidade de instituições museais, isto é, em áreas que tem políticas fortes de proteção ao patrimônio e níveis mais avançados de educação, há um número significativo de museus, como é o caso das regiões Sul e Sudeste do Brasil, onde há o maior percentual de museus, enquanto nas regiões Norte e Nordeste estes números são bem mais baixos. Assim, a valorização passa pela conscientização que a educação pode construir, pois “a educação

museal passa necessariamente pela capacidade progressiva de instrumentalizar o público para a decifração dos códigos propostos” (RAMOS, 2004, p. 26).

A educação museal pode ser definida como um conjunto de valores, de conceitos, de saberes e de práticas que têm como fim o desenvolvimento do visitante; como um trabalho de aculturação, ela apoia-se notadamente sobre a pedagogia, o desenvolvimento, o florescimento e a aprendizagem de novos saberes (DESVALLÉES; MAIRESSES, 2013, p. 38).

Sendo assim, as instituições brasileiras nas regiões mais conscientes da importância das discussões históricas passam a pensar em mecanismos de aproximação entre o público e os museus, que iam desde simples visitas monitoradas até mesmo a inclusão de tecnologias para “impressionar” os visitantes. Não é à toa que se passa a investir em instituições de arte moderna e contemporânea, pois são os que mais chamam a atenção de quem visita.

Estas tentativas de “seduzir” os visitantes vêm da necessidade de entender a memória, de pensar sobre momentos marcantes, ou seja, de admirar, no sentido que Freire postula ao relacionar conhecimento e admiração. Assim, para o referido autor:

ad-mirar implica pôr-se em face do ‘não-eu’, curiosamente, par compreendê-lo. (...) Mas se o ato de conhecer é um processo – não há conhecimento acabado – ao buscar conhecer ad-miramos não apenas o objeto, mas também a nossa ad-miração anterior do mesmo objeto (FREIRE, 2006, p. 53).

As artes plásticas, a arquitetura diferente, as exposições com temas reais e obras de grandes nomes da pintura e escultura, tudo serve para dar direcionamento e aproximar os visitantes, sejam escolares, sejam turistas, sejam locais, do discurso promovido pela instituição, promovendo a ad-miração.

No contexto brasileiro atual, a maioria destes museus fica no eixo urbano de maior densidade demográfica, o Sudeste do país, mais precisamente entre o Rio de Janeiro e São Paulo, demonstrando que o ato de ad-mirar torna-se mais presente se relacionado ao panorama socioeconômico existente.

Em áreas com menores percentuais de educação, percebe-se menos incentivos na criação e desenvolvimento de instituições ligadas ao patrimônio, em especial aos museus. No Nordeste, vê-se um número ainda pequeno com relação aos mesmos, especialmente no

Maranhão, conforme já demonstrado anteriormente em reportagem discutida em outro momento do trabalho. A relação que se verifica é muito menos numérica e muito mais qualitativa, pois se conclui o quanto a preservação da memória ainda é ínfima se comparada a outras áreas do Brasil.

A noção de ecomuseu¹⁰ vem ampliando a conscientização acerca da proteção, revitalização e ressignificação do patrimônio e seus desdobramentos, o que contribui para aproximar a comunidade das instituições de memória, pois tenta coletivizar elementos que antes eram apenas vistos com estranhamento, promovendo a participação e o uso consciente do patrimônio, ou seja, provocando a ad-miração.

3.2 Temáticas e tipologias dos museus e sua relação com a cidade

Existem diversos tipos de instituições museológicas conhecidas, algumas mais antigas e outras bem mais recentes. Por mais que sejam diferentes umas das outras, as funções de informação e conhecimento não devem ser negligenciadas, pois o museu é concebido a partir dessas características.

Assim, existem museus de ciências, de arte, históricos, antropológicos, ao ar livre, arqueológicos, de sítio, religiosos, e mais recentemente os ecomuseus (VASCONCELLOS, 2006). Os primeiros são bem óbvios no que concerne às tipologias, porém, os últimos, que nasceram no século XX, têm como objetivo maior agregar a comunidade local às discussões relacionadas ao âmbito do museu, desde sua idealização até o momento de iniciar seu funcionamento.

O ecomuseu é uma instituição que administra, estuda, explora, com fins científicos, educativos e, em geral, culturais, o patrimônio global de uma determinada comunidade, compreendendo a totalidade do ambiente natural e cultural dessa comunidade. Por essa razão, o ecomuseu é um instrumento de participação popular no planejamento do território e no desenvolvimento comunitário. Para tanto, o ecomuseu emprega todos os recursos e métodos de que dispõe para fazer com que essa comunidade apreenda, analise, critique e domine de maneira livre e responsável os problemas que apresentam a ela com todos os domínios da vida. O ecomuseu utiliza essencialmente a linguagem do objeto, do quadro real da vida cotidiana, das

¹⁰ No item posterior, haverá uma breve explicação sobre o que seriam ecomuseus.

situações concretas. Ele é, antes de tudo, um fator almejado de mudanças (VASCONCELLOS, 2006, p. 25-6).

Pela concepção acima, pode-se concluir que o ecomuseu não deve ser considerado um tipo de museu, pois a ideia de se ter a participação popular na gênese e em todos os momentos do museu, caberia a qualquer tipo de instituição. Dessa forma, no que diz respeito à participação da comunidade no museu, este

deve ir para além de suas portas e interferir, ideologicamente, na percepção que a população tem de si mesma, da cultura que produz no seu cotidiano para que, assim consciente, possa exercer com plenitude a cidadania (TAVARES, 2005, p.49).

Poder-se-ia pensar numa concepção de museus comunitários em lugares chave como espaços de sociabilidade, tais como escolas e igrejas, pois aproxima o público do diálogo com fontes de conhecimento patrimonial. Assim, os ecomuseus serviriam nesse sentido, desde que houvessem reflexões sobre a produção do conhecimento.

Em outros termos: ao aprofundar a relação com o meio, o museu não pode descuidar de seu caráter, daquilo que o define como instituição produtora de saber [...] não somente de interação com os visitantes, mas também para propor táticas educativas para os visitantes. O grande risco em práticas do ecomuseu é descambar para o populismo ou o assistencialismo que, nos dias atuais, aparece como iniciativa cidadã (RAMOS, 2004, p. 74).

No que se refere às temáticas dos museus, estas variam conforme seu local de instalação, a participação da sociedade civil e às intencionalidades políticas das instituições. Existem museus voltados para a cultura popular, para arte religiosa e arte não religiosa (belas-artes, contemporânea, popular), ciências naturais, arqueologia, história, museus biográficos, além de museus com exposições temporárias de temas diversos.

O interesse do público pode se dar a partir do que é exposto, sendo um reflexo de sua cultura ou algo completamente novo e, por isso, interessante do ponto de vista do diferente, do olhar sobre o outro. Assim, não se pode afirmar que a cultura é linear, pois ela se adequa às mudanças espaço-temporais, demonstrando que a forma de pensar a cultura se altera com as interpretações sobre a mesma. “A partir dos anos de 1960 foi se implantando uma nova

maneira de pensar a cultura, não mais como comportamentos, mas como sistema de símbolos, sistema de representação” (LIPPI, 2008, p. 94).

Outro elemento que atua na relação cultura e evolução humana é a identidade, sentimento de pertencimento de um grupo social, esta que, segundo Lippi (2008), seria um patrimônio de símbolos e significados, a evocação da memória e um projeto futuro, seriam discursos e práticas que legitimam o pertencimento. Dessa forma,

preservar a memória de fatos, pessoas ou idéias, por meio de *constructos* que as comemoram, narram ou representam, é uma prática que diz respeito a todas as sociedades humanas. É, pode-se dizer um universal cultural e é essa função memorial que está por trás da noção de monumento em seu sentido original. Conceito, aliás, que se encontra vinculado ainda a uma produção simbólica, à instituição de um objeto como monumento por um grupo e à capacidade deste atuar sobre a memória coletiva (SERRA apud SANT'ANNA, 2003, p.46).

Atualmente, como se vive um período de utilização de tecnologias, as instituições museológicas não poderiam ficar para trás e neste quesito, muitas passaram a criar sites para divulgar seus acervos, suas programações e demais informações. Além disso, também passaram a promover visitas virtuais, como forma de incentivo aos visitantes.

A interatividade tem sido a grande questão no uso de tecnologias, pois se torna um atrativo a mais no que diz respeito a atração que exerce sobre o público. Um exemplo claro sobre isto é o Museu da Língua Portuguesa (Ver figura 8), em São Paulo, na Estação da Luz, que faz uso de variadas técnicas de apreensão da atenção do público, desde as mais simples, como jogo de luzes e sombras, até a alta tecnologia, como equipamentos de última geração.

Figura 8 - Imagem interna do Museu da Língua Portuguesa



Fonte: Google, 2015

Apesar da interatividade ter nascido com os museus de ciência, na chamada segunda geração de museus (MARANDINO, 2011), como forma de maior incentivo ao público, a participação interativa passou a ser mais frequente nas mais variadas instituições, como o referido museu acima.

Dentro do panorama ludovicense de interatividade em museus, há um caso marcante de utilização de tecnologias, a Casa do Maranhão, que passou quase cinco anos fechada para reforma, reabrindo em 2014 (Ver ANEXO C) com mudanças, como o retorno das tecnologias, que há muito tinham sido deixadas de lado, restando apenas o acervo tradicional de peças relacionadas ao bumba-meu-boi. Há vídeos explicativos da manifestação, jogos de luzes, músicas e outros aspectos que tornam a visita atrativa.

Outro ponto importante diz respeito ao fato de que a Internet passou a ser um elemento essencial para a comunicação e a troca de experiências entre instituições diversas, de várias partes do país e do mundo, inclusive entre profissionais dos museus ou de pessoas ligadas aos mesmos. Sendo assim,

Uma questão que se coloca é como a Internet é usada pelos museus. Mais do que um veículo de comunicação, a Internet permite uma maior interação com o público, mas também com os especialistas. Além do uso como uma ferramenta de marketing, a Internet possibilita a montagem de redes de conexão entre várias instituições afins e com objetivos convergentes (HENRIQUES, 2004, p. 3).

Muitos museus já são denominados de virtuais, pois possuem, além das visitas utilizando a rede mundial de computadores, exposições que não estão mais montadas no acervo físico, compras *online*, objetos que não estão expostos em determinados momentos, havendo, inclusive, possibilidades de ver objetos e acervos em várias dimensões (HENRIQUES, 2004) e/ou com uma precisão que às vezes não se tem ao presenciar uma instituição.

Para sintetizar o pensamento com relação aos tipos de museus, segue abaixo uma tabela adaptada (Tabela 3) que possui características variadas das tipologias de instituições, a fim de traçar uma diferenciação entre elas. Deve-se levar em consideração que essa classificação não é igual para todos os estudiosos, sendo apenas uma referência para se entender um pouco da realidade museal.

Tabela 3 – Tipos de museus

Categoria	Formas	Acesso
Museu casa, residência histórica	90% do partido arquitetônico original.	Presencial
Edifício convertido ou adaptado	Estrutura antiga ou nova aproveitada para museu, com bastante alteração no partido arquitetônico.	Presencial
Edifício concebido	Criado especialmente para ser museu.	Presencial
Museu ao ar livre	Museu <i>in situ</i> , Museu jardim e Ecomuseu. Estruturas ao ar livre.	Presencial
Museu virtual	Museus que advêm da concepção de Malraux ¹¹ e que podem ser estendidos em CD ROM, DVD e VHS, mas que se off-line, não possuem novidade no suporte apresentado.	Remoto
Museu digital	Possui interface presencial e está na Web e <i>Cibermuseu</i> - CM que disponíveis somente na Web.	Presencial e Remoto

¹¹ André Malraux, autor francês de *Les musée imaginaire* (1947), afirmava que o melhor ambiente museológico é aquele que não sobrevive apenas das paredes de concreto. Ele foi um precursor nos estudos sobre as relações entre o real e o virtual, ou seja, o material e o imaterial.

<i>Museum bus</i>	Estrutura criada em um carro, com mobilidade.	Presencial
Para-museus	Parques temáticos e zoológicos. Estruturas possíveis de serem museus.	Presencial

Fonte: Adaptado de Oliveira (2007)

A partir da tabela, pode-se perceber que a tipologia de museus é diversa, sendo em sua maioria presencial, ou seja, que necessita da proximidade do público com o acervo. Assim, por conta disso, existe a necessidade de interação com o museu, especialmente a partir da criação de mecanismos de interligação dos visitantes com o que está sendo visto.

O museu da actualidade está a enfrentar um desafio constante e primordial: a comunicação com o seu público. O espaço fechado em si próprio, criado com o objectivo principal de preservar e salvaguardar um património, está a alterar-se para ser capaz de transmitir um conceito e de possibilitar aos diversos públicos experiências sensíveis através da interligação com o objecto museal (MUCHACHO, s/a, p. 1541).

Dessa maneira, a tarefa dos museus é se conectar ao público de forma que este se torne partícipe de um modo de contar a história, resignificando-a, pois “é no contacto sensorial entre o homem e o objecto que o museu encontra a sua justificação e por vezes a sua necessidade” (VARINE, 1992, p. 52).

Neste sentido, a conexão entre público e acervo se dá quando o museu se torna o mediador de experiências visuais e expositivas, promovendo a interação com aspectos culturais variados, leituras diversas e descobertas que estimulam a promoção do conhecimento. Portanto, “uma ida ao museu surpreende e provoca uma vertigem de percepções e lembranças até então adormecidas na memória” (CASTRO, 2007, p. 2).

Dessa forma, o museu tem seu papel social de incentivar o processo comunicativo entre os mais variados públicos, carregando consigo signos reveladores dos processos sociais. Além disso, serve como instituição de representação coletiva e mediador entre o objeto e o sujeito.

Outra classificação é a do Cadastro Nacional de Museus (IBRAM, 2011b), que divide da seguinte maneira os acervos de museus:

- **Antropologia e Etnografia:** aqueles relacionados às diversas etnias e aos estudos antropológicos, como acervos folclóricos, artes e tradições populares, indígenas, afro-brasileiras etc;
- **Arqueologia:** que são as coleções de bens culturais procedentes de escavações, prospecções e achados arqueológicos, tais como artefatos, monumentos, sambaquis etc;
- **Artes Visuais:** as pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, incluindo a produção relacionada à Arte Sacra. Enquadram-se, também, as chamadas Artes Aplicadas, ou seja, aquelas voltadas para a produção de objetos, como porcelana, cristais, prataria etc;
- **Ciências Naturais e História Natural:** aqueles bens culturais relacionados às Ciências Biológicas, às Geociências e à Oceanografia;
- **Ciência e Tecnologia:** bens culturais que representam a evolução científica e tecnológica;
- **História:** que são os bens culturais representativos de eventos ou períodos marcantes da História;
- **Imagem e Som:** composto por documentos sonoros, vídeos e registros fotográficos;
- **Virtual:** bens culturais que fazem parte da tecnologia de interação cibernética (*internet*);
- **Biblioteconômico:** publicações impressas, tais como livros, periódicos, monografias, teses, etc;
- **Documental:** documentos manuscritos, impressos ou eletrônicos reunidos intencionalmente a partir de uma temática;
- **Arquivístico:** conjunto de documentos acumulados por pessoas ou instituições, durante o exercício de suas atividades, independentemente do suporte.

3.2.1 *Museu-narrativa X Museu-informação*

Sobre os museus, existem diversas tipologias, sempre relacionadas ao tipo de acervos, os objetos e intencionalidades com relação à sua criação, enfim, a diversidade museal enriquece a área do patrimônio. A intenção desta análise não é classificar os museus segundo

suas tipologias, mas sim compreender um pouco de tal universo e sua relação com o contexto urbano.

Assim, de acordo com a relação cidade / público do museu, pode-se afirmar que existe o museu-narrativa e o museu-informação, sendo que o primeiro “surge e desenvolve-se num contexto urbano em que a relação com o público ainda guarda uma marca pessoal. Ele não é um museu feito para atender grandes multidões” (GONÇALVES, 2003, p. 181).

Normalmente, estes museus exigem mais calma do público, para se relacionar com o acervo, ter contato com os objetos (muitas vezes, até mesmo físico), entender uma história contada a partir da exposição, em vários momentos havendo, inclusive o reconhecimento do público com o que está exposto. Assim, a visita é muito mais qualitativa.

Já o museu-informação, tem como característica visitantes que buscam uma visita mais rápida, com poucas informações, mas com uma experiência marcante, pois geralmente o processo comunicativo é estimulado por meio de uso das tecnologias, já que estas encontram-se mais em consonância com a realidade dos visitantes. “No ‘museu-informação’, os objetos costumam ser considerados pela sua capacidade de representar ideias e valores sociais, num econômico processo de comunicação” (GONÇALVES, 2003, p. 187).

Atualmente, predominam os últimos, o que não é difícil de perceber, já que a sociedade atual é sedenta por informações rápidas e comunicação simples e clara, sem muitas subjetivações. Além disso,

As mudanças que levam ao *museu-informação* resultam do processo de complexificação da divisão social do trabalho e seus efeitos na configuração do espaço da cidade, que se torna não somente mais populoso, como também um espaço segregado, além de fortemente marcado pela impessoalidade, pelo anonimato e, principalmente, pela intensa experiência da heterogeneidade dos modos de vida e das visões de mundo (GONÇALVES, 2003 p. 184).

Ora, pode-se afirmar, entretanto, a dificuldade de se ter um museu puro segundo essas concepções, pois o processo museal é complexo e acaba tendo as experiências de ambos os tipos, fato que torna o processo mais rico e interessante para o discurso museológico. Além disso, percebe a importância do discurso museal quando as diversas instituições na atualidade “debatem a importância de sua comunicação com o público, pois sabem que a sociedade é a

peça chave para os museus, agentes que lhe dão sentido e vigor enquanto espaço de trocas e aprendizados” (CHAGAS et al, 2010, p. 52).

Se o museu-narrativa (como os museus nacionais) visa a um público seletivo e é organizado a partir do poder evocativo e da autenticidade dos objetos expostos, o museu-informação (como os centros culturais) opta por exposições vinculadas à experiência cotidiana e está mais dirigido aos grandes públicos voltados para o consumo de informação. O primeiro se especializa na identificação, na autenticidade e na legitimidade dos bens culturais; o segundo, na pesquisa, na divulgação e na comunicação (PIO, 2006, p. 54).

3.2.2. *Museu-templo X Museu-fórum*

Outra análise que também merece destaque é a que trata de uma diferenciação entre Museu-templo e Museu-fórum, sendo o primeiro, mais tradicional e através do qual se tem uma maior sacralização dos objetos, e o segundo, lugar de reflexão e ressignificação, concepção mais moderna (KERSTEN; BONIN, 2007).

Assim, a participação no processo de ressignificação cultural seria um direito à cidadania, ou seja, atuação do público como agente, ator, sujeito participante e criativo do processo de comunicação no museu exercendo a democracia (CURY, 2007).

Ambas as concepções levam para um mesmo caminho, o do conhecimento, apesar de que o mais atual é um museu que promova debate e ressignificação do que é visto, da cultura própria ou da cultura de outrem.

Embora teoricamente os museus possam ser um campo “neutro”, na prática sempre há um juízo de valor implícito em sua concepção (...) Como instituições que buscam dialogar com as populações ali representadas, os museus atuais pretendem abrir espaços para que elas possam opinar sobre o que e como seus objetos devam ser expostos (KERSTEN; BONIN, 2007, p. 123).

Ou seja, de uma maneira ou de outra, a ideia de representação fica contida no espaço museal, independente de sua concepção, tanto de si quanto do outro, condensando memórias e proporcionando mudanças e permanências.

Na verdade, a premissa básica das instituições museais deve partir da introdução de novos canais de comunicação, propiciando a construção do processo de decodificação em linguagens mais acessíveis que as tornem lugares de discussão, isto é, o "museu fórum", oposição do "museu templo" (HENRIQUES, 1996).

No museu fórum percebe-se a construção do conhecimento a partir da participação do público nas discussões, contrapondo a concepção tradicional do museu templo, na qual o aluno se torna apenas um receptor das mensagens enviadas pelo receptor, quer seja o monitor quer ser seja a própria exposição e suas famigeradas placas explicativas.

3.3 Os museus e a educação: em busca de uma educação museal

Apesar de toda evolução humana, no campo educacional ainda há ranços no olhar sobre determinados objetos da história. Isto cabe bem quando se fala sobre a relação museu/escola, pois o primeiro ainda é visto como um passeio, uma possibilidade de tirar o aluno do seu cotidiano enfadonho e fazê-lo entrar em contato com um mundo novo. Porém, a forma como isto é feito torna a visita, ou aula-visita, segundo Compagnoni (2009), menos interessante do ponto de vista histórico.

O importante é saber explorar historicamente qualquer “lugar”, fazer um direcionamento do “olhar” do aluno, levando-o a entender o que são fontes históricas não escritas: as construções, os telhados das casas, o planejamento urbano, as plantações, os instrumentos de trabalho, as informações obtidas pela memória oral de pessoas comuns. As marcas do passado são as fontes históricas que se transformam em material de estudo (BITTENCOURT, 2009, p. 280).

Ainda predomina a visão do professor que leva o aluno para o museu, pede um relatório posterior e o aluno se preocupa muito mais em copiar tudo que vê do que refletir sobre a exposição, deixando de lado a propulsão da consciência histórica que poderia ser iniciada naquele ambiente. Assim, pode-se partir da indagação de Compagnoni (2009, p. 11):

É possível trabalhar com o saber histórico investigando os objetos e documentos dos museus, problematizando, recuperando vozes silenciadas, sentidos, diversidades, percorrendo alguns passos do ofício do historiador na produção do conhecimento histórico?

Os estudos mais recentes sobre as instituições museológicas, sobre o campo da educação e da consciência histórica já apontam para uma resposta positiva a esta pergunta, pois já se superou a ideia de criar museus a partir dos feitos heroicos, do sentimento forjado de uma nação, partindo do olhar das elites, comprometidas em criar conceitos de cidadania inverossímeis para a realidade brasileira.

Também se questiona: “Qual é a consciência histórica, presente nas narrativas de crianças/alunos, após a aula-visita aos museus?” (COMPAGNONI, 2009, p. 13). Ora, todo aluno tem possibilidade de construir sua narrativa histórica, seja a partir das aulas, seja a partir de um objeto ou de um museu, sendo um fator desencadeante para o despertar da consciência histórica. Até porque a “materialização” da história parece que favorece o desenvolvimento de uma consciência do tempo passado (PEREIRA, 2007). Assim, uma aula-visita, seria este fator, construído com o auxílio do professor, numa tarefa simples de entrar no mundo instigante do museu e ser o ponto de partida para muitas discussões. Claro que esta narrativa não é ficcional, mas sim baseada em fatos históricos.

A consciência histórica seria, segundo Rusen (2010), um modo de orientação em situações reais, que auxilia na compreensão de experiências passadas que se relacionam à realidade e aos movimentos de mudança do presente visando o futuro, ou seja, é o olhar sobre sujeitos e objetos que atuaram e atuarão em níveis distintos, porém complementares, da realidade histórica. A partir desta relação com o mundo e seus elementos, como a natureza, a consciência histórica estaria fundada numa ambivalência antropológica:

O homem só pode viver no mundo, isto é, só consegue relacionar-se com a natureza, com os demais homens e consigo mesmo se não tomar o mundo e a si mesmo como dados puros, mas sim interpretá-los em função das intenções de sua ação e paixão, em que se representa algo que não são. Com outras palavras: o agir é um procedimento típico da vida humana na medida em que, nele, o homem, com os objetivos que busca na ação, em princípio se transpõe sempre para além do que ele e seu mundo são a cada momento (RUSEN, 2010, p. 57).

Não é difícil pensar o museu como lugar de consciência histórica, ainda que de modo implícito, pois desde seu nascimento, quando ainda era conhecido como templo das musas (*Museum*), que servia para guardar objetos considerados sagrados (VASCONCELLOS, 2006), passando pelos gabinetes de curiosidades, do século XIX, que serviam para uma “autoeducação” (COMPAGNONI, 2009, p. 20) e que guardavam objetos relacionados à

ciência, até os dias de hoje, em que se tem a superação desta ideia de autoeducação, e sim uma possibilidade de construção de narrativas e da conscientização histórica, a educação é uma das principais finalidades do museu.

Além disso, o fato de o museu ser um lugar de memória o torna ainda mais um lugar de consciência histórica, pois enquanto a memória apresenta o passado como uma força propulsora do espírito humano, a consciência representa o passado relacionado ao presente (CAINELLI, 2014).

O ato de ensinar a partir da memória é algo que produz conhecimento com base nas imagens (mentais ou visuais), sendo importante trilhar caminhos que levem ao estímulo à consciência histórica. Assim, Martins (2014) afirma que o ensino de história passaria por quatro caminhos: o da consciência histórica em geral, o da historiografia como produto científico, o da formação de profissionais que produzem a historiografia e seus subprodutos e o da prática profissional daqueles que transmitem conhecimento histórico na educação formal.

Para fins deste estudo, o caminho analisado será apenas o primeiro, que condiz com o tema geral que relaciona a educação e os museus. A consciência histórica, segundo o primeiro caminho, seria vertical, pois diz respeito às gerações de antes e depois, isto é, seria intergeracional, e horizontal, ligada aos sujeitos contemporâneos com as mesmas referências culturais (MARTINS, 2014).

Se a finalidade educativa é uma premissa básica para atingir os objetivos de uma instituição museal, criando um olhar mais apurado e sensível ao que se presencia, pode-se afirmar que

...a escola pode ir ao museu e desenvolver atividades que orientem "certo olhar questionador" aos objetos. Assim, a criança/aluno poderá ver os objetos não apenas como guardiões da memória, mas como provocadores da história e formadores da consciência histórica, criando sentidos de orientação no tempo, experiência do passado e interpretação histórica, numa verdadeira aventura cognitiva (COMPAGNONI, 2009, p. 22).

Como afirma Ramos (2004), a história não está pronta nos objetos, deve ser investigada e ressignificada pelo aluno, o qual deverá estabelecer relações com os objetos, desenvolver o olhar crítico, construir sua narrativa, tendo como produto final a construção da consciência crítica. Ora, partindo-se da premissa que os objetos do museu são “imagens e

símbolos que fornecem elementos ligados a conceitos substantivos que constituem instrumentos para a construção de ideias históricas que fornecem um fio narrativo para a construção de interpretações históricas” (FRONZA, 2014, p. 196), chega-se à conclusão da importância de ressignificar os objetos das instituições museais.

Outro ponto importante a ressaltar é a necessidade de reconhecer o currículo oculto dos museus, pois assim como qualquer escola, um museu possui o seu e é a partir deste que a percepção e o discurso do aluno são construídos. Assim, para entender o que é percebido e como isto se forma, o que e como se aprende, que tipo de memória fica retida e quais as experiências vividas (KÖPTCKE, 2014), precisa-se primeiramente entender que estas questões são a base do currículo museal, e só a partir dele se produz o discurso.

Dessa forma, o discurso do museu precisa encantar o visitante, tornar-se atrativo para que este se sinta convidado a refletir sobre o assunto mediado e estabelecer reflexões acerca do que presenciou. “Os museus, assim como mulheres, precisam de certos artifícios para a sedução (...) há uma infinidade de recursos que podem potencializar ou, em alguns tantos casos, possibilitar a *sedução* dos seus visitantes” (SOTO, 2010, p. 10). Por isso, é necessário compreender as intencionalidades do discurso sedutor a ser produzido por tal instituição, o recorte a ser feito pelo acervo, muitas vezes celebrando uma memória de poder.

Pode-se citar como exemplo a idealização do Museu Casa História de Alcântara (MCHA), localizado na cidade de mesmo nome, onde o passado histórico permeia o cotidiano daquele lugar (Ver figura 9). O projeto que propôs a criação do mesmo não levou em consideração os interesses da comunidade local, apenas particularidades políticas e discussões internas sobre o que seria musealizado. Assim, foi

impossível fugir de uma definição discursiva: urgia demarcar uma narrativa, elege, entre as memórias possíveis, qual se deveria preservar. A “guerra de interpretações” sobre a história da cidade ressoou também nesta instituição. Já em sua fundação, apareceram propostas divergentes sobre a posição que a instituição deveria tomar frente à história da cidade. Dois grupos distintos disputaram pelo estabelecimento de suas visões a respeito da narrativa ideal do novo Museu (CAIRES, 2012, p. 161).

Figura 9 - Fachada do Museu de Alcântara



Fonte: Google, 2015

Ou seja, é um exemplo claro de que a constituição de uma instituição museal, na maioria dos casos, dá-se de cima para baixo, através de imposições de grupos políticos, em muitos momentos mais interessados nos recursos públicos que serão gerados a partir do processo de patrimonialização.

Um dos grupos estava interessado em “democratizar” a instituição, sendo não a representação de uma casa histórica, típica das elites senhoriais da época colonial, e sim um Museu da Cidade, no qual abrigaria múltiplas identidades e memórias sociais diversas (CAIRES, 2012). Esse conflito de ideias se dá pela importância das instituições museais no que concerne ao âmbito sociocultural, pois

o museu institui-se também como um lugar de disputa de/por memórias e sentidos. Debates e disputa que se estabelecem, em diversos níveis, entre museu e sociedade. O espaço museal (espaço simbólico-imaginário como parte do tecido social) expressa-se e institui-se como uma arena permanente de negociação, de controvérsias e consenso/dissenso, logo, daquilo que é dito e do que interdito. As narrativas museais – melhor dizendo, os discursos produzidos/instituídos pelos museus –, em seus vários graus de tensão, põem a descoberto um jogo discursivo/arquivístico entre memória e contramemória, levando-se em conta que há uma relação constitutiva entre o museu e o imaginário histórico-social (BORGES, 2014, p. 234).

É importante ressaltar a relevância do sentido da educação que está presente em toda a trajetória institucionalizada do termo museu, especialmente quando se tem a criação do ICOM (Conselho Internacional de Museu), nascido em 1946, em Paris, com um dos objetivos de publicizar as discussões relacionadas ao âmbito museal. Por exemplo, a definição de museu em 1951 era a seguinte:

Qualquer estabelecimento permanente, administrado no interesse geral com o objetivo de conservar, *estudar*, valorizar por diversos meios e,

essencialmente, expor para o prazer e a *educação* do público um conjunto de elementos de valor cultural (grifos da autora, POULOT, 2013, p. 17).

Isso demonstra que a atividade educacional é inerente ao museu, tornando-o um instrumento facilitador, um parceiro da vida escolar. Já em 1974, ocorre uma ampliação desta definição, que serve de base para o que se tem hoje, demonstrando que os museus tem um papel social que vem sendo repensado e ampliado conforme as mudanças se processam pelo mundo. Assim, o museu passa a ser:

Uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, e que faz pesquisas relacionadas com os testemunhos materiais do ser humano e de seu ambiente, tendo em vista a aquisição, conservação, transmissão e, principalmente, exposição desse acervo com a finalidade de *estudo, educação* e deleite (ICOM, 1974, art. 6, grifos da autora).

Com base nesta definição, o Código de Deontologia Profissional do ICOM, de 1986, estabeleceu que os museus precisam se preocupar com a veracidade e a honestidade das informações apresentadas nos museus, a fim de não perpetuar estereótipos, preconceitos e mitos, ou seja, a cultura expressa num ambiente de museu deve ser respeitada, ainda que seja muito diferente da cultura do visitante.

Ou seja, a partir da definição do ICOM, o processo educativo seria uma das tarefas de um museu, bem como o lazer, isto é, uma instituição museológica é um local que propicia momentos de descanso aliado à produção de conhecimento. Além disso, outra definição de museu é que eles devem ser

unidades de investigação e interpretação, de mapeamento, documentação e preservação cultural, de comunicação e exposição dos testemunhos do homem e da natureza, com os objetivos de propiciar a ampliação do campo das possibilidades de construção identitária e a percepção crítica acerca da realidade cultural brasileira (POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS, 2003, p.2).

Entretanto, um museu não deve servir apenas para expor vestígios de memória, pois estes só adquirem significados dentro de um contexto, dado por quem lida com eles, afinal

“para ser gerador, o objeto deve necessariamente participar de um jogo que o transporta da vivência no cotidiano para o espaço da pesquisa histórica, com recortes e problemáticas” (RAMOS, 2004, p. 140).

Do ponto de vista museológico, preservar testemunhos materiais não é sinônimo de preservar a memória. A memória não está aprisionada nas coisas aguardando um herói libertador, ela situa-se na relação entre sujeito e objeto de memorização. Ela também não é o passado projetado de modo fiel ou fidedigno no presente (CHAGAS, 2006, p.5).

Outra definição importante e mais recente de museu, mais precisamente de 1997, idealizada por Tomislav Sola, museólogo importante na Europa se tornou mais abrangente e específica as funções e objetivos dos museus:

É uma organização sem fins lucrativos que coleciona, analisa, preserva e apresenta objetos pertencentes ao patrimônio natural e cultural de maneira a aumentar a quantidade e a qualidade dos conhecimentos. Um museu deve divertir seus visitantes e ajudá-los a se distrair. Utilizando argumentos científicos e uma linguagem moderna, ele deve ajudar os visitantes a compreender a experiência do passado. Em uma relação mútua com seus usuários, ele deve encontrar nas experiências do passado a sabedoria necessária para o presente e o futuro (POULOT, 2013, p. 20).

Esta definição amplia a atuação das instituições museais, tornando-as importantes para a análise do passado, mas também importantes para experiências do futuro. Isto porque um discurso de museu é construído a partir de imagens, de representações, seja de um passado comum, seja de um passado do outro, mas ambos refletindo diretamente na realidade atual.

Outra definição interessante é a do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU), que, para explicar a importância do Cadastro Nacional de Museus, expressou as instituições museais da seguinte maneira:

O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e, que apresenta as seguintes características:

I - o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;

II - a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;

III – a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;

IV - a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;

V – a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;

VI – a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais (BRASIL, 2011, p. 14).

Nesse sentido, o museu pode ser considerado um dispositivo educativo-formativo que contribui para difundir e cristalizar um padrão ocidental de patrimônio. Dessa forma, como um elemento importante do campo social-simbólico, cujo ponto fulcral consiste em sua ação educativa, o museu se relaciona às cidades a partir de uma diversidade de modelos, áreas, temas e formas comunicacionais, para cumprir uma função que, de fato, não pode ser atribuída a outras instituições (BORGES, 2014).

Se o museu é lugar de discursividades, lugar de memórias e de muitas ressignificações, seu papel social é de promover a valorização não do passado, mas sim do presente rememorado e valorizado. Mas para isso, é preciso compreender que o museu está inserido na lógica urbana em que se percebe um discurso sobre uma ou mais realidades.

Dessa maneira, uma narrativa museográfica passa do “visível/observável ao nomeável e ao exibível, cuja discursividade mobiliza/afeta memórias, identidades e estabelece sentidos estabilizantes concernentes ao que é exposto” (BORGES, 2014, p. 236). “A linguagem museográfica segue uma lógica de compreensão do tempo e do espaço que tenta recuperar um passado idealizado, coerente e harmônico” (KERSTEN; BONIN, 2007, p.121).

Por conta da ressignificação, a exposição de um museu precisa ter sentido, coerência e lógica, sendo parte de um todo, mas com suas peculiaridades discursivas, pois o olhar sobre uma exposição é subjetivo e único, e cada objeto “já é (mas não plenamente) *narrativizado*, possui seu próprio poder virtual, sua própria capacidade de irradiar a sequência narrativa dentro da qual é rebocado” (BANN, 1994, p. 208).

Partindo-se deste princípio, um acervo é uma representação e como tal seria fruto de um lugar social, associado a uma prática, à representação e ao tempo, possibilitando análises com conjunturas comuns, mas excluindo fatos de acordo com o momento vivido. Assim, “é preciso entrar no reino dialógico dos museus” (RAMOS, 2004, p.8), pois é preciso compreender as entrelinhas do discurso museal e suas possíveis intencionalidades, já que “além do diálogo, da aprendizagem pela oralidade, do desenvolvimento da capacidade de observação, a investigação dos objetos fornece oportunidades para atividades com a escrita” (BITTENCOURT, 2009, p. 360).

Pode-se considerar esta mais uma importância do museu, um “fornecedor” de culturas, seja ligado ao campo das artes, seja ofertar possibilidades com a escrita ou a oralidade, seja promover análises sobre o tempo e sua relação com o homem no mundo. Assim, os museus possuem

sua vocação para o sagrado, preservando aquilo que um grupo social mais preza, sua qualidade de reter fragmentos do passado estabelecendo elos entre diferentes dimensões de temporalidade (passado, presente e futuro), sua abertura para mundos sociais diferenciados, possibilitando o encontro entre diferentes segmentos, sua configuração pública, trazendo um contraponto para contextos sociais por excelência privatizados, sua tendência em recolher resquícios (ou fragmentos) de tradições sociais esfaceladas e universos cosmológicos extintos, sua relativa permanência, principalmente no que tange aos equipamentos físicos e arquitetônicos num mundo em acelerado processo de mudança. O que estou querendo dizer aqui é que os museus podem ser tomados como lumes, deixando entrever mais do que a eles próprios; ou seja, tornando visíveis importantes aspectos da vida social (ABREU, 2012, p. 57-8).

Ora, a partir do exposto acima, pode-se perceber a importância social dos museus na sociedade contemporânea, esta que se baseia no que é visto, presenciado, ressignificado a partir da imagem, denotando a importância da temporalidade na concepção do museu.

Nesse sentido, o trabalho do professor em consonância com as questões culturais (particularmente as patrimoniais), precisa se desenvolver a partir da premissa de que o museu é um recurso pedagógico, e portanto, deve-se desenvolver, como qualquer prática pedagógica, um caminho a ser traçado, ainda no planejamento, bem como falado em outro momento, a instituição museológica possui sua estrutura curricular, logo a aula-visita deve ter um plano a ser seguido, em especial para o bom aproveitamento do momento. Alguns passos são descritos abaixo:

- Definir os objetivos da visita;
- Selecionar o museu apropriado para o tema a ser trabalhado; ou uma das exposições apresentadas, ou parte de uma exposição, ou ainda um conjunto de museus;
- Visitar a instituição antecipadamente até alcançar uma familiaridade com o espaço a ser trabalhado;
- Verificar as atividades educativas oferecidas pelo museu e se elas se adequam aos objetivos propostos e, neste caso, adaptá-las aos próprios interesses;
- Preparar os alunos para a visita através de exercícios de observação, estudo de conteúdos e conceitos;
- Coordenar a visita de acordo com os objetivos propostos ou participar de visita monitorada, coordenada por educadores do museu;
- Elaborar formas de dar continuidade à visita quando voltar à sala de aula;
- Avaliar o processo educativo que envolveu a atividade, a fim de aperfeiçoar o planejamento das novas visitas, em seus objetivos e escolhas (ALMEIDA; VASCONCELLOS, 2002, p. 114).

Ora, partindo-se dos pontos acima, a finalidade de promoção de conhecimento e estímulo à educação é atingida, de maneira o professor e demais educadores do museu passam a ser mediadores, e não apenas fornecedores de informações. Dessa maneira, uma visita a uma instituição museal precisa trilhar o caminho da confecção do conhecimento nos períodos anterior e posterior à visita, dando continuidade à ressignificação dos objetos e seus desdobramentos.

Assim, com a interação ocorrendo entre público e acervo, os significados implícitos e explícitos da instituição são compreendidos e a relação de troca ocorre de modo satisfatório. Por isso, pode-se afirmar o museu não seria um lugar de coisas velhas ou apenas um local de preservação de um passado desvinculado do presente. Na verdade, seria um lugar vivo, no qual emergem propostas, ações e vários significados produzidos nos momentos de interação (PEREIRA, 2007).

O papel do professor acaba perpassando pela ampliação da noção de museu, ou seja, o significado histórico que uma instituição desta natureza possui, por ser lugar de memórias e esquecimentos, lembranças e silenciamentos. A partir de um acervo bem pensado, constroem-se e ressignificam-se histórias diversas. “O museu é visto como local de uma relação educativa iminente, dependente da capacidade criadora dos sujeitos em problematizar seus limites e seus interesses” (CARVALHO; PEREIRA, 2010, p. 391).

É importante ressaltar que, quando a instituição museológica trabalha a partir de seu papel educador, ela não está assumindo uma função de escola, mas sim seu lugar de fomento ao olhar sensível sobre o patrimônio, de diálogo entre os variados espaços pedagógicos de educação formal e não-formal, estimulando o interesse e o gosto pela informação e pelo conhecimento advindo de formas diversas. Na verdade, a partir das linguagens diversificadas que as instituições promotoras de memória e cultura, como os museus e as escolas, pode-se ter um incentivo maior à circulação de conhecimentos.

Comparecem aos universos dos museus também os sons, os cheiros, o silenciamento, a destruição, o esboço, o rascunho [...] Comparece o vazio... o ambiente desabitado, o chão descoberto [...] e, ainda, as dimensões rituais, os segredos e os subterfúgios da memória. Em todas essas dimensões o museu cumpre seu papel educativo porque proporciona elementos, signos e movimentos de sensibilização para o cultivo de uma estética da compreensão e do aprendizado de simbolização da realidade. Caso se resuma a uma dessas dimensões, o museu se furtará ao exercício de suas potencialidades mais abrangentes, fazendo transformar em ruínas e marginalidade, talvez, os gestos interpretativos e afetivos que os sujeitos possam fazer (PEREIRA, 2007, p. 41).

Sendo assim, a sensibilidade que um museu pode incentivar vem de suas potencialidades de aproximar público e acervo, silenciando ou falando sobre a história do indivíduo que presencia uma exposição. A marginalização de acontecimentos, ou seja, os porões da história podem conter momentos importantes que são esquecidos por serem vistos com olhar preconceituoso. Dessa forma, uma visita a um museu pode ser o momento que marca o fim de um olhar de estranhamento e ressignifica um episódio.

Isto porque a forma de pensar o patrimônio se altera conforme mudam as ações humanas ao longo do tempo, ou seja, o olhar sobre as questões patrimoniais pode ser mais ou menos intenso dependendo do grupo social que reflete sobre elas. A partir da década de 1960, começa-se a ter conceitos mais democráticos dos aspectos da cultura em geral, e dos museus mais especificamente. E dos anos de 1970 em diante, vê-se que não pensa mais nas chamadas cidades-museu, e sim em vários ambientes, como ruas e praças que são musealizados.

Incapaz de conservar as tradições, a sociedade se obriga a construir *lugares de memória*, de modo a restituir referenciais de identidade para os grupos sociais. Os lugares de memória são, portanto, rituais típicos de uma

sociedade que desritualiza, sacralizações de um passado em uma sociedade em que tudo pode ser dessacralizado (PIO, 2006, p. 55).

Assim, percebe-se a necessidade de integrar a multiplicidade de significados que a memória, bem como a história, carregam como promotoras do diálogo pulsante entre objetos e sujeitos históricos, aproximando-os e dessacralizando-os. Um exemplo bem-sucedido de diálogo e proximidade do acervo com o público é o Museu Afro-brasil, em São Paulo, no qual existem objetos que ficam expostos, tanto em área interna de construção, quanto em áreas externas do Parque do Ibirapuera. Só isso já chamaria a atenção o suficiente, mas quando o acervo faz referência às heranças africanas que foram deixadas no Brasil, pode promover o reconhecimento enquanto tal e reforçando a autoestima de uma nação que ainda não percebe sua multiplicidade cultural.

Neste museu ocorrem jogos, exposições, palestras e várias atividades educativas que atraem os visitantes e unem em torno de um mesmo sentimento de pertencimento, congregando elementos que antes eram deixados de lado por não fazerem parte de um passado “glorioso e heroico” dos grandes nomes da história. Assim, a partir desse pensamento, pode-se “refletir uma herança na qual, como num espelho, o negro possa se reconhecer, reforçando a autoestima de uma população excluída e com identidade estilhaçada” (REVISTA NOSSA HISTÓRIA, n.37, 2006, p.85).

Neste caso, o importante é que o visitante entenda o discurso museográfico e tire suas próprias conclusões, tendo a subjetividade como mote para compreender esse discurso, “lendo” e interpretando o acervo como algo que parte de seu conhecimento prévio. Daí a necessidade do aluno compreender não apenas o acervo de modo simples e superficial, e sim o contexto em que o museu foi constituído e a época retratada, pois, dessa forma, ele entenderá os significados da exposição e terá interesse em visitar outros museus, com temáticas diversas, relacionando o que presenciou com sua vida, ou seja, com sua memória.

Em São Luís, poder-se-ia ter um caso semelhante de representação e valorização da identidade negra na formação da chamada cultura brasileira: o Museu do Negro, ou Cafua das Mercês (Ver figura 10). Esta instituição está localizada na área do Centro Histórico de São Luís e contempla um acervo que possui objetos que remontam ao período da escravidão no Maranhão, como grilhões, correntes, dentre outros.

Figura 10 - Fachada do Cafua das Mercês



Fonte: Google, 2015

Apesar de instigante a temática, não ocorrem atividades voltadas ao público escolar visando repensar a identidade negra ou as heranças deixadas pelos povos da época, havendo apenas visitas esporádicas que pouco representam em termos de ressignificação e reconhecimento. Ou seja, a finalidade educativa fica renegada a pensar o negro apenas como o escravo na constituição da sociedade brasileira, visão ainda predominante nos estudos de história, quando poderia desenvolver uma criticidade na comunidade, não apenas do entorno, mas na cidade que se diz fundada por franceses, que possui características portuguesas, mas que tem muito mais de africana que europeia.

4. O PROCESSO DIALÓGICO NOS MUSEUS: pela promoção de diálogos museológicos

4.1 Os museus e seus diálogos internos e externos

Partindo-se da premissa de que a educação e a consequente aquisição de conhecimento é um processo construído e reconstruído ao longo da vida e que não ocorre apenas no ambiente formal da educação, ou seja, na escola, mas também através de processos interativos em outros ambientes, inclusive em espaços culturais, isto é, na educação não formal (CAZELLI, 2005), entende-se que os museus possuem sua importância por se situarem nesta última designação, sendo, por isso, relevante entender seu contexto. Assim,

a função social e política da escola continua sendo a de educação geral, mediante a qual crianças e jovens podem dominar os conhecimentos científicos, desenvolver suas capacidades e habilidades intelectuais, aprender a pensar, aprender a internalizar valores e atitudes, tudo em função da vida profissional, da cidadania, da vida cultural, tudo voltado para ajudar na melhoria das condições de vida e de trabalho e para a construção da sociedade democrática. (...) Mas, simultaneamente, precisam rever os processos, os métodos, as formas de educar, ensinar e aprender. Para que isto aconteça, é preciso que os professores compreendam que a escola não é mais a única agência de transmissão do saber. (...) Hoje, é fundamental perceber que a educação ocorre em muitos lugares: nos meios de comunicação, na família, no trabalho, na rua, nos pontos de encontro, nos clubes, nos sindicatos, nos movimentos sociais. As próprias cidades vão se transformando em agências educativas (LIBÂNEO, 2003, p.24-25).

Dessa forma, é preciso conhecer e desenvolver o potencial educativo dos museus através do diálogo do público com o acervo, e deste com a sociedade de modo geral. Partindo-se do pressuposto que, numa perspectiva dialógica, a linguagem se reconfigura e se reconstrói e o sujeito também passa por um momento de reconstrução (GERALDI, 1995), tem-se o museu como lugar de transformações, reconstruções e ressignificações.

Assim, é importante perceber que existem múltiplas possibilidades de interpretação da história e de seus desdobramentos, e a linguagem, seja escrita ou visual, é um dos elementos que enriquece essas possibilidades, pois a linguagem tem sempre algo a mais do que apenas o sentido literal das coisas. A partir da linguagem, as coisas ganham sentido, não sendo, portanto, uma única possibilidade interpretativa. “É preciso fiar. É preciso saber lidar com os

fiões de sentidos e significados de imagens e palavras para construir tecidos narrativos, para não ser devorados por idéias, palavras e imagens” (RAMOS, 2004, p. 8).

Dessa forma, como existe uma ou mais linguagens a serem interpretadas dentro de um museu, estas precisam de um entendimento baseado em suas características específicas para enriquecer o conhecimento adquirido. “Se a linguagem museal envolve especificidades, é preciso aprender a lê-la, interpretá-la e escrevê-la, o que demanda o uso destes equipamentos culturais, seja para conhecer, reconhecer, fruir, usufruir ou ler a contrapelo” (COSTA, 2010a, p. 419).

A partir do diálogo, ideias são desenvolvidas e aprimoradas, descobre-se um mundo novo, por vezes mais crítico, mais atualizado. Se o processo dialógico for com museus, permite conhecer uma realidade diferente, confrontadora, reveladora de um universo desconhecido e interessante. Assim, ao se caminhar e entrar em contato com um acervo de museu, conecta-se a culturas diversas. “Se os objetos não podem ser tocados, não devem perder a qualidade de 'tocantes', de alimentar percepções marcantes” (RAMOS, 2004, p. 56), ou seja, os objetos precisam produzir reflexões, ainda que precise haver um distanciamento físico do sujeito em relação ao objeto.

Não é difícil pensar na interação dialógica com os museus, pois ao se estudar história, fala-se em diálogo com as fontes, primárias ou não, em perceber nelas as respostas contidas sobre os momentos marcantes. Sendo assim, o museu e seu acervo fazem essa ponte como lugar de representatividade histórica, de busca de conhecimento e espaço de memórias.

O museu é reconhecidamente, ainda, uma instituição de memória das sociedades, das nações, dos grupos, das comunidades e, portanto, detentora de coleções, de indícios patrimoniais e identitários. Trata-se de instituição social, cultural e histórica, promotora de argumentos culturais, políticos e éticos, vinculando-se, por isso, a uma temporalidade e às peculiaridades de uma sociedade (PEREIRA, 2007, p. 11).

Assim, o museu pode ser considerado um lugar de memória, bem como um lugar de promoção de argumentos, em consonância com os objetivos das exposições presentes, ou seja, espaço de diálogo, reflexão e conhecimento. Os museus, portanto, seriam portas simbólicas que se abrem para o contato com o diferente (PEREIRA, 2007).

Nesse sentido, é importante reiterar a necessidade do diálogo do museu com outras instituições dessa natureza cultural, pois a partir deste se podem desenvolver ações conjuntas de proteção ao patrimônio, de estímulo à cultura e de incremento às ações educativas que podem ser desenvolvidas nas instituições museológicas. Desse modo,

a arte em geral e os museus em particular podem ensinar a olhar de outra maneira, contemplar de outro ângulo, não como mera reprise e algo visto e reiterado, mas para retirar da relação com os objetos e as pessoas, outro sentido. Ou para atribuir outros sentidos aos objetos, às pessoas, às relações. Sensibilizar-se e construir outro olhar é parte de um processo humano e humanizador ímpar que constitui as relações afetivas entre as pessoas (CARVALHO; KRAMER, 2012, p. 26).

Ou seja, o papel do público dos museus é contemplar e analisar o acervo, de modo a pensá-lo como ambiente de relacionamentos a serem construídos, tanto com os objetos, quanto entre pessoas. Assim, cada objeto tem seu valor e significado em contexto sintonizando o antigo e o novo, o passado e o presente.

Além disso, as práticas pedagógicas na escola, instituição de educação formal por excelência, e nos museus, lugares de educação informal, podem e devem ser reinventadas sempre que possível, pois o diálogo com o público nunca é igual de uma visita para a outra. Assim, as “mensagens” captadas são recebidas de modo diferente e, por isso mesmo, são enriquecedoras. “Como instituição formadora, o museu também se institui no lugar de promoção do trabalho compartilhado e do diálogo” (PEREIRA, 2007, p. 37).

Transformar uma atitude pedagógica é uma desconstrução que exige mais do que uma capacitação de algumas horas e domínio de certos conteúdos. Demanda o domínio dos bastidores do museu, das diferenças da pedagogia a ser considerada durante as visitas em relação à pedagogia escolar, entendendo que se trata de outra forma de mediar a aprendizagem. O espaço do museu não pode ser compreendido como definitivo nos processos de aprendizagem, mas um mediador na dinâmica deste processo, sendo privilegiado como momento socialmente partilhado de apropriação do conhecimento (CAZELLI, 2005, p. 138).

Ora, se os museus são lugares pedagógicos, é necessário estabelecer pontes que sirvam para a compreensão de sua utilização como ambiente de diálogo e, portanto, de reflexões e

simbologias a partir do acervo. As indagações precisam ser feitas ao acervo, que serve como suporte para a construção do conhecimento.

Cabe, portanto, diferenciar os métodos abordados na escola e no museu, para que se perceba como eles se complementam, conforme tabela abaixo (Ver tabela 4):

Tabela 4 - Diferenças sintetizadas entre escola e museu

Escola	Museu
Objeto: instruir e educar	Objeto: recolher, conservar, estudar e expor
Cliente cativo e estável	Cliente livre e passageiro
Cliente estruturado em função da idade ou da formação	Todos os grupos de idade sem distinção de formação
Possui um programa que lhe é imposto, pode fazer diferentes interpretações, mas é fiel a ele	Possui exposições próprias ou itinerantes e realiza suas atividades pedagógicas em função de sua coleção
Concebida para atividades em grupos (classe)	Concebido para atividades geralmente individuais ou de pequenos grupos
Tempo: 1 ano	Tempo: 1h ou 2h
Atividade fundada no livro e na palavra	Atividade fundada no objeto

Fonte: Adaptado de Allard et al (1996)

O diálogo com os objetos de um museu¹² acontece a partir do momento em que se tem um contexto, uma argumentação histórica, sendo este o ponto de partida para a leitura e ressignificação dos objetos. Entretanto, é importante perceber que se faz também a leitura além do que está sendo visto (MENESES, 2000), possibilitando conhecimento de fatos muitas vezes inesperados. Assim, os objetos

como portadores de memória coletiva, podem ser tomados como importantes fontes de construção do saber histórico [...] Por essa razão, é preciso ter clareza das habilidades, operações e conceitos a serem desenvolvidos pelas crianças, quando os objetos da cultura material são tomados como recursos

¹² “Um “objeto de museu” é uma coisa musealizada, sendo “coisa” definida como qualquer tipo de realidade em geral (...) A diferença entre a coisa e o objeto consiste no fato de que a coisa tornou-se uma parte concreta da vida, e que nós estabelecemos com ela uma relação de simpatia ou de simbiose” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 68).

mediacionais no processo de ensino-aprendizagem da história (PEREIRA, 2007, p. 63).

Dessa forma, a cultura é fonte de conhecimentos, e o museu, por ser lugar de cultura, tem essa função de fruição cognitiva a partir de acervos, construídos com intencionalidades que precisam ser descobertas, repensadas e ressignificadas. Não se pode esquecer que “cada produto da criação humana, utilitário, artístico ou simbólico é portador de sentidos e significados, cuja forma, conteúdo e expressão devemos aprender a ler e decodificar” (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.9).

O diálogo com as instituições museológicas e com todo o campo da história passa, como afirma Paulo Freire (2006), pelas incertezas, pela dúvida, pelas perguntas que promovem a curiosidade natural humana pela busca das respostas. Sendo assim, o museu seria um lugar propício a responder a muitas perguntas. Estes questionamentos derivam desde simples dúvidas cotidianas até mesmo a inquietações subjetivas complexas, que nem sempre são respondidas de imediato, mas somente a partir de pesquisas profundas.

Destarte, um objeto seria uma fonte de informações sobre um grupo social e suas relações dentro de um contexto histórico, estabelecendo conexões diversas que servem como suporte de memória, sendo estabelecida uma importância a partir do olhar de quem tem contato com esse objeto, ou seja, o objeto é um produto, um resultado de uma situação.

O indivíduo que entra em contato com o objeto tenta identificar a historicidade do mesmo a partir de suas experiências vividas, ou apenas o vê com estranhamento, pois “o museu é ambiente em que reside a interrelação das percepções sociais diversas [...] os museus são compreendidos como instituição-prisma, em que há disseminação de uma infinidade de novos signos” (CARVALHO; PEREIRA, 2010, p. 384).

O objeto do museu é feito para ser mostrado, com toda a variedade de conotações que lhe estão intrinsecamente associadas, uma vez que podemos mostrar para emocionar, distrair ou instruir. Essa operação de “mostração”, para utilizar um termo mais genérico que o de “exposição”, é tão importante que cria a distância, faz da coisa o objeto, enquanto que no desenvolvimento científico a prioridade é a exigência do reconhecimento das coisas em um contexto universalmente inteligível (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 69).

No contexto atual, percebe-se cada vez mais a função social que os museus possuem, especialmente se considerados espaços de sociabilidade, fórum de debates, de trocas de saberes e experiências ou afirmação de identidades; se vistos como espaços produtores de cultura e conhecimentos; ou ainda percebidos como lugares educativos, que fortalecem as memórias individuais e coletivas. Nos espaços de museu são criadas ligações entre indivíduos, e entre estes e a comunidade.

Assim, os museus, enquanto equipamentos culturais, precisam estar a serviço do conhecimento, obviamente, em primeiro lugar daqueles grupos que habitam as regiões onde estes se encontram. Estas instituições devem ser lugares em que o ser humano é considerado em “sua realidade cultural, natural, social, política e histórica, que represente a complexidade dos saberes, das formas de conhecer e viver ancestrais e significados cotidianamente” (PINHEIRO, 2015, p. 59).

Um ponto importante a ressaltar sobre o contato com os objetos, é a temporalidade dos mesmos, pois cada um tem sentido dentro de seu contexto, sendo, portanto, necessário compreender o todo que envolve o objeto. Se o museu resguarda objetos, logo é um lugar de múltiplas temporalidades, bem como a história, que lida com estas em sua construção. Assim, “o processo histórico envolve múltiplas temporalidades, transformações e permanências. Portanto, cabe aos museus refletir sobre a categoria do tempo, em graus de complexidade distintos” (PEREIRA, 2007, p. 92-3).

Tal como outras instituições “guardiãs da memória”, os museus pretendem preencher o vazio que o escoamento irremediável do tempo parece gerar, especialmente nas sociedades contemporâneas, tão sedentas do conhecimento e da gestão de seu próprio passado. As várias transformações de que o museu foi alvo ao longo do século XX, sua multiplicação em diversos países do mundo e, principalmente, a abrangência praticamente ilimitada de objetos que engloba indicam que ele é um dos lugares-chave para se entender as sociedades modernas e a forma pela qual elas se fazem representar (BREFE, 2007, p. 35).

Ao caminhar por um museu, entra-se em contato com tempos diversos, experiências distintas e conhecimentos múltiplos. Assim, não se pode negligenciar o fato de que o

historiador¹³ trabalha diretamente com o tempo e seus reflexos. Segundo Bittencourt (2009), existe o tempo vivido, ligado às experiências individuais, que contempla o tempo psicológico (que torna as experiências aparentemente mais positivas ou negativas) e o biológico (que agrega as etapas da vida).

Também existe o tempo concebido, que varia de acordo com as culturas e inclui o tempo cronológico, o astronômico e o geológico. Ou seja, todos os tipos de tempo estão ligados às experiências adquiridas ao longo da evolução humana e por isso “um dos objetivos básicos da História é compreender o tempo vivido de outras épocas e converter o passado em ‘nossos tempos’” (BITTENCOURT, 2009, p. 204).

De certo modo, ao se contemplar múltiplas temporalidades em um ambiente de museu, cria-se uma nova história, não mais igual ao que se tinha anteriormente, mas uma nova vida, independente da função original e do valor simbólico dado aos objetos na época em que foram concebidos (BREFE, 2007). Ou seja, ocorre a dessacralização dos objetos. Defende-se, portanto, uma ideia de que as políticas patrimoniais de um modo geral, e mais especificamente, as políticas museológicas,

não se ancoram na preservação de uma suposta identidade cultural ou do resgate do nosso passado, e sim no direito à diversidade histórica, o direito à multiplicidade das memórias como pressuposto básico para a construção de um potencial crítico diante da nossa própria historicidade. Assim, a preservação tem o intuito de dar a todos nós o direito de saborear a diferenças, de perscrutar as marcas de outros tempos, criando em nós a consciência de que somos seres historicamente constituídos (RAMOS, 2004, p. 80-81).

Pode-se afirmar, sem leviandade, que na contemporaneidade, os museus vêm tentando dialogar cada vez mais com a sociedade (pelo menos um grande número deles), o que contribui sobremaneira para a compreensão das dimensões espacial e temporal dentro da sociedade em que se vive, ainda que tenha a difícil tarefa de incorporar as múltiplas temporalidades existentes, mas que tem sido um fator estimulante para as mudanças nas práticas museais. “Há instituições que trabalham na perspectiva de instrumentalização e do

¹³ Aqui se considera historiador todo aquele que, de alguma forma, está praticando história, isto é, todos que buscam e refletem sobre o conhecimento histórico. Assim, um estudante ao entrar em museu, está fazendo o papel de historiador, pois está “investigando” fatos para chegar à promoção do conhecimento.

empoderamento dos visitantes para a leitura museal e, portanto, das diversas temporalidades que estruturam suas narrativas” (COSTA, 2010a, p. 417).

Dessa maneira, o fato de os museus estarem intimamente ligados às dimensões espacial e temporal os tornam lugares de história por excelência, daí porque não se pode desvinculá-los de seu papel pedagógico, sendo de extrema importância dialogar com tais instituições, estimulando a compreensão da história, seus desdobramentos, permanências e rupturas.

Partindo da própria condição primordial do museu, ou seja, a condição de se fazer com objetos exibidos, é possível inverter o jogo: “objetos de passagem”, ou seja, potencializar a exibição no ato de exibir temporalidades por meio do que é exposto (RAMOS, 2004, p. 148).

Uma visita a um museu é uma clara oportunidade de se iniciar uma discussão sobre a transmutação dos objetos ao longo do tempo, sendo inclusive uma possibilidade de discutir e refletir também sobre o discurso que o museu promove com seus objetos, pois pode haver um distanciamento ou uma proximidade do mesmo com seu acervo. “O que é exposto no museu integra uma intrincada história de seleção para os modos da visibilidade e para os do esquecimento” (CARVALHO; PEREIRA, 2010, p. 390).

“Para o saber histórico, há sempre uma grande questão: tempo, quer dizer, a infinidade de mudanças e permanências que fazem as relações entre, presente e devir” (RAMOS, 2004, p. 53). Assim, os episódios históricos se expõem no tempo de modo a permitir as continuidades e prolongamentos da memória como uma rede de ligações entre grupos, podendo ser o museu esta ponte que liga e possibilita a construção do conhecimento. Neste sentido, os museus seriam,

janelas, portas e portais, elos poéticos entre a memória e o esquecimento, entre o eu e o outro; elos políticos entre o sim e o não, entre o indivíduo e a sociedade. Tudo o que é humano tem espaço nos museus. Eles são bons para exercitar pensamentos, tocar afetos, estimular ações, inspirações e intuições (CHAGAS; STORINO, 2007, p. 6).

Neste contexto de interrelação entre museu e escola, percebe-se que ambos possuem como mote suas propostas educativas. Entretanto, estas são diferentes no que concerne ao tipo

de linguagem que é estimulada, pois nas instituições formais de educação, ou seja, nas escolas, predomina a linguagem verbal, enquanto nos museus, o estímulo maior é para a linguagem visual, ou melhor, para os sentidos, especialmente nos museus que estimulam a interatividade.

Dessa forma, tem-se que o referencial utilizado para o processo de aprendizagem nos museus é o objeto, e que o professor atua como mediador / facilitador entre a escola, representada pelos alunos, e o museu. Assim,

as relações entre instituições de ensino formal e de ensino não formal, como os museus, podem ser muito profícuas, caso seus profissionais de educação (professores e educadores de museus) estabeleçam canais de comunicação para troca de programas de ação educativa” (ALMEIDA, 1997, p. 55).

Ou seja, é necessário que haja um delineamento nas ações pedagógicas das escolas e nas ações encabeçadas por instituições museológicas de maneira clara e precisa nos objetivos, pois assim se conseguirá estimular a promoção do conhecimento, a ampliação cultural e a reflexão sobre o passado e sua relação com o presente. “Ao fazê-lo, o museu terá, necessariamente, que discutir a si mesmo, que revelar a sua própria mágica e o fazer que está contido entre seus muros” (FREIRE, 1992, p. 121).

Baseando-se na variedade de visitantes e de museus, é importante tentar compreender as razões que levam as pessoas a visitarem museus, bem como suas atitudes dentro do ambiente e aquilo que tornou a visita mais marcante. Assim, a análise pode partir de três contextos: o pessoal, o social e o físico (GRISPUM, 2000).

Sob a perspectiva do contexto pessoal, conclui-se que cada visitante é único em suas experiências vividas, suas motivações e preocupações. A partir de uma análise minuciosa, consegue-se traçar um perfil geral dos gostos do visitante e, portanto, promover ações que atraiam determinados tipos de público.

No que concerne ao contexto social, infere-se que, tanto visitantes sozinhos quanto grupos, todos possuem contato, em algum momento da visita, com outras pessoas, havendo, portanto, a experiência de interação social, o que auxilia a entender o comportamento do visitante quando interage com outros indivíduos.

O contexto físico influi diretamente na experiência de visita, pois aspectos como a arquitetura, a organização das exposições, os sons, tudo serve como atrativo para a significação do ambiente como lugar de rememoração.

“Conhecer o público em suas dimensões, sociais, culturais e individuais são caminhos necessários para o estabelecimento de parâmetros que organizem as atividades museais, nos seus aspectos teóricos e práticos” (CAZELLI, 2005, p. 22). Ou seja, a melhor maneira de propor algo para um público determinado, é conhecê-lo, entender suas necessidades e organizar as atividades baseado neste perfil.

Sendo assim, ao se tratar do público escolar, é preciso entrar em consonância com os temas estudados, pois não se deve fugir do que propõe o currículo. Dessa forma, as temáticas devem ser relevantes sem se afastar da referência original que é a escola, pois assim se atingem objetivos de ambas as instituições.

A Escola torna acessível aos seus alunos aspectos da cultura que são fundamentais para seu desenvolvimento pessoal, e não só no âmbito cognitivo; a educação é motor para o desenvolvimento, considerado globalmente, e isso também supõe incluir as capacidades de equilíbrio pessoal, de inserção social, de relação interpessoal e motoras. Ela também parte de um consenso bastante arraigado em relação ao caráter ativo da aprendizagem, o que leva a aceitar que esta é fruto de uma construção pessoal, mas na qual não intervém apenas o sujeito que aprende; os “outros” significativos, os agentes culturais, são peças imprescindíveis para essa construção pessoal, para esse desenvolvimento ao qual aludimos (COLL, 1998, p. 19).

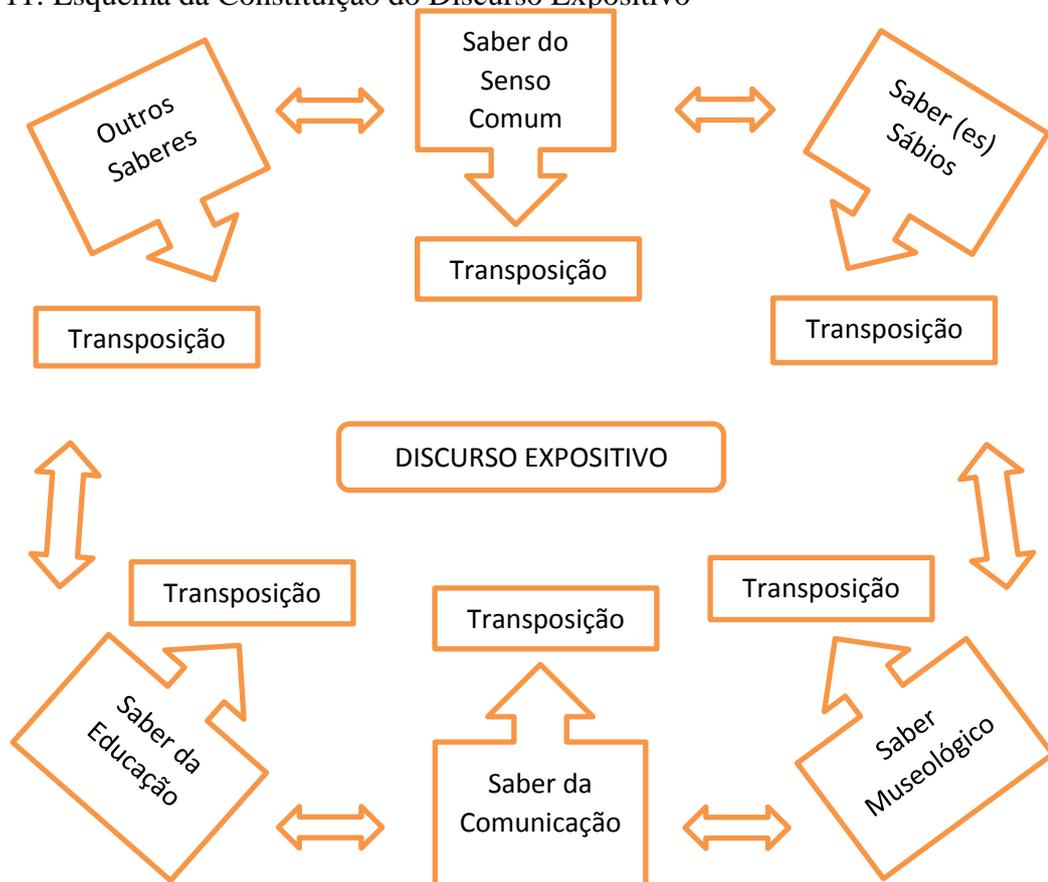
Ou seja, o aprendizado, como construção pessoal, é inspirado quando é ativo e baseado na realidade do aluno, aproximando-o de seu objeto de estudo. Dessa forma, é preciso compreender o processo de formação de um discurso expositivo. Assim, o discurso se baseia nos seguintes saberes:

- saberes do senso comum, isto é, naquilo que já é sabido pelo visitante;
- no saber sábio, que se refere aos conhecimentos de referência;
- no saber museológico, em que se inserem os conhecimentos mais técnicos;
- no saber de comunicação ou das linguagens, nos quais se busca maior aproximação e entendimento das informações;
- no saber da educação, que se relaciona ao processo educacional como um todo;

- outros saberes, que podem se referir às expressões mais técnicas (MARANDINO, 2013).

Assim, no esquema abaixo, tem-se essas ideias resumidas, de modo a respeitar as particularidades de cada setor.

Figura 11: Esquema da Constituição do Discurso Expositivo



Fonte: Marandino, 2013

A partir do esquema, o que se percebe é a necessidade da transposição dos saberes, isto é, a transformação do saber a partir do momento em que é apresentado para o público, com o objetivo de se tornar compreensível para quem entra em contato com ele (CHEVALLARD, 1991). Ora, nesse sentido, um discurso expositivo tem que ser lido, conforme já afirmado em outro momento deste trabalho, decifrado, desmistificado para se tornar compreendido, levando em consideração aquilo que o sujeito já possui de informações e o que ainda pretende conhecer mais.

4.2. A percepção do museu com seus objetos e com o diálogo

Antes de ser o lugar de preservação da memória, o museu é um território de construção da memória, disputa em torno do que deve resistir à corrosão do tempo (RAMOS, 2004, p. 112).

A partir dos objetos expostos, o museu consegue causar o impacto necessário para a promoção do diálogo com estes objetos. Assim, é necessário traçar o caminho desejado a fim de que haja o entendimento, passando da seleção mental, do ordenamento, do registro, da interpretação e da síntese cognitiva na apresentação visual (MENESES, 2013).

Ora, o conhecimento só se dá se houver o ordenamento mental do visitante, afinal, o processo cognitivo precisa no mínimo de um caminho lógico. O próprio contexto dos objetos é uma forma de iniciar o processo de organização mental do acervo, pois quando se retira algo de sua função específica, é como se alguém estivesse mexendo na cena de um crime, alterando todo o panorama do acontecimento e, obviamente, dos resultados.

Dessa forma, passa-se a incorporar os elementos afetivos além dos cognitivos, ou seja, a experiência de visita a um museu se torna subjetiva, pois

no século XXI, os museus não serão espaços anacrônicos e nostálgicos, receosos de se contaminarem com os vírus da sociedade de massas; antes, poderão constituir extraordinárias vias de conhecimento e exame dessa mesma sociedade. Serão assim, bolsões para os ritmos personalizados de fruição e para formação da consciência crítica, que não pode ser massificada (MENESES, 2013, p. 20-21).

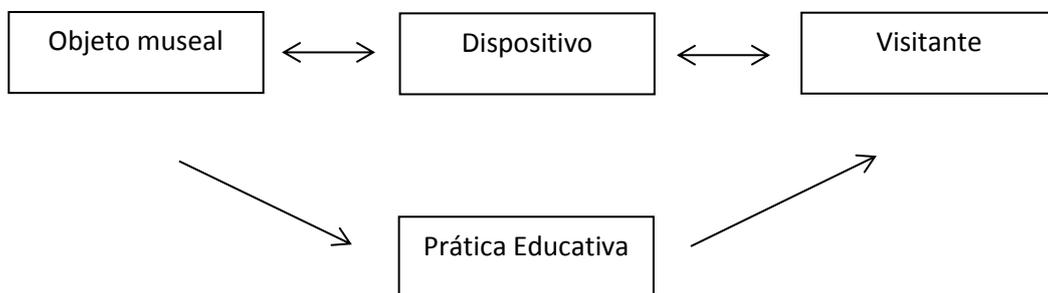
Isto significa que, se bem utilizadas, as instituições museológicas podem servir de incentivo não apenas à cognição, mas também à formação de consciência crítica, estimulada a partir dos sentimentos provocados no contato com uma exposição. O que existe é uma apropriação dos objetos, promovendo um deslocamento do seu sentido original e tornando-o mais próximo do sujeito e, portanto, mais afetivo.

O visitante torna-se um compositor, um sujeito que integra suas lembranças e esquecimentos à experiência de interpretação dos objetos de um museu (NASCIMENTO, 2013), promovendo significados implícitos e explícitos diante do que presencia. “Os objetos podem, então, ser utilizados como signos, do mesmo modo que as palavras de um discurso,

quando são utilizados em uma exposição” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 70). Ou seja, a relação de significados dados pelos sujeitos aos objetos perpassa por suas experiências vividas.

A partir desse pressuposto, percebe-se a necessidade de refletir sobre os diversos públicos que visitam museus, pois o diálogo com os objetos é diferente em cada segmento, seguindo os padrões diferenciados que a educação também possui atualmente, com o discurso centrado nas experiências dos indivíduos. Assim, pode-se resumir o modelo da prática educativa segundo o esquema abaixo.

Figura 12 - O modelo triangular com a interface do dispositivo



Fonte: Nascimento, 2013

Pode-se entender como prática educativa o modo de alcançar os conteúdos, ou seja, tudo que se aprende para alcançar certos objetivos, não apenas em termos de capacidades cognitivas, mas também as motoras, afetivas, interpessoais e de interação social, seguindo o modelo de conteúdos conceituais, procedimentais e atitudinais¹⁴, isto é, “o que se deve saber”? “o que se deve saber fazer?” e “como se deve ser?” (ZABALA, 1998).

Percebe-se a presença do dispositivo atuando como mediador entre o objeto museal e o visitante. Este dispositivo é o elemento aproximador do sujeito com o objeto intermediando e estimulando a prática educativa. Assim, “as novas práticas educativas buscam superar o didatismo dos objetos apresentados em vitrines, integrando no diálogo com o público, elemento de sedução e de surpresa” (NASCIMENTO, 2013, p. 238 – 239).

O dispositivo parte da historicidade que cada objeto possui, servindo de instrumento agregador entre os atores sociais e as experiências vividas. Um museu preocupado com a prática educativa vai perceber isso e trabalhar no sentido de aproximar as realidades incrementando suas atividades para seus públicos-alvo, daí a necessidade de haver uma proposta pedagógica bem estruturada.

¹⁴ Para maiores informações sobre o assunto, ver ZABALA, Antoni. *A prática educativa: como ensinar*. Porto Alegre: Artmed, 1998 e COLL, César. *O construtivismo na sala de aula*. 5.ed. São Paulo, São Paulo, 1998.

Isto não significa que o processo comunicativo deva ser imediato e entendido da mesma maneira por todos. O sentido dos objetos ocorre de acordo com os conhecimentos que cada sujeito possui, pois a natureza de cada fonte histórica varia de acordo com a gênese e o contexto de sua existência. Assim,

O objeto antigo, obviamente, foi fabricado e manipulado em tempo anterior ao nosso, atendendo às contingências sociais, econômicas, tecnológicas, culturais, etc., etc. desse tempo. Nessa medida, deveria ter vários usos e funções, utilitários ou simbólicos. No entanto, imerso na nossa contemporaneidade, decorando ambientes, integrando coleções ou institucionalizado no museu, o objeto antigo tem todos os seus significados, usos e funções anteriores drenados e se recicla aqui e agora, essencialmente, como objeto-portador-de-sentido. Assim, por exemplo, todo eventual valor de uso subsistente converte-se em valor cognitivo o que, por sua vez, pode alimentar outros valores que o passado acentua ou legitima. Longe, pois, de representar a sobrevivência, ainda que fragmentada, de uma certa ordem tradicional, é do presente, indica Jean Braudillard, que ele tira sua existência. E é do presente que deriva sua ambiguidade (MENESES, 1992, p. 12).

Ou seja, a função e o sentido original dos objetos se perdem ao deslocá-lo do seu tempo e contexto, o que não significa perda de valor, mas apenas uma subjetividade no trato com os objetos, incorporando elementos significativamente afetivos à sua compreensão. “Sem reflexão sobre os objetos, esmigalha-se o potencial inovador e criativo do museu histórico. Em seu lugar, fica apenas a repetição de modelos oriundos da ‘biblioteca-convento’ e da ‘disneylândia cultural’” (RAMOS, 2004, p. 134).

É importante ressaltar que as instituições museológicas devem dialogar com os objetos que compõem seu acervo, entendendo que a interatividade precisa ser seu objetivo principal. E quando se fala em interatividade, pensa-se apenas em uso de tecnologias, mas a interação, na verdade é a aproximação do sujeito com o objeto, a comunhão dos interesses da instituição com seu público.

O uso de tecnologias é sugerido e importante, desde que o foco da exposição não seja os mecanismos em si, mas sua utilização deve ser para facilitar o processo de comunicação ou ainda, servir de instrumento de cognição e apreensão de sentidos. Mesmo os museus criados com tecnologias diferenciadas, como é o caso do Museu da Língua Portuguesa, já mencionado em outro momento, primam pela compreensão e não apenas pelo encantamento produzido através dos painéis, das luzes e dos sons que invadem todas as exposições.

É claro que quando se leva um grupo de estudantes a um museu com tantas tecnologias, a sedução do momento aproxima, especialmente os mais jovens, acostumados com a interatividade em seu grau máximo. O papel do mediador, seja o monitor da instituição, seja o professor, é mostrar os entrelinhas do acervo, sua importância no contexto como um todo, e não apenas o óbvio que está mostrado.

Ao se colocar uma exposição ao alcance de todos os públicos, é uma tarefa de difícil execução, pois a diversidade de públicos de um museu implica na necessidade da aproximação com os mesmos. E ao se tratar de objetos, ou seja, de “seres inanimados”, a exposição pressupõe a utilização de um ou mais códigos e uma posterior decodificação da mensagem implícita (HENRIQUES, 1996).

Assim, é importante não desconsiderar a excitação dos alunos em relação à visita, pois às vezes é a primeira visita a uma instituição cultural. Além disso, deve ocorrer uma relação de parceria entre o professor que acompanha a turma e demais funcionários. Também é mister que aconteça a sensibilização dos jovens visitantes para estabelecer laços de afetividade com a exposição (MARTINS, 2013).

Por isso que é importante estimular o gosto pela cultura e seus meandros, pelo patrimônio e suas subjetividades, pelos museus e pelos seus acervos diferenciados, pois aprende-se a “refinar” o olhar e criar vínculos com as informações e o conhecimento expressos nas instituições museais.

As novas tecnologias de comunicação revolucionam nosso cotidiano e impõem aos museus a aplicação de um discurso de imagens, sons, luz e cores. A necessidade de novas formas museográficas, mais dialogadas, representa um desafio de criação e de ousadia na construção de novos espaços de aprendizagem, sejam formais, não-formais ou informais. Mas o museu, ainda que em complementaridade aos espaços formais de aprendizagem, promovem hoje uma aprendizagem social do conhecimento. Exatamente pelo fato de o museu não ser sala de aula, ele carece de todos os olhares, novos ou velhos, de pesquisa sobre as práticas educativas que ele propõe. O museu é um local de patrimônio, de coleções de objetos e de artefatos, mas é também um local de lazer, de prazer, de sedução, de encantamento, e reflexão, de busca de conhecimentos (NASCIMENTO, 2013, p. 234).

Sendo assim, o mais importante é a percepção que se pode ter com os objetos, a interação com os mesmos e os significados que eles possuem, contribuindo para a construção

do conhecimento. Dessa forma, esse processo de construção do conhecimento é gerado a partir da transposição do objeto, da interatividade, da compreensão lógica do tema e das mídias a serem utilizadas (NASCIMENTO, 2013).

A transposição dos objetos é seu entendimento a partir da retirada do ambiente contextualizador que o gerou, carecendo de especificidades para entendê-lo. A interatividade é a provocação que o objeto vai fazer com o visitante, seduzindo-o e aproximando-o.

A lógica do tema pode seguir a partir de três tipos: interdisciplinar, global ou expressivo. Segundo Nascimento (2013), o tema organiza a trilha da exposição e é interdisciplinar pela multiplicidade de pontos de vista diferentes, global, pois no mesmo lugar existem fenômenos e representações variadas, e expressiva, porque parte do ponto de vista do idealizador da exposição, mas adquire elementos a partir do olhar do visitante.

As mídias são as escolhas feitas, ou seja, os efeitos visuais ou sonoros que serão utilizados para a melhor fruição do visitante, em alguns casos sendo fundamentais para a melhor compreensão da lógica do acervo.

A fim de contemplar as práticas educacionais de museus, pode-se pensar no conceito de “Educação para o Patrimônio”, ou seja, em formas de mediação que proporcionam aos diversos públicos possibilidades de interpretar acervos e exposições, atribuindo-lhes diversos sentidos, estimulando-os a exercer a cidadania e a responsabilidade social de compartilhar, preservar e valorizar patrimônios com excelência e igualdade, pois o museu é “um espaço cultural significativo, pois propicia o contato multisensorial com objetos de suas coleções ou exposições, possibilitando a expressão e desenvolvimento da capacidade crítica de cada sujeito”. (GRINSPUM, 2000, p. 42).

O potencial educativo do museu depende, antes de tudo, da várias composições que desenvolvemos na vida comum, quando cultivamos essas ligações cotidianas desprovidas de além e aquém, dando oportunidade para novas (con)vivências entre seres humanos, entre corpos humanos e corpos inumanos. Ora, em certa medida, isso não pode acontecer no museu, mas pode e deve ser feito por meio do museu, quando o ato de expor deixa de ser uma prática de estrangular ou asfixiar o objeto (RAMOS, 2004, p. 148).

Com um bom diálogo dos objetos entre si e com todo o contexto expositivo, o público se sente conquistado, tanto para revisitar esse espaço quanto para visitar outros. Assim, é necessária a formação do mediador, inclusive com hábitos de visita a outras instituições de

natureza cultural. Daí a importância de identificar as necessidades dos visitantes e pensar como a instituição pode ressignificar as suas práticas a partir da visão do visitante sobre elas (MARTINS, 2013).

Dessa maneira, um museu bem estruturado, tanto tecnicamente quanto pedagogicamente, entende sua importância como ambiente de interações e proposição de diálogos com os objetos, servindo de base estruturante para a formação ou ampliação do conhecimento sobre um tema.

5. POR UMA NOVA PRÁTICA EDUCATIVA: a construção de uma proposta museológica para os museus de São Luís

A partir da análise teórica feita neste estudo, percebeu-se que há a necessidade de se implementar melhorias nas instituições museológicas, tanto estrutural quanto pedagogicamente. Assim, esta pesquisa pretende montar um plano pedagógico, propondo algumas mudanças no fazer museológico, tanto em termos estruturais quanto nas ações de atração do público.

Atualmente, os museus são considerados núcleos de produção de saber e preservação de patrimônios e têm a responsabilidade de difundir a cultura e conhecimentos diversos, dentro de um panorama pedagógico e educativo. Dessa maneira, as instituições museológicas mesclam a contemplação do que existe e do que existiu, através de imagens, representações e objetos, e críticas de que apenas certos grupos estariam representados em determinados acervos (OLIVEIRA, 2013).

O mais interessante neste contexto, é entender a mudanças que ocorreram no panorama museal, pois de lugares sacralizados, as instituições passaram a buscar maior aproximação com os visitantes, gerando um ambiente mais sedutor e interativo, ainda que não seja considerado o modelo ideal (Ver figura 13).

Figura 13 – Alunos em visita à Casa da Fésta



Fonte: A própria autora

Os museus gradativamente perdem a posição em que permaneceram por muito tempo, representados como instituições intocáveis, inquestionáveis, onde se priorizava o culto e repositório dos valores e modos de vida da elite detentora do poder, como espaço de abrigo das coleções, peças emblemáticas do viver elitista (PINHEIRO, 2015, p. 62).

Ou seja, ainda que existam críticas de que apenas alguns grupos são representados em museus, atualmente já se tem culturas diferenciadas expressas em acervos, não apenas as elites, mas grupos historicamente desprivilegiados já são retratados em ambientes de museus, como é caso de museus de temáticas relacionadas ao passado indígena ou às heranças africanas no Brasil.

Dessa forma, tem-se como exemplo um projeto do Museu do Ceará, denominado de Ação educativa em Museus, financiado por recursos do Programa Monumenta (Minc/Unesco/Iphan). Neste projeto, apesar da concepção tradicional de museu ainda predominar, os coordenadores viram uma grande procura por parte de integrantes de movimentos sociais organizados, como Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra/MST, Movimento Indígena, o Movimento Negro Urbano e os Quilombolas Rurais, que perceberam a potencialidade que os espaços de memória possuem, a fim de encaminhar uma escrita da história que os evidencie enquanto sujeitos sociais, outrora marginalizados. Assim, ainda que não tenham espaços museológicos próprios, já existe a preocupação em retratar os saberes e demais aspectos relevantes para a memória de tais movimentos (GOMES, 2009).

Ações bem sucedidas também ocorrem em virtude de acervos diferenciados como o Museu Nacional do Mar (Ver figura 14), em Santa Catarina, onde se encontra uma exposição referente a elementos ligados ao mar, como embarcações e instrumentos náuticos que contam a história do lugar e dos pescadores (Revista Nossa História, n.37), e o Museu do Diamante (Ver figura 15), em Diamantina (MG), no qual o acervo trata da extração de diamantes e do contexto social da mineração nos séculos XVIII e XIX (Revista História Viva, n.9), ou seja, exemplos de temáticas diversas que ajudam a evitar o esquecimento de tais temas.

Figura 14 - Museu Nacional do Mar (SC)



Fonte: Google, 2016

Figura 15 – Museu do Diamante (MG)



Fonte: Google, 2016

A partir destes exemplos, percebe-se que, somente a partir de um gerenciamento correto das atividades pedagógicas de um museu, é que surgem oportunidades de incremento do acervo e de temáticas, bem como de sua relação com o público. Assim, com o

conhecimento do público-alvo e estudos feitos sobre o acervo, as possibilidades pedagógicas se ampliam e tornam mais efetivas as ações de incentivo à proteção e valorização de patrimônios museais. “À medida que os museus intencionalmente implantam seus programas educativos, vão definindo seus públicos-alvo. Seus objetivos e ações são formulados para atender à especificidade de cada público” (GRISPUM, 2000, p.36).

Todos os projetos educativos praticados por museus devem ser elaborados com vistas à construção da autoconfiança do visitante como leitor de obras, o que ocorre também através de uma mediação que estimule o diálogo com as mesmas. Ou seja, é necessário haver uma relação do público com o museu, visto que somente assim vai ser gerada a autoconfiança que leva à ressignificação.

Entretanto, deve-se entender que ações pedagógicas não podem partir apenas da iniciativa pública, já que a educação é responsabilidade da sociedade, sendo de suma importância estreitar os laços entre governos e comunidade. Portanto, as ações mais eficazes se dão quando a sociedade civil compreende seu papel social, não somente na cobrança, mas também na execução de projetos.

As políticas de incentivo ao uso de museus como possibilidades pedagógicas não devem estar engessadas, fazendo parte de planos maiores relacionados à cultura e sendo sempre revistos e ampliados, a fim de atingir grupos cada vez maiores. Assim, é importante realizar pesquisas, entrevistas e estudos com o público, pois este mostrará as necessidades mais urgentes das instituições museológicas.

As pesquisas a serem realizadas, não devem ser apenas quantitativas, isto é, fazendo apenas a contagem dos visitantes, mas sim qualitativas, levando em consideração os principais grupos que frequentam um museu. Assim, detecta-se que ações pontuais podem ser feitas para atrair mais o público, determinando como o acervo pode ser trabalhado de forma proveitosa e atrativa.

A melhor maneira de utilizar os dados coletados de uma pesquisa é analisá-los e elaborar um plano de trabalho, detalhado, enfocando cada ação que deverá ser realizada. Para tanto, é importante fazer o acompanhamento criterioso do plano como forma de entender a importância de se refletir sobre a função educativa dos museus.

O acompanhamento precisa ser feito com uma equipe especializada, multidisciplinar, visando implementar melhorias no que concerne ao relacionamento museu/visitante. Dessa forma, o grupo precisa contar com técnicos na área de museologia, pedagogos,

administradores, historiadores e outros profissionais, de acordo com a(s) temática(s) da instituição.

Existem algumas recomendações para que se coloque em prática ações mais efetivas de gerenciamento de museus. Estas são inspiradas em museus britânicos, onde existem atividades de consultoria para o melhor planejamento das instituições. Assim, é recomendado que os museus:

- Reconheçam sua função educativa como fundamental.
- Apóiem programas educativos voltados para todos.
- Tenham uma política escrita sobre educação, que seja endossada pelo Conselho e seja parte integrante do plano diretor.
- Tenham um plano de trabalho por escrito com objetivos de curto e longo prazos.
- Deleguem a responsabilidade pelos programas educativos a um profissional que participe da instância diretiva e que, idealmente, seja um especialista em educação em museus.
- Garantam que o pessoal receba treinamento, assessoria e outros tipos de apoio para que possam cumprir suas responsabilidades educacionais.
- Garantam que o Conselho apóie o papel educacional da instituição (MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION, 2001, p. 22).

O que se percebe é a importância do planejamento no processo de gestão museal, pois as responsabilidades, ao serem divididas, passam a ter mais eficácia no momento em que a equipe entender que cada um tem seu papel definido e que o trabalho de um profissional depende do outro. “É preciso pensar na formação, no diálogo sociedade, universidade e comunidades as mais diversas”. (PINHEIRO, 2015, p. 58).

Dentro do planejamento, é importante traçar metas, ou seja, objetivos quantificados, com ações de curto, médio e longo prazo, bem como seus métodos avaliativos para analisar as principais ações alcançadas com sucesso e quais as que precisam de reforço ou, até mesmo, alterações. O museu não precisa ser visto como uma empresa, mas o grupo gestor precisa se inspirar em modos de gerenciar empreendimentos, pois a partir de modelos de gestão, os lugares de memória podem ser considerados casos de sucesso.

Neste trabalho, o foco maior são as ações de caráter pedagógico, pois as ações de gerenciamento de museus, podem se tornar fruto de trabalhos posteriores. Entretanto, não significa que não se possam propor ações que gerem melhorias no setor administrativo.

Assim, o objetivo principal é destacar proposições que atinjam mais fortemente o público escolar, pois é o que mais carece de programas específicos em museus, já que muitas escolas ainda não vêm a relação intrínseca entre as duas instituições.

Esta preocupação se deu a partir do momento em que se percebeu a subutilização dos museus que são trabalhados, no máximo, sob a perspectiva de ensinar cultura e não como lugar de cultura que realmente são. “O verdadeiro museu não ensina a repetir o passado, porém a tirar dele tudo quanto ele nos dá dinamicamente para avançar em cultura dentro de nós, e em transformação dentro do progresso social” (ANDRADE, 2002, p. 188).

Além do gerenciamento muitas vezes errôneo na maneira de lidar com o acervo, o próprio professor, representante direto da escola no espaço museal, também ajuda a ver o museu como um lugar de passeio apenas, um ambiente sacralizado e distante dos alunos. Isto ocorre porque não há, na maioria das vezes, uma sensibilização dos alunos sobre a importância do patrimônio e deste para suas vidas.

Portanto, o professor tem dois caminhos a seguir: ficar restrito às discussões conteudistas do programa escolar, que geralmente promove apenas uma visão linear e pouco interessante do ponto de vista do aluno, ou ampliar seus horizontes estimulando debates mais enriquecedores para o aluno e para si mesmo, aumentando seus conhecimentos inclusive através da interdisciplinaridade. Se assim o fizer, será auxiliado e auxiliará o museu em suas propostas de atração do público.

Desta forma, a responsabilidade é dividida entre a gestão do museu, que deve propor ações interessantes e atrativas para o público escolar, e o professor, que tem como tarefa despertar o interesse do aluno para as instituições museológicas, através de conhecimento e respeito à diversidade histórica.

No caso dos professores, como estes geralmente são pouco assíduos aos museus, é importante que suas expectativas pessoais sejam atendidas pelas instituições, pois assim eles serão estimulados a desenvolver bons trabalhos em sala de aula relacionando as temáticas. Sendo assim, uma visita produtiva seria uma responsabilidade mútua, dividida entre museu e escola (GRISPUM, 2000).

A partir deste pressuposto, trabalhar a relação do alunado com os objetos em exposição torna-se primordial para que reflitam sobre aspectos da cultura e do patrimônio que exijam conhecimentos prévios. E este objeto só será obtido com um trabalho conjunto entre instituição, governo, escolas e demais interessados no universo museal.

5.1 Proposta pedagógica para os museus de São Luís

Justificativa

A proposta pedagógica deste trabalho leva em conta a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - LDB 9.394/96, a Constituição Brasileira e o disposto nos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN, dispositivos básicos para a compreensão da área da educação e de seus meandros.

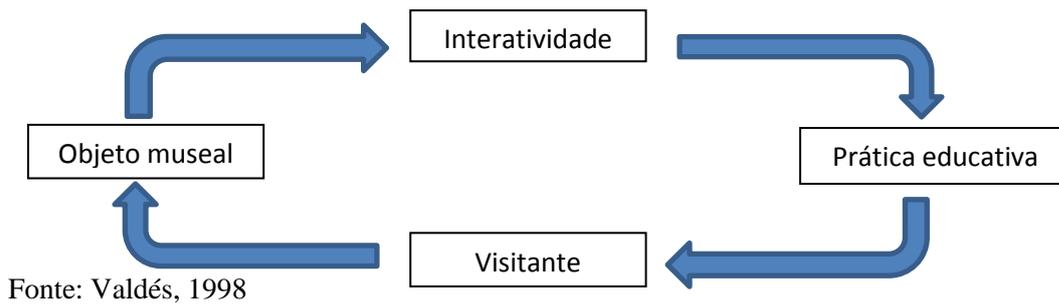
A metodologia está baseada na proposta da Nova Museologia, ou seja, o objetivo principal é levar os estudantes a explorar e descobrir todas as possibilidades de uma instituição museológica, de seus objetivos, das relações, do espaço e através disso, desenvolver a sua capacidade de observar, descobrir e pensar.

Se a base metodológica está nos princípios da Nova Museologia, o foco mais importante desta é o discurso para o público, pois “os museus buscam abordar os temas a partir de uma problematização contemporânea e evolutiva para não se tornarem obsoletos.” (NASCIMENTO, 2013, p. 233). E mais: a partir desta problematização realizada pelo público, que no contexto atual não é mais um receptor passivo de informações, mas um produtor que integra em suas lembranças e esquecimentos a experiência interpretativa de um museu, constroi-se o significado cultural da visita (NASCIMENTO, 2013).

Para atingir os objetivos que passam não apenas pela teoria, mas em consonância com a prática, a proposta pedagógica para os museus privilegia o ensino enquanto construção do conhecimento, o desenvolvimento pleno das potencialidades do aluno e sua inserção no ambiente social utilizando, para isso, os conteúdos curriculares da base nacional comum e os temas transversais, trabalhados em sua contextualização.

Para atingir o objetivo de promoção do conhecimento através da fascinação com o objeto, parte-se do chamado modelo circular para a prática educativa em museus, proposto por Valdés (1998), no qual os sentidos são estimulados em ambientes museais, como tocar peças, ouvir sons e entrar em sintonia com o que está sendo visto. O modelo pode ser conferido na figura abaixo.

Figura 16: O modelo circular para a prática educativa



A partir deste modelo, percebe-se a importância da interação do visitante com o objeto, pois este é um fator primordial para a prática educativa. O momento interativo pode estar expresso de várias maneiras, como através de equipamentos tecnológicos, ou apenas com uma discussão de elementos cotidianos que se relacionam ao contexto sociocultural do qual o aluno-visitante faz parte.

Assim, uma exposição interativa parte da sedução promovida pelo museu ao seu público, aproximando mundos muitas vezes diferentes. Dessa forma, é importante estimular a reflexão sobre o tema ou temas, estabelecendo diretrizes para o encurtamento dos caminhos do sujeito – o público – e do objeto museal. A partir de uma exposição interativa, portanto, consegue-se:

- a acessibilidade do tema através da manipulação;
- o desenvolvimento da autonomia do visitante;
- o diálogo com visitantes de diferentes horizontes culturais;
- a oferta de experiências significativas para públicos diferenciados;
- a oferta de experiências sensíveis apelando para todos os sentidos dos visitantes (SCHIELE, 1997).

Destarte, a educação e o ensino, seja partindo de instituições formais ou não, como é o caso dos museus, o ensino deve estar comprometido com a democracia e a cidadania. Nesse sentido, baseados no texto da Constituição de 1988, os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs orientam a escola quanto aos princípios gerais que visam à execução dos seguintes objetivos:

- respeito aos direitos humanos e exclusão de qualquer tipo de discriminação;
- igualdade de direitos, de forma a garantir a equidade;
- participação como elemento fundamental à democracia;

- co-responsabilidade pela vida social como compromisso individual e coletivo (BRASIL, 1997).

Dessa maneira, os museus podem atuar como agentes facilitadores da aplicação desses princípios, pois aproximam realidades distintas e estimulam a promoção do conhecimento.

Partindo-se para o entendimento da LDB, a Lei de Diretrizes e Bases nº 9.394/96 tem na cidadania seu eixo orientador e se compromete com valores e conhecimentos que viabilizam a participação efetiva do aluno na vida social. Dessa forma, encontram-se três diretrizes de ensino para esta proposta:

- posicionamento em relação às questões sociais e visão da tarefa educativa como intervenção intencional no presente;
- tratamento de valores como conceitos reais, inseridos no contexto do cotidiano;
- inclusão dessas perspectivas no ensino dos diversos conteúdos escolares (BRASIL, 1996).

Entende-se, assim, que o museu incentiva a visão em relação às questões sociais, em consonância com a realidade escolar do aluno, que pode ligar conteúdos e experiências vividas, muitas vezes retratadas em ambientes de museu.

Outro ponto de destaque é a inclusão de temas socioculturais no currículo, o que ultrapassa o âmbito das diversas disciplinas e corresponde aos temas transversais, preconizados pelos PCNs para o Ensino fundamental e que se caracterizam por:

- urgência social;
- abrangência nacional;
- possibilidade de ensino e aprendizagem no Ensino Fundamental;
- favorecimento na compreensão da realidade social (BRASIL, 1997).

Os museus podem ser cada vez mais um lugar para trabalhar os temas transversais, pois as discussões ultrapassam os limites das disciplinas, cabendo os debates para variados assuntos importantes. Os temas referidos são:

- ética;
- diversidade cultural;
- meio-ambiente;
- saúde;

- orientação sexual;
- trabalho e consumo;
- temas locais (BRASIL, 1997).

Tais temáticas estão presentes nos ambientes de museu, sendo, portanto, relevante sua discussão e inclusão nos planejamentos escolares. Se forem introduzidos nas discussões, os temas se tornam mais interessantes pela possibilidade de articular a visualização do assunto com os conhecimentos teóricos, causando a sedução pelo mesmo por parte dos alunos.

Objetivos gerais da proposta

- Promover uma maior aproximação dos visitantes através de ações que incentivam o diálogo entre museus de história e cultura popular e escolas;
- Propor ações de melhoria e incentivo às visitas do público escolar em museus de história e cultura popular.

Objetivos gerais para o aluno

- Estimular o domínio de conhecimentos diversos;
- Incentivar a aquisição de habilidades para a vida escolar e extraescolar;
- Aumentar a compreensão e uso de tecnologias;
- Refletir sobre a formação de juízos de valor a partir da vivência no ambiente social;
- Garantir a cooperação individual e coletiva em situações particulares;
- Entender os deveres e direitos de cidadania;
- Relacionar objetos e realidades diferentes;
- Interpretar temas e sujeitos com conteúdos escolares.

Ações propostas

- Criar um calendário de eventos: este deve conter detalhes dos principais eventos realizados pela instituição ou dos quais a mesma irá participar, bem como as datas comemorativas, os custos dos eventos e demais informações relevantes;

- Elaborar uma lista detalhada de programas, projetos e cursos realizados pela instituição: nesta precisam estar descritos o público-alvo (visitantes em geral, alunos, professores, funcionários da instituição, gestores, etc), os materiais a serem utilizados, o tempo de duração, dentre outras informações;
- Realizar um planejamento de gastos e investimentos necessários para a manutenção das atividades. Caso seja necessário, estabelecer cobrança de ingressos para despesas com manutenção, sendo esta cobrança utilizada apenas para os fins especificados. É importante destacar que o planejamento financeiro é uma forma de ver em que o museu gasta mais, servindo de base para buscar mais incentivos governamentais.
- Fazer uma triagem das necessidades de pessoal especializado para posterior contratação, podendo ser alguns profissionalizados e outros estagiários de convênios com instituições de ensino. O estágio é uma maneira simples de resolver o problema de mão-de-obra especializada, servindo inclusive de incentivo para que futuros profissionais de museu se formem a partir do conhecimento adquirido com a prática museal;
- Promover reuniões periódicas de estudos para os profissionais da instituição para melhor preparo técnico: não se pode dissociar o conhecimento técnico do conhecimento teórico, havendo, assim, a necessidade de estimular estudos periódicos sobre o patrimônio em geral e os museus especificamente;
- Produzir materiais informativos da instituição, desde os mais gerais, explicativos do acervo, exposições permanentes e provisórias, até os materiais que explicitam os programas, cursos e demais eventos da instituição. Tais materiais devem constar no planejamento financeiro da instituição, ou seja, seus custos com a confecção e a distribuição;
- Realizar visitas a escolas, a fim de divulgar os serviços da instituição e atrair este público para visitas monitoradas e espontâneas: o museu sem público perde sua razão de existir, por isso é necessário atrair o público com incentivos e, se necessário, ir até esse público para mostrar a importância de se valorizar instituições que guardam elementos da memória e da história de um local.

Demais considerações

A partir das informações relatadas nesta proposta, não se quer encerrar o assunto ou engessar as ações para todos os tipos de museus. São apenas ações iniciais, que podem servir

de incremento a outras já realizadas ou ainda a serem colocadas em práticas em cada instituição.

Tais ações devem levar em consideração as diferentes realidades de cada museu, a gestão financeira da cidade ou estado, o público real e potencial da instituição e demais elementos característicos dos distintos panoramas. Exatamente por isso que as ações não estão quantificadas e datadas, pois é necessário entender as peculiaridades de cada região.

Referências da Proposta

BRASIL. Secretaria de Ensino Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: história e geografia*. Brasília, DF: MEC/SEF, 1996.

BRASIL. Ministério da Educação. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Brasília, DF: MEC, 1997.

NASCIMENTO, Sylvania Sousa do. O desafio de construção de uma nova prática educativa para os museus. *In: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana. (orgs). Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. 2ª ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

SHIELE, B. Les musées scientifiques: tendances actuelles de l'éducation scientifique non formelle. *Revue Internationale de l'éducation*. Centre International d'Etudes Pédagogiques, 14 juin 1997, Sevrès, France.

VALDÉS, J. F. *Cómo hacer un museo de ciencias*. Universidad Nacional Autónoma de México. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de questões ligadas a patrimônio, memória e educação, pode-se ter uma noção da relação de um lugar com seus museus, pois essas áreas mais abrangentes interligam-se com instituições museais a partir de sua interação com os conteúdos dos acervos. Isto porque museus são lugares de memória pulsante, memória viva e que estimula o conhecimento.

Na verdade, o que se percebe é que os museus podem ter o papel de evitar o esquecimento e estimular a memória a partir da articulação de ações que visam aumentar o poder da história. A partir do trabalho com a lembrança e o esquecimento, consegue-se aliar a conservação e a criação, a produção e a reprodução, o individual e o coletivo, possibilitando a operação de linhas de articulação de temáticas diversas.

São lugares de estímulo à criatividade, à reflexão e à subjetivação, servindo de pontes entre o ente e a “coisa”, entre o sujeito e o objeto, num esquema de conexão e interação que aproxima mundos diferentes. As ações educativas em museus se tornam promissoras por representarem o elo que evita o distanciamento de culturas a partir do conhecimento.

Para tanto, tornou-se importante entender o panorama geral de como a cidade de São Luís se identifica com seus lugares de memória, denotando a concepção de patrimônio, mais fortemente vinculada ao século XIX, quando se tem a construção de uma imagem “musealizada” da cidade e que foi o embrião da posterior nomeação de São Luís como patrimônio mundial da humanidade, fato ocorrido já no século XX.

Importante destacar os aspectos inerentes aos museus, como a gênese dos primeiros museus, isto é, seu processo de criação, ainda na Europa a partir dos chamados gabinetes de curiosidades, ambientes sem muita preocupação com critérios mais técnicos, mas que auxiliaram numa preocupação em preservar a memória. Também se destacam os temas e tipologias, relevantes para compreender o panorama museal e suas características mais técnicas.

Partiu-se, ao longo deste estudo, para uma discussão mais específica da relação dos museus com a educação, pois os primeiros são ambientes de promoção de informação e conhecimento, objeto principal do processo educativo. Dessa maneira, analisaram-se conceitos diversificados de museu, desde os oficiais, desenvolvidos pelos órgãos ligados a

área, até aqueles propostos por estudiosos que analisam a partir de características das instituições museais.

Como lugares de conhecimentos variados, os museus acabam sendo promotores de diálogos, tanto internos, ou seja, dos objetos entre si e com seu corpo de profissionais, quanto externos, isto é, dos museus com diferentes instituições ligadas direta ou indiretamente a suas exposições. Portanto, a relação sujeito / objeto é importante para determinar como se percebe o museu em si e como ele é percebido pelo seu entorno.

Na verdade, percebeu-se que o museu é um processo, um emaranhado de práticas, sujeitos, objetos, ações, em diferentes dimensões, que precisam estar em um plano coordenado e harmônico para funcionar em sintonia. Essas dimensões são espacial, temporal, social, pedagógica, econômica, política e, por que não, poética. Poética, pois expõe a cultura material ou imaterial a partir da subjetividade inerente à poesia.

Dentro do processo educativo, os museus se tornam lugares que promovem essa relação mais próxima, pois são locais que possuem objetos geradores, isto é, aqueles que possuem significados múltiplos e, portanto, subjetivos a quem tem contato com eles. Tal denominação foi criada por Francisco Ramos ao fazer referência à concepção de Paulo Freire sobre as palavras geradoras, ou seja, àquelas que servem de suporte da memória e ponto de partida para a busca do conhecimento.

Dessa forma, com base no acervo de um museu, os visitantes conseguem criar seu “olhar interrogativo” a partir do que já conhecem (ou mesmo desconhecem) sobre determinado tema, daí porque palavras ou objetos geradores, aqueles que proporcionam o desenvolvimento do conhecimento cognitivo.

Assim, os debates atuais sobre o papel da cultura, de modo mais geral, e o papel do patrimônio e da memória, mais especificamente, levaram à discussões sobre o caráter pedagógico dos museus e suas possibilidades de uso. Daí a importância de se fazer uma proposta de ações pedagógicas para os museus de São Luís, visto que a cidade tem uma espécie de vocação para se interrelacionar com seu patrimônio, ou seja, para um processo de patrimonialização.

O estímulo maior do estudo é tentar impulsionar ações mais diretas, mais aprimoradas para tornar os museus lugares de efetivas experiências, não apenas para o público escolar, mas qualquer público que visite um museu e se sinta convidado a refletir e debater sobre os conhecimentos expressos no lugar.

Assim, o debate passou pelo âmbito das políticas públicas e sua pouca efetividade, por algumas experiências e realidades diferentes do panorama ludovicense, além de análises sobre o olhar de comunidades para seu patrimônio contido em museus. Ora, o museu pode servir como dispositivo estratégico no que tange ao aprimoramento de processos democráticos, pois auxilia na construção de um olhar mais crítico dos distintos papéis dos sujeitos sociais.

Dessa forma, para ocorrer a interação entre sujeito e objeto, é necessário criar mecanismos de atratividade para o público, bem como de apreender o mesmo e mostrar a importância da memória e das experiências subjetivas advindas de instituições museológicas. Portanto, comunidades precisam participar de discussões ligadas ao museu e seus desdobramentos, elementos interativos devem ser criados, como materiais impressos, calendários de eventos, dentre outros que podem servir de pontes entre os visitantes e os museus.

O que se propôs neste estudo foi uma proposta bastante simples de ações que visam criar meios de seduzir e atrair o público escolar para visitar os museus. A ideia é simples por ser ainda bem inicial, com elementos embrionários nesse processo complexo de melhorar numericamente e qualitativamente as visitas a instituições de natureza museal.

REFERÊNCIAS

Livros e Artigos de livros

ABRANTES, Elizabeth. São Luís Imperial: cotidiano e melhoramentos urbanos. In: ABRANTES, Elizabeth; SANTOS, Sandra Regina Rodrigues dos (orgs). *São Luís do Maranhão: novos olhares sobre a cidade*. São Luís: Ed. UEMA, 2012.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. Introdução. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ALMEIDA, Adriana Mortara & VASCONCELOS, Camilo de Mello. Por que visitar museus. In: BITTENCOURT, Circe (org). *O saber histórico na sala de aula*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2002.

BALDISSERA, José Alberto. Imagem e construção do conhecimento histórico. In: BARROSO, Vera Lúcia Maciel *et al.* *Ensino de História: desafios contemporâneos*. Porto Alegre: Est Edições, 2010.

BANN, Stephen. *As invenções da História*. São Paulo: UNESP, 1994.

BITTENCOURT, Circe. *Ensino de História: Fundamentos e métodos*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2009.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade. Lembrança de velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAINELLI, Marlene. Apresentação. In: BARCA, Isabel; SCHMIDT, Maria Auxiliadora; URBAN, Ana Cláudia. *Passados Possíveis: a educação histórica em debate*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2014.

CARVALHO, Cristina; KRAMER, Sonia. Dentro e fora do museu: de ser contemplador, colecionador, mediador In: ALMEIDA, Rogério et al. *Artes, Museu e Educação*. Curitiba: CRV, 2012.

CHEVALLARD, Y. *La Transposición Didáctica: del saber sabio al saber enseñado*. Editora Aique, Argentina.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. 3 ed. São Paulo: UNESP, 2006.

COLL, César. *O construtivismo na sala de aula*. 5.ed. São Paulo, São Paulo, 1998.

COSTA, Cléria Botelho; PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides Freire. *Temas de história cultural*. São Paulo: Hucitec, 2012.

COSTA, Everaldo Batista. *A concretude do fenômeno turismo e as Cidades – Patrimônio-Mercadoria: Uma abordagem geográfica*. 1 ed. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2010b.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Trad. SOARES, Bruno; CURY, Marília. São Paulo: ICOM, 2013.

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

FRONZA, Marcelo. As concepções de Verdade Histórica e Intersubjetividade na Aprendizagem de Jovens Estudantes a partir das histórias em quadrinhos. In: BARCA, Isabel;

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; URBAN, Ana Cláudia. *Passados Possíveis: a educação histórica em debate*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2014.

GERALDI, J.W. *Portos de passagem*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GONÇALVES, José Reginaldo. Os museus e a cidade. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Paris: Ed. Revista dos Tribunais, 1990.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A.Q. *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Museu Imperial, 1999.

_____. *Educação Patrimonial*. In: BARREIRO, Euder Arrais et al. *Patrimônio Cultural e Educação: artigos e resultados*. Goiânia: UFG/IPHAN, 2010, p. 15-22.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª ed. Campinas: Unicamp, 2003.

LEITE, Rogério Proença. *Margens do dissenso: espaço, poder e enobrecimento urbano*. In: ANDRADE, Luciana Teixeira de; FRÚGOLI JR, Heitor; PEIXOTO, Fernanda Arêas (orgs). *As cidades e seus agentes: práticas e representações*. Belo Horizonte: PUC Minas, Edusp, 2006, p. 23-44.

LIBÂNEO, J. C. A escola com que sonhamos é aquela que assegura a todos a formação cultural e científica para a vida pessoal, profissional e cidadã. In: COSTA, M. V. (org.). *A escola tem futuro?* Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

LIPPI, Lúcia. *Cultura é patrimônio: um guia*. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

LOPES, José Antonio Viana. *Guia das Cidades Brasileiras: patrimônio mundial/ Organização das Cidades Brasileiras Patrimônio Mundial: Prefeitura de São Luís: Brasília: OCBPM*, 2007.

LOPES, Raimundo. *Uma Região Tropical*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Fon-fon e Seleta, 1970.

_____. Museus de Ciências como espaços de educação. In: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana. (orgs). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. 2ª ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

_____. Museu e escola: parceiros na educação científica do cidadão. In: CANDAU, Vera (org.). *Reinventar a escola*. Petrópolis: Vozes, 2000.

MARTINS, Estevão C. de Rezende. Fazer história, escrever história, ensinar história. In: BARCA, Isabel; SCHMIDT, Maria Auxiliadora; URBAN, Ana Cláudia. *Passados Possíveis: a educação histórica em debate*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2014.

MARTINS, Luciana Conrado et al. *Que público é esse?* Formação de públicos de museus e centros culturais. 1. ed. São Paulo: Percebe, 2013.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana. (orgs). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. 2ª ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

MUSEUMS and Galleries Commission. *Educação em Museus*. Tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. Editora da Universidade de São Paulo; Fundação Vitae, 2001. (Série Museologia, 3).

NASCIMENTO, Sylvania Sousa do. O desafio de construção de uma nova prática educativa para os museus. In: FIGUEIREDO, Betânia; VIDAL, Diana. (orgs). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. 2ª ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de; ORRICO, Evelyn Goyannes Dill. Memória, discursos e instituição: caminhos e fronteiras. In: OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de; QUEIROZ, Andréa Cristina de Barros. *Universidade e lugares de memória*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Fórum de Ciência e Cultura, Sistema de Bibliotecas e Informação, 2009.

PEREIRA, Júnia Sales. Escola e Museus: diálogos e práticas. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura / Superintendência de Museus; Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais / Cefor, 2007.

POULOT, Dominique. *Museu e Museologia*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

RAMOS, Francisco. *A danação do objeto: o museu no ensino de história*. Chapecó: Argos, 2004.

RÜSEN, Jörn. *Razão Histórica: teoria da história – fundamentos da ciência histórica*. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2010.

SÃO LUÍS Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem. Edição Bilingue. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs). In: *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SHIELE, B. Les musées scientifiques: tendances actuelles de l'éducation scientifique non formelle. *Revue Internationale de l'éducation*. Centre International d'Etudes Pédagogiques, 14 juin 1997, Sevrès, France.

SILVA, Fernando Fernandes da. *As Cidades Brasileiras e o Patrimônio Cultural da Humanidade*. São Paulo: Ed. da USP, 2012.

VALDÉS, J. F. *Cómo hacer un museo de ciencias*. Universidad Nacional Autónoma de México. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

VARINE, Hugues. Le musée au service de l'homme et du développement (1969). In: *Vagues: une anthologie de la nouvelle museologie*, Paris, Éditions W/MNES, pp.49-68, 1992.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. *Turismo e Museus*. São Paulo: Aleph, 2006. (Coleção ABC do Turismo).

ZABALA, Antoni. *A prática educativa: como ensinar*. Porto Alegre: Artmed, 1998.

Artigos da internet

BORGES, Luiz C. Museu e cidade: travessias na arena simbólico-política. *Revista de Museologia e Patrimônio*. Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPG- PGMUS Unirio MAST). Vol 7. N. 1. 2014. Disponível em: <<http://www.revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>> Acesso em: 9.mai.2015.

BREFE, Ana Claudia Fonseca. *Museu, imagem e temporalidade*. Anais do Museu Paulista. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=2731520>> Acesso em: 02.ago.2015.
CARVALHO, Marcus; PEREIRA Júnia. *Sentidos dos tempos na relação museu/escola*. Cad. Cedes, Campinas, vol. 30, n. 82, p. 383-396, set.-dez. 2010. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>> Acesso em: 31.jul.2015.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. *Museu e Turismo: uma relação delicada*. Disponível em: <<http://www.enancib.br>>. out.2007. Acesso em: 20.mar.16.

CHAGAS, Mário. *Cultura, Patrimônio e Memória*. Disponível em <www.revistamuseu.com.br/18demaio/artigos> Acesso em: 15.dez.2015, 2006.

CHAGAS, Mário et al. Museu e público jovem – percepções e receptividades. *Revista Museologia e Patrimônio*, v. 3, n. 1. jan, jun, 2010. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>> Acesso em: 17. Jul. 2015.

COSTA, Carina. *Expor, reter, transformar e/ou projetar: temporalidades em cena nos museus contemporâneos*. Cad. Cedes, Campinas, vol. 30, n. 82, p. 415-420, set.-dez. 2010a. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>> Acesso em: 31.jul.2015.

CURY, Marília Xavier. Comunicação museológica em museu universitário: pesquisa e aplicação no Museu de Arqueologia e Etnologia - USP. *Revista CPC - Centro de Preservação Patrimonial*, São Paulo, n°3, nov. 2006/abr. 2007. Disponível em: <www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/cpc/n3/a05n3.pdf> Acesso em: 15. Julho. 2015.

G1. *Regiões Sul e Sudeste concentram quase 70% dos museus do país*. Disponível em: <www.g1.com.br>. 2015. Acesso em: 19.jul.2015.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Revisitando a parceria museu-escola: currículo e formação profissional. *Revista de Museologia e Patrimônio*. Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPG- PGMUS Unirio MAST). Vol 7. N. 2. 2014. Disponível em: <<http://www.revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>> Acesso em: 15.mai.2015.

OLIVEIRA, J. C. O museu digital: uma metáfora do concreto ao digital. *Comunicação e Sociedade*, Portugal, v. 12, p.147-161, 2007. Disponível em: <http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/cs_um/article/viewDownloadInterstitial/4796/4509> Acesso em: 16. jul. 2015.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Museus Brasileiros e Política Cultural*. Disponível em: <<http://www.rbc.org.br>, RBCS>, vol. 19, n° 55. jun.2004, . Acesso em: 20.mar.15.

SILVA, Sandra Siqueira da. *Patrimonialização, cultura e desenvolvimento*. Um estudo comparativo dos bens patrimoniais: mercadorias ou bens simbólicos? *Revista museologia e patrimônio*. 2008. Disponível em: <<http://www.revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>> Acesso em: 9.mar.2015.

Legislação

BRASIL. Decreto nº 8.124. *Regulamenta os dispositivos da Lei nº 11.904/09 e da Lei nº 11.906/09*. Brasília: Subchefia da Casa Civil, 2013.

_____. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. *Política Nacional de Museus: Relatório de Gestão 2003-2010*. Brasília: Ministério da Cultura/IBRAM, 2010.

_____. Ministério da Cultura. *Política Nacional de Museus: organização e textos*. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.

_____. Ministério da Cultura. *Plano Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura, 2010.

_____. Ministério da Educação. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Brasília, DF: MEC, 1997.

_____. *Portaria Normativa IBRAM*. n 03. 19.nov.2014. Brasília: Ministério da Cultura/IBRAM, 2014.

_____. Secretaria de Ensino Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: história e geografia*. Brasília, DF: MEC/SEF, 1996.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. *Guia dos Museus Brasileiros/Instituto Brasileiro de Museus*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011a.

_____. *Museus em Números/Instituto Brasileiro de Museus*. Vol. 1. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011b.

MEC/ SPHAN/ FNPM. *Proteção e Revitalização do patrimônio cultural no Brasil*. Uma trajetória. Brasília, 1980.

ICOM. *Estatutos do Comitê Brasileiro*. Disponível em: <www.icom.org.br>. 1974. Acesso em: 25.mar.2015.

Revistas e Periódicos

ABREU, Regina. A metrópole contemporânea e a proliferação dos “museus-espetáculo” In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012.

ALLARD, M. et al. La visite au musée. déc. 1995-jan. 1996 Réseau. In: MARANDINO, Martha. *A pesquisa educacional e a produção de saberes nos museus de ciência*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 161-81, 2005.

ALMEIDA, Adriana M. Desafios da relação museu-escola. In: *Revista Comunicação & Educação*. São Paulo: ECA/ USP. Moderna. Ano III. n. 10. set/dez, 1997, p. 50-56.

ANDRADE, Mário. *Revista do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional*. n. 30, 2002.

CAIRES, Daniel Rincón. *Entre barões, foguetes e quilombolas: Museu Casa Histórica de Alcântara e a institucionalização de discursos e representações sobre a cidade de Alcântara*. Revista Outros Tempos. Dossiê História e Cidade. Vol. 9. N 13, jul. 2012.

CHAGAS, Mário; STORINO, Cláudia. Os museus são bons para pensar, sentir e agir. In: IPHAN. *Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia*. n. 3. Rio de Janeiro: IPHAN/DEMU, 2007, p. 6-9.

GOMES, Alexandre Oliveira. *Ação educativa em museus do Ceará*. In: Cadernos do CEOM – Ano 22, n. 30 – Políticas públicas: memórias e experiências. 2009.

HENRIQUES, Luís Oliveira. *A comunicação na escola e no museu*. In: Cadernos de Museologia. n. 5, 1996.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade; BONIN, Anamaria Aimoré. Para pensar os museus, ou ‘Quem deve controlar a representação do significado dos outros?’. In: *Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 3, 2007. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo. N 34, p. 9-24, 1992.

_____. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. *Ciências & Letras*, Porto Alegre, n. 27, p. 91-101, jan/jun 2000.

MUCHACHO, Rute. *Museus virtuais: A importância da usabilidade na mediação entre o público e o objecto museológico*. In: LIVRO DE ACTAS – 4º SOPCOM. Lisboa: s/a, p. 1540-1548.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Trad. Yara Aun Khoury. In: Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, 1993.

OLIVEIRA, Cecília. O tempo presente e os sentidos dos museus de história. *Revista História Hoje*, v. 2, n. 4, p. 103-123, USP: São Paulo, 2013.

PINHEIRO, Á. da P. Patrimônio cultural e museus: por uma educação dos sentidos. *Educar em Revista*. Curitiba, Brasil, n. 58, p. 55-67, out./dez. 2015.

PIO, Leopoldo Guilherme. Musealização e cultura contemporânea. In: BITTENCOURT, José Neves; CHAGAS, Mário (orgs). *Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*. N. 2. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

REVISTA História Viva. *O requinte e o brilho da cultura mineira no Arraial do Tijuco*. São Paulo, Ano I, n.9, p.18-9.

REVISTA Nossa História. *Viagens à memória brasileira*. n.37, 2006, p.84-7.

TAVARES, Regina Márcia Moura. Ideologia, Atuação Museológica e Desenvolvimento Latino-Americano. In: SCHEINER, Tereza (org.). *Museologia, Sociedade, Patrimônio e Desenvolvimento Sustentável*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005, p.47-49. (Caderno de Texto 01).

TOLENTINO, Átila. O Sistema Brasileiro de Museus e outros sistemas: uma análise comparativa. In: BITTENCOURT, José Neves; CHAGAS, Mário (orgs). *Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*. n. 2. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

Teses e Dissertações

CASTRO, Fernanda Santana Rabello de. “*O que o museu tem a ver com educação?*” Educação, cultura e formação integral: possibilidades e desafios de políticas públicas de educação museal na atualidade. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

CAZELLI, Sibeles. *Ciência, cultura, museus, jovens e escolas: quais as relações?*. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2005.

COMPAGNONI, Alamir Muncio. "*Em cada museu que a gente for carrega um pedaço dele*": compreensão do pensamento histórico de crianças em Ambiente de museu. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

FREIRE, Beatriz. *Encontro Museu/Escola: o que se diz e o que se faz*. 1992. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 1992.

GRINSPUM, Denise. *Educação para o Patrimônio: Museu de Arte e Escola - Responsabilidade compartilhada na formação de públicos*. 2000. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP), São Paulo, 2000.

HENRIQUES, Rosali. *Museus virtuais e cibermuseus: a internet e os museus*. 2004. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia de Portugal, Lisboa, 2004.

MARANDINO, Martha. *Por uma didática museal: propondo bases sociológicas e epistemológicas para análise da educação em museus*. 2011. Tese (Livre-docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SOTO, Moana Campos. *Quem educa no templo das musas? Reflexões e caminhos ao pensar a formação dos educadores em museus*. 2010. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, 2010.

ANEXOS

ANEXO A – Decreto-lei nº 25 de 1937

Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos
DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937.

Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição,

DECRETA:

CAPÍTULO I

DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Art. 3º Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

- 1) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;
- 2) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no país;
- 3) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução do Código Civil, e que continuem sujeitas à lei pessoal do proprietário;
- 4) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;
- 5) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;
- 6) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único. As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

CAPÍTULO II

DO TOMBAMENTO

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.

2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;

3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;

4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

§ 1º Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes.

§ 2º Os bens, que se incluem nas categorias enumeradas nas alíneas 1, 2, 3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei.

Art. 5º O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, afim de produzir os necessários efeitos.

Art. 6º O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente.

Art. 7º Proceder-se-á ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para a inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo.

Art. 8º Proceder-se-á ao tombamento compulsório quando o proprietário se recusar a anuir à inscrição da coisa.

Art. 9º O tombamento compulsório se fará de acordo com o seguinte processo:

1) o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, si o quisér impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação.

2) no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado. que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por simples despacho que se proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo.

3) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, afim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso.

Art. 10. O tombamento dos bens, a que se refere o art. 6º desta lei, será considerado provisório ou definitivo, conforme esteja o respectivo processo iniciado pela notificação ou concluído pela inscrição dos referidos bens no competente Livro do Tombo.

Parágrafo único. Para todas os efeitos, salvo a disposição do art. 13 desta lei, o tombamento provisório se equipará ao definitivo.

CAPÍTULO III

DOS EFEITOS DO TOMBAMENTO

Art. 11. As coisas tombadas, que pertençam à União, aos Estados ou aos Municípios, inalienáveis por natureza, só poderão ser transferidas de uma à outra das referidas entidades.

Parágrafo único. Feita a transferência, dela deve o adquirente dar imediato conhecimento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 12. A alienabilidade das obras históricas ou artísticas tombadas, de propriedade de pessoas naturais ou jurídicas de direito privado sofrerá as restrições constantes da presente lei.

Art. 13. O tombamento definitivo dos bens de propriedade particular será, por iniciativa do órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.

§ 1º No caso de transferência de propriedade dos bens de que trata este artigo, deverá o adquirente, dentro do prazo de trinta dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o respectivo valor, fazê-la constar do registro, ainda que se trate de transmissão judicial ou causa mortis.

§ 2º Na hipótese de deslocação de tais bens, deverá o proprietário, dentro do mesmo prazo e sob pena da mesma multa, inscrevê-los no registro do lugar para que tiverem sido deslocados.

§ 3º A transferência deve ser comunicada pelo adquirente, e a deslocação pelo proprietário, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do mesmo prazo e sob a mesma pena.

Art. 14. A coisa tombada não poderá sair do país, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 15. Tentada, a não ser no caso previsto no artigo anterior, a exportação, para fora do país, da coisa tombada, será esta sequestrada pela União ou pelo Estado em que se encontrar.

§ 1º Apurada a responsabilidade do proprietário, ser-lhe-á imposta a multa de cinquenta por cento do valor da coisa, que permanecerá sequestrada em garantia do pagamento, e até que este se faça.

§ 2º No caso de reincidência, a multa será elevada ao dobro.

§ 3º A pessoa que tentar a exportação de coisa tombada, além de incidir na multa a que se referem os parágrafos anteriores, incorrerá, nas penas cominadas no Código Penal para o crime de contrabando.

Art. 16. No caso de extravio ou furto de qualquer objeto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do fato ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o valor da coisa.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

Parágrafo único. Tratando-se de bens pertencentes à União, aos Estados ou aos municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa.

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Art. 19. O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que fôr avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.

§ 1º Recebida a comunicação, e consideradas necessárias as obras, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará executá-las, a expensas da União, devendo as mesmas ser iniciadas dentro do prazo de seis meses, ou providenciará para que seja feita a desapropriação da coisa.

§ 2º À falta de qualquer das providências previstas no parágrafo anterior, poderá o proprietário requerer que seja cancelado o tombamento da coisa. (Vide Lei nº 6.292, de 1975)

§ 3º Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude este artigo, por parte do proprietário.

Art. 20. As coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que poderá inspecioná-los sempre que fôr julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa de cem mil réis, elevada ao dôbro em caso de reincidência.

Art. 21. Os atentados cometidos contra os bens de que trata o art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

CAPÍTULO IV

DO DIREITO DE PREFERÊNCIA

~~Art. 22. Em face da alienação onerosa de bens tombados, pertencentes a pessoas naturais ou a pessoas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência. (Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~— § 1º Tal alienação não será permitida, sem que previamente sejam os bens oferecidos, pelo mesmo preço, à União, bem como ao Estado e ao município em que se encontrarem. O proprietário deverá notificar os titulares do direito de preferência a usá-lo, dentro de trinta dias, sob pena de perdê-lo. (Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~— § 2º É nula alienação realizada com violação do disposto no parágrafo anterior, ficando qualquer dos titulares do direito de preferência habilitado a sequestrar a coisa e a impôr a multa de vinte por cento do seu valor ao transmitente e ao adquirente, que serão por ela solidariamente responsáveis. A nulidade será pronunciada, na forma da lei, pelo juiz que conceder o sequestro, o qual só será levantado depois de paga a multa e se qualquer dos titulares do direito de preferência não tiver adquirido a coisa no prazo de trinta dias. (Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~— § 3º O direito de preferência não inibe o proprietário de gravar livremente a coisa tombada, de penhor, antierese ou hipoteca. (Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~— § 4º Nenhuma venda judicial de bens tombados se poderá realizar sem que, previamente, os titulares do direito de preferência sejam disso notificados judicialmente, não podendo os editais de praça ser expedidos, sob pena de nulidade, antes de feita a notificação. (Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~— § 5º Aos titulares do direito de preferência assistirá o direito de remissão, se dela não lançarem mão, até a assinatura do auto de arrematação ou até a sentença de adjudicação, as pessoas que, na forma da lei, tiverem a faculdade de remir. (Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~— § 6º O direito de remissão por parte da União, bem como do Estado e do município em que os bens se encontrarem, poderá ser exercido, dentro de cinco dias a partir da assinatura do auto de arrematação ou da sentença de adjudicação, não se podendo extrair a carta, enquanto não se esgotar este prazo, salvo se o arrematante ou o adjudicante for qualquer dos titulares do direito de preferência. (Revogado pela Lei n º 13.105, de 2015) (Vigência)~~

CAPÍTULO V

DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 23. O Poder Executivo providenciará a realização de acórdos entre a União e os Estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sobre o mesmo assunto.

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de

Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.

Art. 25. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais ou jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 26. Os negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuírem.

Art. 27. Sempre que os agentes de leilões tiverem de vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cinquenta por cento sobre o valor dos objetos vendidos.

Art. 28. Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido previamente autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinquenta por cento sobre o valor atribuído ao objeto.

Parágrafo único. A autenticação do mencionado objeto será feita mediante o pagamento de uma taxa de peritagem de cinco por cento sobre o valor da coisa, se este for inferior ou equivalente a um conto de réis, e de mais cinco mil réis por conto de réis ou fração, que exceder.

Art. 29. O titular do direito de preferência goza de privilégio especial sobre o valor produzido em praça por bens tombados, quanto ao pagamento de multas impostas em virtude de infrações da presente lei.

Parágrafo único. Só terão prioridade sobre o privilégio a que se refere este artigo os créditos inscritos no registro competente, antes do tombamento da coisa pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 30. Revogam-se as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1937, 116º da Independência e 49º da República.

GETULIO VARGAS.

Gustavo Capanema.

Este texto não substitui o publicado no DOU de 6.12.1937

ANEXO B – Compromisso de Brasília

DE ABRIL DE 1970

1º Encontro dos Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Área Cultural, Prefeitos de Municípios Interessados, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais.

Os Governadores de Estado, presentes ao encontro promovido pelo Ministro da Educação e Cultura, para o estudo da complementação das medidas necessárias à defesa do patrimônio histórico e artístico nacional: os Secretários de Estado e demais representantes dos governadores que, para o mesmo efeito, os credenciaram; os prefeitos de municípios interessados; os presidentes e representantes de instituições culturais igualmente convocadas, em união de propósitos, solidários integralmente com a orientação traçada pelo Ministro Jarbas Passarinho na exposição feita por sua excelência ao abrir-se a reunião e, manifestando todo apoio à política de proteção aos monumentos, à cultura tradicional e à natureza, resumida no relatório apresentado pelo diretor do órgão superior, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), a quem incumbe executá-la, e nas recomendações que nele se contêm, do Conselho Federal de Cultura, decidiram consolidar, através de unânime aprovação, as resoluções adotadas no documento ora por todos subscrito e que se chamará Compromisso de Brasília.

1. Reconhecem a inadiável necessidade de ação supletiva dos Estados e Municípios à atuação federal no que se refere à proteção dos bens culturais de valor nacional.
2. Aos Estados e Municípios também compete, com a orientação técnica da DPHAN, a proteção dos bens culturais de valor regional.
3. Para obtenção dos resultados em vista, serão criados, onde ainda não houver, órgãos estaduais e municipais adequados, articulados devidamente com os Conselhos Estaduais de Cultura e com a DPHAN, para fins de uniformidade de legislação em vista, atendido o que dispõe no artigo 23 do Decreto-Lei nº 25, de 1937.
4. No plano de proteção da natureza, recomenda-se a criação de serviços estaduais, em articulação com o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal e, bem assim, que os Estados e Municípios secundem o esforço pelo mesmo Instituto, empreendido para a implantação territorial definitiva dos parques nacionais.
5. De acordo com a disposição legal acima citada, colaborará a DPHAN com os Estados e Municípios que ainda não tiveram legislação específica, fornecendo-lhes as diretrizes tendentes à desejada uniformidade.
6. Impõe-se complementar os recursos orçamentários normais como o apelo a novas fontes de receita de valor real.
7. Para remediar a carência de mão-de-obra especializada, nos níveis superior, médio e artesanal, é indispensável criar cursos visando à formação de arquitetos restauradores, conservadores de pintura, escultura e documentos, arquivologistas e museólogos de diferentes especialidades, orientados pela DPHAN os cursos de nível superior.
8. Não só a União, mas também os Estados e Municípios, se dispõem a manter os demais cursos, devidamente estruturados, segundo a orientação geral da DPHAN, atendidas as peculiaridades regionais.
9. Sendo o culto ao passado elemento básico da formação da consciência nacional, deverão ser incluídas nos currículos escolares de níveis primário, médio e superior, matérias que versem o conhecimento e a preservação do acervo histórico e artístico da jazidas

arqueológicas e pré-históricas, das riquezas naturais e de cultura popular, adotado o seguinte critério: no nível elementar, noções que estimulem a atenção para os monumentos representativos da tradição nacional; no nível médio, através da disciplina de Educação Moral e Cívica; no nível superior (a exemplo do que já existe nos cursos não especializados, o de Estudos Brasileiros, parte deste consagrada aos bens culturais ligados à tradição nacional.

10. Caberá às universidades o entrosamento com bibliotecas e arquivos públicos nacionais, estaduais e municipais, bem assim com os arquivos eclesiásticos e de instituições de alta cultura, no sentido de incentivar a pesquisa quanto à melhor elucidação do passado e à avaliação e inventário dos bens regionais cuja defesa se propugna.

11. Recomenda-se a defesa do acervo arquivístico, de modo a ser evitada a destruição de documentos, ou tendo por fim preservá-los convenientemente, para cujo efeito será apreciável a colaboração do Arquivo Nacional com as congêneres repartições estaduais e municipais.

12. Recomenda-se a instituição de museus regionais, que documentem a formação histórica, tendo em vista a educação física e o respeito da tradição.

13. Recomenda-se a conservação do acervo bibliográfico, observadas as normas técnicas oferecidas pelos órgãos federais especializados na defesa, instrumentação e valorização desse patrimônio.

14. Recomenda-se a preservação do patrimônio paisagístico e arqueológico dos terrenos de marinha, sugerindo-se oportuna legislação que subordine as concessões nessas áreas à audiência prévia dos órgãos incumbidos da defesa dos bens históricos e artísticos.

15. Com o mesmo objetivo, é de desejar que nos Estados seja confiada a especialistas a elaboração de monografias acerca dos aspectos sócio-econômicos regionais e valores compreendidos no respectivo patrimônio histórico e artístico; e também que, em cursos especiais para professores de ensino fundamental e médio, se lhes propicie a conveniente informação sobre tais problemas, de maneira a habilitá-los a transmitir às novas gerações a consciência e o interesse de ambiente histórico-cultural.

16. Caberá às secretarias competentes dos Estados a promoção e divulgação do acervo dos bens culturais da respectiva área, utilizando-se, para este fim, os vários meios de comunicação de massas, tais como a imprensa escrita e falada, o cinema, a televisão.

17. Há, outrossim, necessidade premente do entrosamento com a hierarquia eclesiástica e superiores de ordens religiosas e confrarias, para que todas as obras que venham a efetuar em imóveis de valor histórico ou artístico de sua posse, guarda ou serventia, sejam precedidas da audiência dos órgãos responsáveis pela proteção dos monumentos, nas diversas regiões do país.

18. Que a mesma cautela prevista no item anterior seja tomada junto às autoridades militares, em relação aos antigos fortes, instalações e equipamentos castrenses, para a sua conveniente preservação.

19. Urge legislação definitiva dos antigos cemitérios e especialmente dos túmulos históricos e artísticos e monumentos funerários.

20. Recomenda-se a utilização preferencial para as casas de cultura ou repartições de atividades culturais, dos imóveis de valor histórico e artístico cuja proteção incumbe ao poder público.

21. Recomenda-se aos poderes públicos estaduais e municipais, colaboração com a DPHAN, no sentido de efetivar-se o controle do comércio de obras de arte antigas.

22. Os participantes do Encontro ouviram com muito agrado a manifestação do Ministro do Estado sensível à conveniência da criação do Ministério da Cultura, e consideraram chegada esta oportunidade, tendo em vista a crescente complexidade e o vulto das atividades culturais no país.

23. O Conselho Federal de Cultura e os Conselhos Estaduais de Cultura opinarão sobre as demais propostas apresentadas à conferência, conforme o seu caráter, para o efeito de as encaminhar oportunamente à autoridade competente.

E por terem assim deliberado, considerando os superiores interesses da cultura nacional, assinam este compromisso.

Em Brasília, 3 de abril de 1970.

ANEXO C– Reportagem sobre a reabertura da Casa do Maranhão

20/12/2014 18h55 - Atualizado em 20/12/2014 18h55

Nova Casa do Maranhão é a mais nova atração turística de São Luís

Centro de Interpretação Turístico-Cultural é o primeiro inaugurado no Brasil. Com recursos audiovisuais de ponta, se tornou um museu multimídia.

Do G1 MA



Nova Casa do Maranhão é a mais nova atração turística em São Luís (Foto: Flora Dolores / O Estado)

Uma exposição permanente que reúne história, tradições, patrimônio, artes e saberes que compõem a formação cultural maranhense. A nova Casa do Maranhão foi viabilizada com o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) das Cidades Históricas e, também, com recursos vindos do projeto de lei de incentivo a cultura, do Governo Federal.

A edificação foi completamente reconfigurada. Ganhou equipamento com múltiplas possibilidades educacionais erguido com técnicas museológicas contemporâneas e se transformou um museu multimídia.

Recursos audiovisuais atuais, também, estão a serviço de quem quer experimentar mais o Maranhão. Será possível sobrevoar a capital em uma tela touch screen, discutir verdades e mitos

sobre a sua fundação, conhecê-la sob o olhar de um fotógrafo do início do século e entender como e porque São Luís tornou-se Patrimônio Mundial.



Estado)

Casa do Maranhão (Foto: Flora Dolores / O

Com olhar holístico e visão antropológica, a Casa do Maranhão proporciona aos visitantes um roteiro completo sobre o Estado, reunindo textos, vídeos, softwares e experiências que narram a história desse pedaço do Brasil, a partir das forças que forjaram seu caminho nos campos social, econômico e cultural.

O público poderá conhecer mais sobre os fatos mais marcantes da memória do Estado, como a tentativa de instituir uma colônia francesa, entre outros acontecimentos da história recente. “O roteiro de visita deverá não só informar, mas emocionar as pessoas. Dar aos turistas e moradores uma visão geral e ao mesmo tempo detalhada de aspectos que não são passíveis de interpretação, pois o Estado é muito grande e diverso para que se possa conhecer em apenas uma viagem”, explica Patrícia Servilha, curadora do projeto.

Além da capital, será possível explorar o litoral do Estado, segundo maior de toda a costa brasileira, e conhecer como os municípios do interior estão distribuídos no território. No topo da suntuosa escadaria dessa edificação, uma das manifestações mais expressivas do estado: o Bumba-meu-boi, Patrimônio Cultural Brasileiro.

O visitante poderá ainda fazer um passeio sonoro pelo reggae maranhense, o som das Caixeiros, Tambor de Crioula, Tambor de Mina e ainda experimentar as festas e danças tradicionais do estado.

O horário para visita é sempre de terças aos sábados das 9h às 17h. Aos domingos das 9h às 13h. A entrada é franca.