**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**
**CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS**
**CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM GESTÃO PÚBLICA PARA O DESENVOLVIMENTO DO NORDESTE**

**EDNA MARIA DA SILVA**

# EDUCAÇÃO EM MUSEU: A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DO HOMEM DO NORDESTE

.

**RECIFE**
**2014**

**EDNA MARIA DA SILVA**

# EDUCAÇÃO EM MUSEU: A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DO HOMEM DO NORDESTE

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de mestre em Gestão Pública do curso de Pós-Graduação do Mestrado Profissional em Gestão Pública para o Desenvolvimento do Nordeste da Universidade Federal de Pernambuco.

**Orientador: Prof. Dr. Sérgio Carvalho Benício de Mello.**

**RECIFE**

**2014**

Catalogação na Fonte
Bibliotecária Ângela de Fátima Correia Simões, CRB4-773

S586e Silva, Edna Maria da
Educação em Museu: a experiência do Museu do Homem do Nordeste / Edna Maria da Silva. - Recife : O Autor, 2014.
151 folhas : il. 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Carvalho Benício de Mello.
Dissertação (Mestrado em Gestão Pública) – Universidade Federal de Pernambuco, CCSA, 2014.
Inclui referências e apêndices.

1. Museu. 2. Educação em Museus. 3. Patrimônio. I. Mello, Sérgio Carvalho Benício de (Orientador). II. Título.

351 CDD (22.ed.) UFPE (CSA 2014 – 102)

Dissertação de Mestrado apresentada por **Edna Maria da Silva** ao Curso de Mestrado Profissional em Gestão Pública para o Desenvolvimento do Nordeste, da Universidade Federal de Pernambuco, sob o título: **"EDUCAÇÃO EM MUSEU- A EXPERIÊNCIA DO MUSEU DO HOMEM DO NORDESTE"**, orientada pelo Professor Sérgio Carvalho Benício de Mello e aprovada pela Banca Examinadora formada pelos professores doutores:

Sérgio Carvalho Benício de Mello

Presidente

Alexandrina Saldanha Sobreira de Moura

Examinadora Interna

Henrique César Muzzio de Paiva Barroso

Examinador Externo

Recife, 27 de fevereiro de 2014.

Profª. Drª. Alexandrina Saldanha Sobreira de Moura

Coordenadora

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Sérgio Carvalho Benício de Mello, pelo profissionalismo durante a orientação em prol da conclusão desse trabalho.

Aos meus pais, Severino Enoque e Lurdes Silva, por cada emoção ao me ouvir dizer que estava cada vez mais perto terminar "esse trabalho" como diziam. Louvo-os por seu amor, dedicação e confiança depositada em tudo o que faço.

À Deus, por todas às bênçãos ao longo da vida.

Aos meus seis irmãos: Severino Enoque Filho, Ednalva Maria da Silva, Maria Josefa da Silva, José Enoque e Ezenilda Maria que me admiram e mesmo sem compreender direito não me julgam quando decido estudar ao invés de seguir com eles pras farrinhas.

Aos meus sobrinhos Kevellyn Katharine, Joalyson Enoque, Heitor Enoque e Samirys Vitória.

A minha amiga-irmã Crecilda Bárbara: a boa amizade é para toda vida!

Aos companheiros de curso que me ajudaram com a alegria constante: Andréia Alcântara e Adilson Ramos. E em especial a Gerlando Parisi por quem nutro respeito e admiração. Um amigo pra toda vida.

A Márcio Ébano a pessoa que mais de perto me viu cansada, desconcentrada e sem forças, mas que não me deixou desanimar, continuou a me admirar e acreditar no meu potencial. A ele meu mais prazeroso OBRIGADA!

Aos amigos do Museu do Homem do Nordeste em especial a Silvia Brasileiro e Juliana Ramos pelo apoio durante as pesquisas. Aos companheiros de trabalho da Fundação Joaquim Nabuco - Lindene Araújo, Josinele Nascimento e Ítala Maria.

Por fim, agradeço especialmente aos gestores da Fundação Joaquim Nabuco pela oportunidade de realizar essa etapa em meu ciclo de aperfeiçoamento pessoal e profissional.

## RESUMO

Neste trabalho de mestrado registra-se o estudo de caso do Museu do Homem do Nordeste - MUHNE priorizando a Coordenação de Práticas Educativas e Culturais - COPEC desde sua história, formação dos programas educativos e importância desse setor segundo os sujeitos envolvidos com sua dinâmica. Aborda-se ainda o contexto histórico da transformação da função dos museus, agregando também a evolução do patrimônio desde a antiguidade até a contemporaneidade, incluíndo os do Brasil, nesse ponto da pesquisa já foi possível contemplar uma falta de linearidade acerca dos fatos históricos o que conduzia a conseqüências imprevisíveis. Fez-se ainda reflexão sobre a aproximação do universo da educação com a instituição museu. Com as considerações levantadas verificou-se que nessa aproximação, apesar das ações educativas isoladas do início da história museológica estarem presentes até hoje, já se encontram nos museus setores educativos que organizam as ações educativas sistematizadas utilizando metodologias atuais do campo pedagógico na recepção e mediação de público visitante, por exemplo, priorizando a idéia de museu para todos. Por fim, ao concluir o estudo de caso apresentamos as colaborações do estudo no atual cenário da Fundação Joaquim Nabuco, instituição que gerencia o MUHNE, e que vem desde 2001 reorganizando o que oferta ao público, prioritariamente as atividades educativas e culturais, tomando por base as diretrizes e metas do Plano Nacional de Educação - PNE, documento de política pública do Ministério da Educação que direciona as ações do campo educacional brasileiro para os próximos 10 anos.



**Palavras chave**: Museu. Educação em Museus e Patrimônio.

## ABSTRACT

In this work of master register if the case study of the Museum of man from the Northeast-MUHNE prioritizing the coordination of Educational and Cultural Practices-COPEC since its history, educational programmes and training importance this sector according to the subjects involved with their dynamics. Discusses the historical context of the transformation of the function of museums, adding also the evolution of heritage from antiquity to the contemporary, including those of Brazil. At this point the search has already been possible to contemplate a lack of linearity of the historical facts which led to unforeseeable consequences. There was even consideration of the approach of the universe of education with the Museum institution. With the considerations raised it was found that this approach, despite educational actions isolated from early history until today are present museological, are already in museums educational sectors that organize the educational actions systematized using current methodologies of educational field in reception and visiting public mediation, for example, giving priority to the idea of a Museum for everyone. Finally, to complete the case study we present the collaborations of the study in the current scenario of the Joaquim Nabuco Foundation, an institution that manages the MUHNE, and since 2001 reorganizing what offer to the public, educational and cultural activities on a priority basis, based on the guidelines and goals of the National Education Plan-PNE, public policy document of the Ministry of education that directs the actions of the Brazilian educational field over the next 10 years.



**Keywords**: Museum. Education in museums and Heritage.

## LISTA DE INSTITUIÇÕES PESQUISADAS

Museu do Homem do Nordeste – Arquivo Documental

Fundação Joaquim Nabuco – Arquivo Documental

Fundação Joaquim Nabuco - Biblioteca Blanche Knopf -

Universidade Federal de Pernambuco - Bibliotecas do Centro de Educação e do Centro de Ciências Sociais e Aplicadas

Instituto Brasileiro de Museus - Site

## LISTA DE QUADROS

**Quadro 1 - Principais ações educativas pesquisadas ..... 64**

**Quadro 2 - Dirigentes do MUHNE ..... 92**

**Quadro 3- Gestores da COPEC ..... 93**

**Quadro 4 - Estagiários ..... 93**

**Quadro 5 - Equipe Administrativa ..... 93**

**Quadro 6 - Terceirizados ..... 94**

**Quadro 7- Atividades Educativas ..... 110**

**Quadro 8 - Visitas ..... 111**

**Quadro 9 - Entrevistados ..... 115**

**Quadro 10 - Análise dos dados ..... 119**

## LISTA DE FIGURAS

**Figura 1 – Fachada do Museu do Homem do Nordeste ..... 77**

**Figura 2 - Organograma Fundaj ..... 87**

**Figura 3 - Organograma MUHNE ..... 88**

**Figura 4 - Planta de localização MUHNE no Edificio Anísio Feixeira ..... 91**

**Figura 5 - Atividade Cultural - Comemoração do Festival Folclóre ..... 95**

**Figura 6 - Atividades de formação MUHNE ..... 96**

**Figura 7 - Atividades do setor educativo MUHNE ..... 100**

**Figura 8 - Atividade de Formação Cultural ..... 101**

**Figura 9 - Ações Educativas ..... 107**

## LISTA DE SIGLAS

**CECA - Committee for Education and Cultural Action - Comissão de Educação e Ação Cultural**

**CGM - Coordenação Geral de Museus**

**CGMM - Coordenação Geral Mauro Mota**

**CM - Coordenação de Museologia**

**CNM - Cadastro Nacional de Museus**

**COPEC - Coordenação de Projetos Educativos e Culturais**

**DIMAP - Diretoria de Memória, Administração e Patrimônio**

**DM - Divisão de Museologia**

**EJA - Educação de Jovens e Adultos**

**Fundaj – Fundação Joaquim Nabuco**

**IAA - Instituto do Açúcar e do Álcool**

**IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus**

**ICOM - International Council of Museums - Conselho Internacional de Museus**

**IDEB - Índice de Desenvolvimento da Educação Básica**

**IJNPS - Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais**

**LDB - Lei de Diretrizes Bases da Educação Brasileira**

**MAC-Niterói - Museu de Arte Contemporanea de Niterói**

**MAC-USP - Museu de Arte Contemporânea - Universidade de São Paulo**

**MAM-RJ - Museu de Arte Moderna do Estado do Rio de Janeiro**

**MAP - Museu de Arte Popular**

**MASP-SP - Museu de Arte do Estado de São Paulo**

**Meca - Diretoria de Memória, Educação, Cultura e Arte**

**MINC - Ministério da Cultura**

**MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia**

**MUHNE - Museu do Homem do Nordeste**

**NAEM - Núcleo de Ações Educativas Engenho Massangana**

**ONG’s - Organizações não-governamentais**

**PCN'S - Paramêtros Curriculares Nacionais**

**PNC - Plano Nacional de Cultura**

**PNE - Plano Nacional de Educação**

**PROMOART - Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural**

**SBM - Sistema Brasileiro de Museus**

**UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura**

**SUMÁRIO**

**1 INTRODUÇÃO ..... 13**

**2 PATRIMÔNIO CULTURAL E POLÍTICAS PÚBLICAS DE MEMÓRIA ..... 22**

2.1 PATRIMÔNIO CULTURAL: A EVOLUÇÃO DE UM CONCEITO ..... 22

2.2 CASA DAS MUSAS: O MUSEU E AS POLÍTICAS DO PATRIMÔNIO ..... 33

2.3 MUSEU E PÚBLICO: A MUSEOLOGIA SOCIAL E A ASCENSÃO DO SUJEITO ..... 39

**3 EDUCAÇÃO E MUSEUS ..... 47**

3.1 AÇÕES EDUCATIVAS NO CENÁRIO INTERNACIONAL ..... 47

3.2 CENÁRIO NACIONAL - AS PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES SOBRE EDUCAÇÃO EM MUSEUS DO BRASIL ..... 50

3.3 PRÁTICAS ORGANIZAÇIONAIS EM ESPAÇOS DE EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL ..... 57

**4 METODOLOGIA ..... 67**

4.1 NATUREZA DA PESQUISA ..... 67

4.2 POR QUE UM ESTUDO DE CASO ..... 69

4.3 ANÁLISE DOS DADOS ..... 71

4.4 LIMITAÇÕES DA PESQUISA ..... 75

**5 ESTUDO DE CASO ..... 77**

5.1 O MUSEU DO HOMEM DO NORDESTE EM EXPOSIÇÃO ..... 77

**5.1.1 Histórico ..... 77**

**5.1.2 Estrutura organizacional ..... 86**

**5.1.3 Regimento interno ..... 88**

5.2 AÇÕES EDUCATIVAS ..... 90

**5.2.1 Espaço físico ..... 90**

**5.2.2 Equipe ..... 92**

**5.2.3 Trajetória do educativo do MUHNE ..... 94**

**5.2.4 Atuação COPEC ..... 103**
**5.2.5 Programas Educativos 2008 a 2012 ..... 106**
**5.2.6 Exposição de longa duração ..... 107**
**5.2.7 Curso de Formação de Mediadores. ..... 109**
**5.2.8 Recepção ao público ..... 110**
**5.2.9 Visitas orientadas ..... 111**
**5.2.10 Roteiro de visita ..... 112**
**5.2.11 Material editorial ..... 113**
**6 CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... 114**
**REFERÊNCIAS ..... 121**
**APÊNDICES ..... 132**

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho envolve minha trajetória como pedagoga na Fundação Joaquim Nabuco - Fundaj[1] principalmente a participação em atividades relacionadas à gestão educativa de espaços culturais. Iniciado em 2008, ano de ingresso na instituição, o processo pessoal de investigação acerca de estudos relacionados ao aspecto pedagógico pertinente aos museus pode ser definido como um dos principais elementos motivadores que marcam a origem desta pesquisa.

Em 2011 à gestão da Fundaj coube um papel decisivo: alinhar definitivamente suas ações às metas do Ministério da Educação - MEC, ente governamental a qual se encontra hierarquicamente vinculada. Diante deste cenário, os servidores foram convocados a participar da elaboração de uma série de medidas que vêem sendo implantadas ao longo dos últimos anos. Uma delas foi a construção de um documento norteador, o Plano de Ações - Fundaj 2011/2020 - PA[2], cujo objetivo era estabelecer um melhor diálogo entre a instituição e a sociedade civil por meio das diretrizes consideradas no Plano Nacional de Educação - PNE[3].

Esse processo institucional, diante da conjuntura atual, profundamente permeada por efeitos relacionados ao fenômeno da globalização, onde a facilidade de acessos e relações promove aos interesses um olhar mais atento às ações desenvolvidas por instituições culturais, semelhantes a Fundaj, vislumbram uma preocupação com que é ofertado. As transformações ocorridas nessa oferta de bens culturalmente públicos surgem como instrumentos pedagógicos por meio da apropriação da diversidade cultural e da multiplicidade de identidades apontadas nas reflexões sobre educação.

Desse modo, na elaboração do PA destacam-se as contribuições da Fundaj para melhoria da qualidade do ensino, da promoção e difusão dos princípios da equidade, do respeito à diversidade e à gestão democrática da educação, diretrizes apontadas no PNE. Com isso se denota uma maior apropriação da instituição no tocante ao uso de seus espaços culturais: cinema, galerias de arte e museus pelo público em seu dia-a-dia e principalmente no cotidiano escolar. Isto porque ao propor em seus projetos uma atribuição pedagógica ela defende a qualidade de

[1] A Fundação Joaquim Nabuco – Fundaj, é fundação pública vinculada ao Ministério da Educação, instituída por meio de autorização contida na Lei nº 6.687, de 17 de setembro de 1979, e regida pelo Decreto nº 6.318, de 20 de dezembro de 2007. O capítulo 4 dessa dissertação trata mais detalhadamente acerca da instituição.
[2] Disponível em http://www.fundaj.gov.br/RegimentoInternodaFundajPortariaMEC5152008.pdf
[3] Disponível no portal do mec: http://portal.mec.gov.br

suas atividades avaliando como necessária a formação transdisciplinar do educando e do visitante, pois reconhece seus espaços culturais como locais de conversas, reflexões e produção de novos conhecimentos.

Neste cenário favorável à novos olhares, reflexões e pontos de vista também situam-se discussões acerca do caráter educativo dos museus. Cresce o interesse em repensar seu potencial educativo indispensável à noção de patrimônio. Do mesmo modo que as ações e os projetos educativos em instituições museológicas associam-se à ampliação da qualificação dos profissionais educadores de museus. Juntando-se a isso o crescimento da produção acadêmica voltada ao diálogo entre a Museologia e a Educação. Exemplo disso podemos mencionar a definição reconhecida pelos membros da Mesa-Redonda de Santiago do Chile de 1972[4]

> O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais (UNESCO *apud* PRIMO, 1999, p.107)

Como exposto acima, vê-se que a instituição museal desempenha um papel significativo no tocante a relação: sociedade/educação em seu amplo sentido e desenvolvimento. Não desconsiderando também que tal capacidade pode ser potencializada em virtude do número de visitantes que, embora em diferentes escalas, vem crescendo significadamente sendo em maior número o escolar. É nesse contexto que consideramos a importância do trabalhador do museu visto que o mesmo é um dos principais protagonistas desse processo de ampliação do público visitante.

Na Declaração de Caracas[5] (1992) a valorização do indivíduo no processo de interação desenvolvido no espaço museal tem por centro as ações educativas oferecidas nesses espaços:

---

[4] Declaração de Santiago, documento elaborado ao final da Mesa-Redonda sobre o Papel do Museu na América Latina (Santiago do Chile, 1972). Disponível em: www. revistamuseu.com.br

[5] Declaração de Caracas, documento com os Princípios de Base de uma Nova Museologia, carta inaugural do MINOM - Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Quebec, 1984). Disponível em: www. revistamuseu.com.br

> O museu é um importante instrumento no processo de educação permanente do indivíduo, contribuindo para o desenvolvimento de sua inteligência e capacidade crítica e cognitiva, assim como para o desenvolvimento da comunidade fortalecendo sua identidade, consciência crítica e autoestima enriquecendo a qualidade de vida individual e coletiva (UNESCO *apud* PRIMO, 1999, p.237)

Assim, a ação educativa é uma das estratégias museais que possibilita experiências privilegiando a aprendizagem ao longo do processo novos usos destinados aos museus. Do mesmo modo, no interior da instituição a ação educativa tem seu efeito ampliado ao contribuir com o aprimoramento de seus interlocutores potencializando a atuação da equipe com vistas a cooperar com o seu desenvolvimento ao promover na instituição um caráter permanente de formação.

Fazendo uso dessa abordagem a Fundaj vem aprimorando a relação dialógica com o público priorizando seus espaços culturais balizada pela diversidade cultural que marca a contemporaneidade, a instituição elege esses lugares de relações sociais e suas representações promovendo debates acerca das conjecturas em torno de conceitos amalgamados no imaginário coletivo dos que habitam a Região Nordeste do Brasil, prioritariamente, pois é nessa região onde se efetivam boa parte das ações da instituição.

Assim, a intenção desta pesquisa é apresentar um estudo de caso com base nas experiências protagonizadas no Museu do Homem do Nordeste - MUHNE através da Coordenação de Programas Educativos e Culturais - COPEC que desenvolve há mais de 20 anos ações de caráter educacionais no museu. Iremos considrar que foram essas investidas no campo da educação que possibilitaram o uso pedagógico deste espaço museal o que já contribui com as novas propostas de atuação junto à comunidade escolar pretendidas pela instituição.

As ações desenvolvidas pela COPEC, também conhecida como *Educativo do Museu*, apresentam um histórico de experiências reconhecidas no universo cultural, sendo inclusive ganhador do Edital Modernização de Museu nas edições de 2004 e 2006[6], onde o Projeto de estruturação da reserva técnica foi contemplado. Além de receber menção honrosa no Edital Mário Pedrosa em 2010 pelo *Projeto Jovem Artesão*. Internamente o setor se tornou referência ao protagonizar importantes ações no âmbito administrativo, dentre elas, a mudança no serviço de atendimento ao público visitante do MUHNE: em 2008 a COPEC inicia a contratação de

[6] Acerca dos prêmios consultar: Política Nacional de Museus - Relatório de Gestão 2003-2010 (Brasília - DF).

estudantes para atuarem como estagiários e substituírem os servidores que desde a abertura do museu em 1979 eram os responsáveis pelo recebimento do público.

A esse fato junta-se a criação do *Curso de Formação de Mediadores*[7], onde os estagiários seriam capacitados para atuarem também na mediação aos visitantes junto a nova exposição: *Nordestes - Territórios Plurais*, que marca a reabertura do museu que esteve fechado durante cinco anos para reformas de caráter físico e conceitual. Como essas mudanças situam-se entre os anos de 2008 e 2012, será este o universo temporal que demarca os estudos, pesquisas e observações desta pesquisa com a intenção de apresentar a importância do setor educativo em museus, segundo os funcionários que trabalham direta e indiretamente nele.

Neste processo foi preciso entender como no MUHNE são desenvolvidas as ações educativas e de que maneira os sujeitos envolvidos direta ou indiretamente nelas contribuem na formação do caráter pedagógico que se relaciona com a chamada Educação Não-formal[8] . Com isso, adotamos as contribuições de Araújo (2006) ao afirmar que quando os professores procuram os museus querem e desejam encontrar um lugar alternativo de aprendizagem. Desse modo, na análise do binômio Museu e Educação em museu buscamos os primeiros estudos acerca do que é museu, ações educativas, políticas de patrimônio e Museologia.

Com esta intenção, adotamos a concepção defendida por Santos (2001) onde a Museologia e a Educação, apresentadas histórica e socialmente condicionadas, assumiram ao longo da História características que são resultados das ações do homem o que fortalece a necessidade de contextualizá-las dentro do espaço humanizado: social e culturalmente. Ainda segundo Santos (2001) "a contemporaneidade não comporta mais modelos de desenvolvimento tecnológico e científico dissociados dos referenciais culturais de um povo. Cultura e desenvolvimento, mais do que nunca, têm que andar de mãos dadas".

Nos primeiros levantamentos bibliográficos, verificamos a necessidade de apropriarmo-nos de reflexões teóricas relacionadas às instituições museológicas: trajetória, cronologia e o processo de aproximação com o tema da Educação e Museu como, por exemplo, as da historiadora Márcia Chuva e do museólogo Mário Chagas ao tratarem das origem as práticas de preservação do patrimônio cultural no mundo moderno.

---

[7] O Curso Formação de Mediadores será tratado no Cap. 5 desta dissertação.
[8] O tema Educação não-formal será apresentado no Cap. 3 desta dissertação.

Juntamente buscamos estudos acerca dos fundamentos que definem o museu como espaço de aprendizagem já referendado pelos órgãos nacionais, como o Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional - IPHAN[9] e internacionais como o Conselho Internacional de Museus - ICOM[10] criado em 1946, também responsáveis pelo fazer museológico contribuindo com o universo cientifico da recente área. Essas contribuições serão ampliadas ao longo do estudo em direção aos conhecimentos do processo de construção do binômio museu-educação que considera o caráter único que cada espaço museal possui seja pela unicidade de seu acervo, seja pela dinamicidade do setor educativo, ou seja, pela equipe que nele atua.

Ainda nesse contexto o paradigma da Nova Museologia Social[11] - onde o foco de atenção dos museus é transferido do objeto para o ser humano - favoreceu novas reflexões relacionadas ao caráter educativo dos museus e do patrimônio. Nele o debate envolve a atenção para a atuação do profissional que trabalha no museu onde é considerada a hipótese de que as compreensões desses funcionários acerca do caráter educativo desenvolvido são tão importantes quanto o que nele se mostra expograficamente. É na consideração dessa hipótese que o objetivo deste trabalho se apresenta: Qual o papel do setor educativo de um museu segundo seus sujeitos internos? Qual a contribuição desses atores no processo de firmação do caráter pedagógico do museu?

O estudo foi organizado em capítulos. No primeiro - *Introdutório* - buscou-se a apresentação da pesquisa suas motivações, desenvolvimento e intenções. Foram analisados os teóricos, pesquisadores, leis, normas e influências metodológicas que permitiram a construção da pesquisa a qual busca apropriar-se da relação estabelecida ao longo dos anos entre museu e educação em museus para estudar a experiência do MUHNE através da COPEC.

---

[9] O Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN foi criado em 13 de janeiro de 1937 pela Lei nº 378. Em 30 de novembro de 1937, foi promulgado o Decreto-Lei nº 25, que organiza a "proteção do patrimônio histórico e artístico nacional". O IPHAN está hoje vinculado ao Ministério da Cultura. Para mais, consultar: www.**iphan**.gov.br.

[10] O ICOM (International Council of Museums = Conselho Internacional de Museus), é uma organização não-governamental internacional de museus e profissionais de museus, a quem está confiada a conservação, a preservação e a difusão do patrimônio mundial - cultural e natural, presente e futuro, material e imaterial - para a sociedade. Mantém relações formais com a UNESCO e a ONU.

[11] O movimento de Nova Museologia tem a sua primeira expressão pública e internacional em 1972 na "Mesa-Redonda de Santiago do Chile" organizada pelo ICOM. Este movimento afirma a função social do museu e o caráter global das suas intervenções.

O segundo capítulo: *O Patrimônio Cultural e Políticas Públicas de Memória* é composto por três subtítulos. No primeiro subtítulo, *Patrimônio Cultural: a evolução de um conceito* foram consideradas reflexões acerca do conceito de patrimônio e análise das práticas patrimonialistas ora voltadas aos monumentos de pedra e cal, ora à incorporação das experiências culturais e do saber fazer. O viés para o pesquisa se deu por meio da apropriação dos estudos culturalistas nos anos iniciais da década de 1980 e a instalação das primeiras entidades de salva-guarda do patrimônio como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN[12].

No segundo subtítulo, *Casa das Musas: O Museu e as políticas do patrimônio*, apresentamos um histórico sobre a instituição museológica desde a visão classista de museu até a problematização sobre o museu enquanto dispositivo orientador de uma visão ocidentalizante e civilizatória influenciadas pelos processos da contemporaneidade. Ainda tratamos da ascensão das problemáticas em torno do papel social dos museus e as primeiras reflexões acerca da Museologia do Sujeito.

O terceiro subtítulo - *Museu e Público: a Museologia Social e a ascensão do sujeito* aborda a evolução da função educativa dos museus, sua relação com o público, os fins de sua conservação e sua configuração atual onde se busca a priorização da comunicação através das ações educativas e da interação com público. Nesse momento é apresentada a Teoria da Museologia Social discutida e ampliada a partir de eventos como a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972) que deu origem a Declaração de Quebec (1924), que até hoje são discutidos entre os interessados pelo papel social dos museus.

No terceiro capítulo: *Educação em Museu*, utilizando da mesma estratégia de pesquisa, leituras de fontes históricas a partir de autores que fazem o recorte no passado com foco nos pressupostos da teoria Museologia Social, apresentamos no primeiro subtítulo, *As ações educativas no cenário internacional*, foi considerada a difusão desses saberes dentro dos museus: primeiras intenções, forma de organização e marcos importantes.

No segundo subtítulo: *Cenário Nacional - as primeiras publicações sobre educação em museus do Brasil* apresentamos um panorama da construção do caráter pedagógico no cenário museal nacional suas implicações e as

[12] O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi criado pela lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937 e regulamentado pelo decreto-lei nº 25 de 30 de novembro do mesmo ano. Para mais ver: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. A questão nacional na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1990.

características do fazer museológico considerando o sujeito como principal elemento em uma visita. Isto porque no museu, onde os estudantes são potencialmente a maioria do público, a educação se protagoniza de maneira diferenciada o que caracteriza uma construção pedagógica sob a modalidade não-formal.

No terceiro subtítulo - *Práticas Organizacionais em espaços de Educação não-formal*, veio à tona discussões sobre a gestão dessa educação nos espaços museais. Primeiramente buscamos expor as particularidades dessas práticas educativas e suas finalidades, tendo em vistas que museu e escola possuem demandas e objetivos diversos. Apontamos que tais processos não são passivos, eles emergem por meio de combates e ações de afirmação onde a demanda nos setores de Educação não-formal depende de uma maior sistematização e apropriação conceitual.

O quarto capítulo, *Metodologia*, está dividido em quatro subtítulos. No primeiro, *Natureza da pesquisa*, apresentamos a natureza da pesquisa que permeia este estudo qual seja a Qualitativa. São apresentadas suas características e sua adequação a este tema estudado. No Segundo subtítulo, *Por que um estudo de caso?* Foi explicita a metodologia de pesquisa de Estudo de Caso como a tipologia que melhor atende às necessidades estabelecidas pela problemática. Isto porque o Estudo de Caso é uma estratégia de pesquisa que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real (YIN, 2005).

O terceiro subtítulo, *Análise dos dados*, nesta fase os objetivos da pesquisa e o universo investigado foram analisados por meio das estrategias definidas. Entre os procedimentos técnicos empregados estão o uso de questionário,[13] para coletar registros orais da atual gestão e de sua equipe técnica, além de ex- dirigentes, como a antropóloga Vânia Brayner[14] e outros servidores. A principal finalidade era obter suas avaliações, opiniões e declarações acerca da importância do papel do setor educativo entre 2008 e 2012 e pesquisas bibliográficas, documentais e pesquisa de campo. Na pesquisa bibliográfica foram feitos levantamentos e consultas a livros, periódicos especializados sobre museologia e educação e publicações relacionadas ao MUHNE, como os referentes ao fundador da instituição Gilberto Freyre.

[13] O questionário aplicado está disponível na seção Apêndice desta pesquisa.

[14] Vânia Brayner Graduada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo. Pós-graduanda em Economia da Cultura. Coordenadora geral do Museu do Homem do Nordeste, da Fundação Joaquim Nabuco durante o processo de restaurações fisicas e funcionais que trata esta pesquisa.

Adotamos a estratégia analítica que se baseia na estrutura descritiva do objeto de estudo direcionando à análise e a interpretação dos dados. A primeira estratégia específica foi a organização e classificação dos dados em categorias: dados referentes à instituição museológica; dados relativos às ações educativas e dados pertinentes ao objeto do estudo de caso: MUHNE. Esta classificação possibilitou a utilização da segunda estratégia analítica que foi a criação de modos de apresentação dos dados por capítulos e em quadros e imagens que contribuíram para estruturação de novos cruzamentos e conseqüentemente novas interpretações.

No quarto subtítulo, *Limitações da pesquisa*, são apresentadas as limitações que a metodologia adotada possui. É fundamental ressaltar que apesar das categorias pesquisadas serem significativas, de acordo com o referencial teórico apresentado, elas não esgotam as possibilidades do tema em estudo. Ficando claro que outras pesquisas podem ser empregadas a fim de verificar em experiêncuas mais informações do que este estudo de caso levantou.

No quinto capítulo, *Estudo de caso*, está dividido em dois subtítulos. No primeiro, *O Museu do Homem do Nordeste em exposição*, apresentamos a genealogia do museu desde sua concepção em 1979 até o complexo processo de revitalização vivenciado a partir de 2008. Citamos aos projetos desenvolvidos ao longo dos anos, mas a ênfase foi dada aos vivenciados de 2008 a 2012. Neste percurso foi fundamental conhecer o trabalho desenvolvido pela pedagoga, arte-educadora e pesquisadora Silvia Brasileiro,[15] atual coordenadora da COPEC - que se tornou referência para conclusão desta etapa do estudo.

No segundo subtítulo, *Ações Educativas,* apresentamos as características que tornam o MUHNE e seu setor educativo um espaço de produção de conhecimento através de suas potencialidades. Ou seja, fizemos um mapeamento do setor educativo apresentando os documentos: regimentos, termos ou documentos similares relacionados às ações educativas, do mesmo modo, quais serviços educativos são oferecidos ao grande público e quais direcionados ao público escolar, recursos educativos disponíveis: visitação, oficinas, cinemas, cursos, dentre outros.

[15] Sílvia Brasileiro é graduada em Comunicação Social pela Escola Superior de Relações Públicas, graduada em Pedagogia (Licenciatura) pela Faculdade Frassinetti do Recife e especialista em Arte-Educação pela Faculdade Internacional de Curitiba. Foi professora da Escolinha de Arte do Recife e atuou no Setor Educativo do Museu do Estado, Recife. Atua como Coordenadora de Programas ducativo-Culturais da Coordenação de Museus e Restauro, da Diretoria de Memória, Educação, Cultura e Arte, da Fundação Joaquim Nabuco.

Ao mesmo tempo serão verficados os processos de avaliação e, se existentes, como são utilizados na qualificação do pessoal que atua no museu.

# 2 PATRIMÔNIO CULTURAL E POLÍTICAS PÚBLICAS DE MEMÓRIA

## 2.1 PATRIMÔNIO CULTURAL: A EVOLUÇÃO DE UM CONCEITO

Há algum tempo a investigação acadêmica acerca do tema patrimônio cultural vem ganhando maior relevância tornando-se representativa não só no ambiente científico mas também no campo político, educacional e, por conseguinte, no campo social.

É cada vez mais freqüente presenciarmos momentos em que os mais variados segmentos sociais disputam a legitimação de sua memória e a manutenção e preservação de seus bens culturais. Percebemos assim que há uma crescente discussão que se propõe a refletir abordagens mais amplas que tomam como mote tais demandas identificando o que já era apontado por Meneses (1990):

> O tema da memória está em voga, hoje mais do que nunca [...] Multiplicam-se as casas de memória, centros, arquivos, bibliotecas, museus, coleções [...] os movimentos de preservação do patrimônio cultural e de outras memórias especificas já contam com força política e tem reconhecimento público (MENESES, 1992, p. 9).

Esse movimento se deve, principalmente, pelo tema do patrimônio cultural está inserido no bojo dos debates que buscam refletir sobre as identidades nacionais, memória coletiva, assim como, sobre o deslocamento da produção científica para outras áreas de conhecimento como a Museologia Social que revela preocupação em tratar das questões dos que viveram à margem no processo de construção da memória nacional.

Deste modo, a elaboração deste capítulo pretende analisar a trajetória do conceito de patrimônio cultural por meio de uma prospecção histórica acerca do uso desse termo dando ênfase às práticas desenvolvidas em âmbito nacional. Buscaremos no decorrer desta escrita trazer à baila reflexões sobre a realização das ações de salvaguarda, preservação e difusão do patrimônio cultural identificando quais dispositivos determinam a nível nacional o que é patrimonializável e quais as orientações acerca do desenvolvimento de políticas públicas de memória nesse contexto.

Assim, pensar as práticas patrimonialistas implica cogitar como o conceito de patrimônio se desenvolveu e ganhou força. Desta maneira, iremos discorrer sobre alguns eventos. Epistemologicamente falando

> Patrimônio é uma palavra de origem latina, *patrimonium*, que se referia ao pai, pater [...] O conceito de patrimônio surgiu no âmbito privado [...] (e) estava intimamente ligado aos pontos de vista aristocráticos [...] a maioria da população não era proprietária, logo não era possuidora de *patrimonium* (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 10-11).

Por muito tempo, o conceito de patrimônio foi considerado e associado a um valor aristocrático e privado, referente à transmissão de bens no seio da elite patriarcal romana. Este caráter de bens aristocráticos em que se configurava a idéia de patrimônio permaneceu por séculos. É apenas com o advento da Idade Média, com a hegemonia religiosa, que ao caráter aristocrático [...] acrescenta-se outro valor simbólico e coletivo: o religioso (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 10).

Esse foi um passo muito importante para a construção da atual concepção de patrimônio, pois o conceito passou a agregar valores da sociedade “deram as pessoas comuns um sentido de patrimônio muito próprio. Isto com a valorização tanto dos lugares e objetos como dos rituais coletivos ainda que indissociáveis da instituição religiosa (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 25-26).

A criação dos Estados Nacionais, que baseavam seu poder na legitimidade da coroa real, fez com que muitos dos países europeus como França e Itália buscassem vestígios de suas origens nas “civilizações-mães” (CHOAY, 2006, p. 61). Desta forma cresce também a aquisição de “antiguidades nacionais” (CHOAY, 2006, p. 61), que eram peças largamente utilizadas para legitimação da criação e primazia dos Estados Modernos. Nesse momento, eleva-se o número de antiquários e de coleções privadas de obras de arte. Ainda segundo Choay, “alguns estudiosos enfatizam que o patrimônio moderno deriva, de uma maneira ou de outra, do antiquário” (CHOAY, 2006, p. 61).

Ainda assim, a necessidade de legitimação do poder estatal frente à sociedade ainda se apresentava de modo tímido. No cenário supracitado, as coleções eram em boa parte destinadas a um público seleto organizado no seio de uma estrutura em que o papel dos eruditos era fundamental. Foram esses sujeitos que desde o início do século XV catalogavam, escreviam, pesquisavam e coletavam

boa parte do corpus de variedades e antiguidades clássicas que nos séculos seguintes figuravam as referências acerca da história material da sociedade ocidental. Além da estruturação dos antiquários que orientaram a constituição dos chamados gabinetes de curiosidades, que no século XVIII será o precursor dos espaços museais

> Além disso, os modelos, as antiguidades clássicas abriram para os eruditos um novo campo [...] o das antiguidades nacionais: antigos monumentos erigidos ou produzidos nos diferentes países europeus [...] muitos fatores contribuíram para que se desenvolvesse esse interesse: em primeiro lugar, o papel exemplar e o efeito estimulante das pesquisas feitas nos territórios nacionais em busca de remanescentes greco-romanos; em seguida, o desejo de dotar a tradição cristã de um *corpus* de obras e de edifícios históricos análogos aos que se dispõem à tradição antiga [...]; enfim, *o desejo, de ordem diversa de afirmar a originalidade e a excelência da civilização ocidental* [...] Esse novo projeto começa a esboçar já no fim do século XVI nos monastérios e nos gabinetes dos eruditos. [...] Ele não deve ser confundido com os propósitos de obras em que o termo antiguidade é tomado numa acepção diferente, relativa às origens hagiográficas, legendárias, míticas e históricas das cidades: pesquisas genealógicas, em geral empreendidas por religiosos, mas também literatura dos guias, que na esteira de apologias de cidades medievais, associam ainda no século XVI, em dosagem sutil, relatos de fundação, lendas e crônicas com a descrição sumária de determinados sítios e monumentos urbanos evocados mais como curiosidades e maravilhas do que por seu valor para o conhecimento e para a arte (CHOAY,2006 p. 67-68)

Na transição de meados do século XVII ao XVIII influenciada por movimentos como Iluminismo e Renascimento a Europa vivenciou um novo momento de conhecimento: o da “erudição [...] O conteúdo da noção de antiguidade não parava de evoluir e Nova Europa abandona o caráter de apreciação de monumentos de cunho puramente religioso. Após a Revolução Francesa cresce em seus anseios a “proteção do patrimônio francês”, onde se cria também a primeira entidade para conservação de patrimônio: a *Comissions des Monuments Historiques.* Esta comissão ainda tardaria a se efetivar, todavia, a concepção de patrimônio nela defendida se mantinha pelo caráter voltado à concepção material, ou seja, o patrimônio era vislumbrado como algo substancialmente material, tais como os monumentos, as obras de arte e os monumentos edificados.

Deste modo,

> (...) quando classificamos determinados conjuntos de objetos materiais como “patrimônios culturais” esses objetos estão por sua vez a nos inventar, uma vez que eles materializam uma teia de categorias de pensamento por meio dos quais nos percebemos individual e *coletivamente* (GONÇALVES, 2007, p. 13).

Tais categorias de pensamento dizem respeito à constituição simbólica e a emergência dos primeiros estados republicanos. Os ideais iluministas e as intensas modificações e remodelações urbanas em boa parte dos países europeus fizeram com que a noção de patrimônio se modificasse, instituíndo um sentido de pertença pública, ou seja, de bem comum regido pelo Estado Democrático. Assim, ao conceito de nação se agrega a idéia de “um conjunto de cidadãos que deveriam compartilhar uma língua, uma cultura, uma origem e um território” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.28). E que desta forma passariam a defender um patrimônio nacional comum que refletisse a identidade coletiva da nação. Assim,

> As coleções compostas por objetos portadores de significado ao serem transferidas da casa do colecionador, um espaço privado, para instituições cujo objetivo era guardar tais objetos e depois colocá-los à mostra, deram origem aos primeiros museus no Ocidente (OLIVEIRA, 2008, p. 26).

Paulatinamente, a concepção de patrimônio passou a incorporar o de memória coletiva, não que já não exercesse esse papel no âmbito privado, pois segundo Halbwachs (2006) a memória individual é um ponto de vista da memória coletiva. Entretanto, o patrimônio passa a se expressar com muito mais força no entendimento da memória social visto, inclusive, as ações para efetivação do caráter nacional e a organização das narrativas históricas das jovens nações.

O conceito de patrimônio associado à perspectiva de monumentalidade, incorporada principalmente durante o período napoleônico na França, carrega consigo a prospecção do patrimônio como um bem público utilizado como dispositivo da nacionalidade. O patrimônio cultural através dos monumentos foi associado aos discursos nacionais como dispositivos legitimadores de uma história material da sociedade ocidental e orientou padrões de progresso e civilização nos quais o mundo deveria se espelhar.

O aumento das instituições museais que ocorre nos anos finais século XIX traz consigo a prospecção de um mundo completamente diferente, dentre tantas justificativa as grandes reformulações urbanas são apontadas como catalisadores para uma consciência patrimonial contemporânea, POULOT( 2013).

A consciência contemporânea relativa ao patrimônio urbano, em sua especificidade, aparece na segunda metade do século XIX associada ao desagrado pelo desaparecimento de uma parte do tecido tradicional das cidades. E essa nova sensibilidade citadina - a do passeante [flâneur] – converte o museu de cidade em um empreendimento da identidade local (POULOT, 2013, p. 50). Essa relação com o espaço modificado pela industrialização indica que

> No século XIX [...] a consagração institucional do monumento histórico dá a este um estatuto temporal diferente. Por um lado, ele adquire a intensidade de uma presença concreta. Por outro, é instalado num passado definitivo e irrevogável construído pelo trabalho conjunto da historiografia e (tomada de) consciência histórica das mutações impostas pela Revolução Industrial às habilidades dos seres humanos. Relíquias de um mundo perdido, devorado pelo tempo e pela técnica [...] tornam-se segundo o termo de Hegel, objeto de culto. [...] No solo desestabilizado de uma sociedade em processo de industrialização o momumento histórico parece lembrar aos membros dessa sociedade a glória de um gênio ameaçado (CHOAY, 2006, p. 206).

Estes sentimentos simultâneos de perda de uma memória destituída pela modernização, e de pertencimento, vinculado ao retorno a uma dada tradição, encontram-se fortemente imbricados aos patrimônios arquitetônicos de pedra e cal, aos monumentos históricos e aos lugares de salvaguarda dos bens de valor, os museus.

Assim, é necessário salientar que o processo que inaugura a concepção de patrimônio cultural, tal como hoje esse termo se configura e se insere na sociedade contemporânea, abarcando não só as práticas preservacionistas e patrimonialistas que emergem em finais do século XIX, após a ascensão do conceito de patrimônio público, mas, inclusive, o conceito de vida pública ainda estava por se organizar e serem apropriados pela sociedade recém-organizada em comunidades nacionais

> Os chamados patrimônios históricos e artísticos têm, nas modernas sociedades ocidentais, a função de representar simbolicamente a identidade e a memória de uma nação. O pertencimento a uma comunidade nacional é produzido a partir da idéia de propriedade

> sobre um conjunto de bens: relíquias, monumentos, cidades históricas, entre outros. Daí o termo “patrimônio” (OLIVEIRA, 2008, p.26).

É fato que o conceito de patrimônio sofrera muitas alterações com o passar dos séculos, todavia buscamos nesse momento ressaltar a importância do Estado e das instituições religiosas e também a maneira pela qual gradativamente tais instituições perdem essa força representativa e norteadora da identidade nacional pois revelam as configurações que marcam os conceitos de patrimônios presentes no tempo histórico.

Ao buscarmos nas referências bibliográficas o tema Patrimônio Cultural, no Brasil, é comum depararmo-nos com as leituras que caracterizam o conceito do patrimônio a partir das práticas realizadas ainda na primeira metade do século XX, postas como vanguardas patrimonialistas, marcos acerca da institucionalização de políticas destinadas à preservação do patrimônio, da memória e da identidade nacional.

O Brasil, assim como outros países das Américas, como EUA, sofreram influências diretas da França quanto à configuração das políticas públicas de memória e do patrimônio. O conceito de preservação patrimonial no país contemplou como patrimônio, por muito tempo, os objetos arquitetônicos considerados de grande valor à sociedade como os palacetes e casarões coloniais. Esse processo de seleção de bens era realizado tendo como base elementos que identificassem a história oficial brasileira reduzindo o patrimônio histórico de nossa sociedade a apenas uma das matrizes culturais: as de origem européia, predominantemente portuguesa.

É sabido que a memória de nossa sociedade vai além da influência dos colonizadores europeus. É graças às influências diversas como a indígena e a africana que se tem a pluralidade cultural peculiar do Brasil. Os monumentos arquitetônicos e as manifestações culturais que marcam a paisagem nacional combinam o retrato de uma nação que terminou por se ampliar e pluralizar sua identidade.

O conceito de patrimônio cultural também é revelado como elemento que gera reflexões pelos grupos sociais que se iteressam pela instituição do que se deve reconhecer e preservar. No Brasil, desde o século XVIII é perceptível a existência ainda que primária, em nível institucional, de demandas da sociedade por

conservação e difusão de sua memória. Embora seja importante ressaltar que neste momento histórico tais práticas buscavam legitimar uma origem aristocrática, que no entendimento do substrato social detentor de poder, identificava que Brasil iria ser consolidado e legado.

Em 1980, a primeira versão oficial sobre a história da preservação do patrimônio cultural no Brasil foi publicada pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Fundação Pró-Memória (SPHAN/Pró-Memória), intitulada *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória.* Nessa obra, delineava-se uma trajetória de ações de preservação que remontava ao século XVIII ao referir-se às intenções do governador de Pernambuco, D. Luís Pereira Freire de Andrade, em preservar construções deixadas pelos holandeses no Recife. Esta versão oficial também introduz uma periodização que se tornou consagrada organizando em duas grandes fases a trajetória institucional: a fase heróica e a fase moderna (CHUVA, 2011, p.147-148).

Esta visão que se estende até meados do século XX indica que as práticas de preservação e difusão do patrimônio estavam intimamente relacionadas à perspectiva memorial e mítica, que buscavam na figura do herói a simbologia de uma memória a qual se deveria manter. Esse panorama dizia respeito às relações de poder vigentes no período, tendo em vista a instauração do regime republicano no Brasil e os já conhecidos dilemas em torno das representações acerca da identidade nacional republicana e os esforços políticos pela legitimação de uma identidade “brasileira”.

Os teóricos evidenciam que os discursos patrimonialistas, recorrentes, no início do século XX no Brasil, estão imersos em duas perspectivas classificadas por Chuva entre Heróica e Moderna, conforme já mencionado. Esse panorama é marcado pelo retorno aos símbolos locais na busca pelo elemento legitimador da identidade nacional no âmbito do regime republicano. Tal conjectura está também associada à instauração do SPHAN atual IPHAN como instituição orientadora de políticas de salvaguarda e preservação do patrimônio nacional brasileiro. Além dos embates intra-institucionais em torno da escolha e legitimação dos bens patrimonializavéis.

Em oposição à figura heróica na qual um importante grupo de intelectuais e arquitetos vinculados ao SPHAN associava seu discurso acerca da história nacional, podemos destacar a salutar atuação das pesquisas antropológicas, que através da

figura de Mário de Andrade, ganham força nos anos finais da República Velha e em contraponto atribui a concepção moderna de institucionalização das práticas patrimonialistas com o desenvolvimento das expedições ao Nordeste do Brasil e da promoção da cultura brasileira. Historicamente, os confrontos entre arquitetos e folcloristas orientarão, no âmbito da efetivação das políticas públicas do patrimônio e da memória, as práticas patrimonialistas realizadas pelo SPHAN até meados da década de 1970 (CHUVA, 2011, p. 30).

Em 13 de janeiro de 1937, pela Lei nº 378, é criado o IPHAN no governo de Getúlio Vargas. O instituto, porém, já vinha sendo pensada pelo então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, que preocupado com a preservação do patrimônio cultural brasileiro pediu a Mário de Andrade a elaboração de um anteprojeto de lei para salvaguarda desses bens, isso em 1936. Em seguida, confiou a Rodrigo Melo Franco de Andrade a tarefa de implantar o serviço do patrimônio. Posteriormente, em 30 de novembro de 1937, foi promulgado o Decreto-Lei nº 25 que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

Os embates destas frentes de pensamento, heróica e moderna, são pouco conhecidos e divulgados. Devido principalmente a insistente recorrência à figura de Mário de Andrade como fundador das práticas de preservação cultural no Brasil [que] pareceu estratégica: [pois] ela empresta forte carga simbólica e concede legitimidade a todos que pleiteiam parte de sua herança (CHUVA, 2011, p. 148).

Chuva (2011) afirma que as narrativas históricas a respeito da trajetória do conceito de patrimônio e das práticas de preservação acabam por relaxar as tensões suscitadas pelas disputas entre os grupos que dominaram por muito tempo o pensamento patrimonialista brasileiro. Este panorama permanece amalgamado na visão tradicional de patrimônio cultural, que o coloca como algo a ser preservado, mantendo-se a noção de imutabilidade, pois a mesma agregaria ao bem cultural material o valor legítimo de representação de um passado histórico glorioso e irrevogável.

Esse tipo de visão sobre o patrimônio histórico brasileiro permanecerá até meados da década de 70, contudo tem seus primeiros ensejos de mudanças ainda no governo de Juscelino Kubitschek, na década de 50, com “a organização de campanhas patrimonialistas em defesa do folclore brasileiro” (FUNARI; PELEGRINI, 2006). Essas mudanças tardariam a se efetivar por conta de imposições realizadas posteriormente durante a ditadura militar

A queda do governo militar e o processo de redemocratização do Brasil nos anos 1980 impulsionaram uma série de mudanças que “buscavam uma revisão e ampliação historiográfica” (FONSECA; SELVA, 2003), ou seja, uma democratização das análises acerca do que seja patrimônio. Os movimentos históricos crescentes que buscavam a inclusão de novas fontes fizeram com que elementos da cultura fossem utilizados como referenciais para constituição dos lugares de memória nacional. Segundo Nora (1993), *lugares de memória* são rastros de uma sociedade em constante transformação, são trechos da história viva cristalizados.

Nesse contexto de mudanças a concepção de patrimônio histórico e artístico é substituída pela de Patrimônio Cultural o que amplia o próprio conceito de patrimônio e engloba “outros valores culturais que não se enquadravam na terminologia antiga” (MAIA, 2009, p. 132). O Patrimônio Cultural se ramifica em dois segmentos: o patrimônio material e imaterial, respectivamente.

O Patrimônio Imaterial é transmitido de geração em geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história gerando um sentimento de identidade e continuidade contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

O patrimônio cultural material é classificado segundo sua natureza em quatro Livros do Tombo[16] - Arqueológico, Histórico, Belas Artes e das Artes Aplicadas. Eles estão divididos em bens imóveis como os núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; e móveis como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos.

A configuração do patrimônio imaterial no Brasil só se efetiva em 2000, com a implementação do Decreto nº 3.551/2000, que institui o registro de bens culturais de natureza imaterial. A princípio tal ação implica propôr uma reflexão sobre a oposição entre patrimônio material e imaterial a fim de desconstruir definições que, a priori, colocam esses conceitos em oposição. Sobre essa aparente oposição,

---

[16] Sobre o serviço de Tombamento no Brasil verificar o Decreto Lei nº. 25, de novembro de 1937. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm

> Podemos concluir que o patrimônio cultural tem como suporte, sempre, vetores materiais. Isso vale também para o chamado patrimônio imaterial, pois se todo patrimônio material tem um dimensão imaterial de significado e valor, por sua vez todo patrimônio imaterial tem uma dimensão material que lhe permite realizar-se. As diferenças não são ontológicas, de natureza, mas basicamente operacionais (MENESES, 2012, p. 31).

Tal perspectiva é bastante contestada. As discussões que afloram dos debates realizados na década de 1960 acerca das influências no setor cultural pelo governo durante a ditadura militar refletem as emergências que nos últimos vinte anos, com a promulgação da Constituição Federal do Brasil - CF de 1988 - impulsionam o movimento de ressignificação em torno da noção de Patrimônio Cultural, das práticas de preservação, tombamento, conservação e difusão. Tais mudanças são vislumbradas pela legislação vigente e, de modo mais enfático, pelas comunidades que disputam os espaços não só de preservação, mas de representatividade, ou seja, que se enxergam possuidoras de características que as fazem diferentes validando a diversidade cultural que marca o país.

A CF de 1988 representou, pelo menos em nível formal, um avanço considerável ao elevar à categoria de direitos fundamentais da pessoa humana os direitos culturais, expresso nos art. 215 e 216 e ao consagrar dois princípios basilares que devem nortear a política de preservação de nosso patrimônio histórico-cultural. Um deles é o princípio da cidadania cultural:

> O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional apoiará e incentivará a valorização e difusão das manifestações culturais (ORIÁ, 2013, p.11).

Os confrontos em torno da materialidade e da imaterialidade do Patrimônio Cultural, tão recorrentes no século passado, hoje parecem superados entre os estudiosos do patrimônio (CHUVA, 2011). Tendo em vista que é inerente aos bens materiais a imaterialidade de sua representação, seu valor e sua prática. Assim, como toda categoria imaterial é expressa através da materialidade, partindo do princípio que a natureza humana é fundamentalmente simbólica, e que o mundo das representações não é algo subjetivo, é na materialidade do imaginário das comunidades que eles se legitimam (MENESES, 2012).

> A divisão entre patrimônio material e imaterial é, conceitualmente, enganosa posto que qualquer intervenção na materialidade de um bem cultural provocará modificação na sua imaterialidade. Além disso, essa divisão artificial implica uma política institucional que promove uma distribuição desigual de recursos (CHUVA, 2011, p. 162).

Assim posto, patrimonializar é algo que requer uma seleção. E selecionar pressupõe uma escolha e uma exclusão que se apresenta como um ato político. Ao compreender o Patrimônio Cultural como construção social, consideramos que o seu processo de legitimação faz parte do universo das políticas culturais onde ocorre o confronto de idéias, assim como as relações de poder que disputam a produção e circulação de significados simbólicos dos múltiplos sujeitos. Nesse sentido, emerge a perspectiva de patrimônio enquanto processo (OLIVEIRA, 2008).

O surgir de diferentes grupos que confrontam os modelos tradicionais de representação de suas práticas culturais, movimentam politicamente o campo do patrimônio, reivindicando não só ações de salvaguarda da memória e dos bens culturais, mas de espaços para os debates politizados em torno dos lugares sociais por eles ocupados, provocando outros. O que gera por sua dinâmica uma problematização em torno dos temas identidade, representação, memória coletiva e conjecturas históricas. Sobre isso, Chuva (2011, p. 164) afirma

> A noção de patrimônio cultural não é desinteressada [...] não se trata de descobrir uma noção verdadeira, pois ela não é única. Trata-se de explicitar a noção em uso e as divisões que ela provoca considerando as lutas de representação que remetem a diferentes apropriações dessa mesma noção.

Nesse sentido é afirmativa a relação do patrimônio e a identidade, seja ela coletiva ou individual. Ao elemento patrimônio vincula-se o termo pertencimento, essa relação postulada por Poulot (1992, p. 9) indica que a lição semântica do termo território evoca as idéias de apropriação, pertencimento ou ao menos de uso.

O patrimônio é um objeto didático multissensorial e multidisciplinar. Sob essa ótica percebemos que os debates sobre a utilização da educação patrimonial se ampliam no sentido de desenvolver, inclusive, novas possibilidades de uso do patrimônio

> O conhecimento e a apropriação por parte das comunidades e indivíduos de seu patrimônio são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como o fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania. O patrimônio, como o nome diz, é algo herdado de nossos pais e antepassados. Essa herança só passa a ser nossa, para ser usufruída, se nos apropriarmos dela, se a conhecermos como algo que nos foi legado. Uma herança que constitui nossa riqueza cultural, individual e coletiva, a nossa memória, o nosso sentimento de identidade... aquilo que nos distingue de outros povos e culturas (HORTA, 1990, p. 4).

Postulado deste modo, o Patrimônio Cultural é fruto dos significados dados pelos homens negando assim a existência de um significado intrínseco aos bens culturais, pois esse sentido é permanentemente construído nas práticas sociais cotidianas.

## 2.2 CASA DAS MUSAS: O MUSEU E AS POLÍTICAS DO PATRIMÔNIO

Pensar os usos dos museus na sociedade contemporânea requer analisar a trajetória da instituição museal e compreender como as práticas educativas foram inseridas em tais espaços, tendo em vista que o aspecto educativo dado a tais instituições não é natural, ou tão pouco intrínseco, para que assim possamos perceber que relações de poder e que interesses se sucederam ao longo desse processo.

Nesse sentido, analisar as práticas educativas em museus requer uma reflexão sobre a natureza da instituição museu com o objetivo de compreender o que são eles, em que contextos surgem tais instituições e o que elas representaram. Assim, ao buscar na literatura o histórico da instituição museal é corriqueiro depararmo-nos com o uso da definição que assimila os museus à *Casa das Musas*. Tal conotação está associada ao mito das origens, “que toma como referência esse duplo estereótipo: conservatório do patrimônio da civilização e escola das ciências e das humanidades” (POULOT, 2013, p. 15).

O termo museu tem origem do grego *museîom*, cujo significado é templo das musas. Esta palavra foi empregada em Alexandria, no século I A.C, pelo historiador clássico Estrabão e era indicativa do centro cultural que fez parte dos palácios de Ptolomeu Soter. A história dos museus remete ao hábito de coleta e guarda de bens

classificados por seu valor. Valor este ressignificado pela sociedade no decorrer da história

> O ato de coletar, que dá origem às coleções, é provavelmente tão antigo quanto o homem, mas a palavra museu ficou ligada à idéia de compilação sobre um assunto ou tema, criando significados diferentes conforme sua inserção em um contexto. Os primeiros locais de coleta, mas não de exibição, apareceram na Antiguidade Grega, como Thesauroi que eram câmaras de tesouros que tinham a finalidade de guardar objetos de valor, vasos, pequenas esculturas, etc. Estes locais também aparecem no Egito e no Oriente, mas ainda não tinham valor histórico ou artístico. Eram inacessíveis por guardar valores preciosos para a época e, ironicamente, não eram locais de exibição e sim de guarda (MOURA, 2007, p. 26).

O amálgama da visão classicista de museu permanece por inúmeras influências e é conclusão comum apontar o museu como um lugar de referência da memória, da civilização e da erudição. Assim, o museu se assemelha e se imbrica a outras instituições clássicas como as bibliotecas, arquivos, galerias de arte, e pinacotecas visto serem eles durante muito tempo espaços destinados a um tipo muito particular, quando não restrito, de público. Sobre essas representações indica Poulot (2013, p.16) o túmulo ou o templo, a um só tempo, lugar de acúmulo de riquezas intelectuais e lugar de sacralização representariam as raízes de uma antropologia da musealidade.

Dentre as atividades desenvolvidas pelos museus podemos destacar a conservação, prática que em muitos episódios justificou a existência e a emergência das instituições museais. Assim,

> estas coleções de objetos materiais, das mais diversas espécies, organizadas pelos príncipes e senhores renascentistas funcionavam como paradigmas visuais que recriavam simbolicamente a ordem do mundo e o espaço do exercício de seu poder (MENESES, 1994. p. 9).

Na antiguidade o ato de colecionar também era indicativo do poder de uma dada sociedade frente às demais. Tal ação foi por muito tempo incorporada às práticas de conquista, ou seja, quando uma determinada sociedade era vencida eram tomados-lhes não apenas suas terras, bens de produção e indivíduos mas traços de sua cultura e bens de valor que eram incorporados pelos dominadores. Como é o caso do grande Império Romano, que ao incorporar parte de grandes

reinos e impérios por toda Europa, Oriente Médio e Ásia, tomou para si boa parte da cultura, bens de valor e costumes daqueles lugares conquistados (SUANO, 1986).

Com o passar do tempo, influenciados pelo movimento Iluminista e impulsionados pelas ideologias da Revolução Francesa, a função do museu sofrera mudanças importantes a partir do século XVIII. O museu antes local destinado a um público seleto passa a ser instrumento de difusão dos ideais republicanos. Os museus nacionais modernos passam a produzir o discurso científico e ordenar a aprendizagem do público sobre as narrativas nacionalistas, a memória, as artes, a ciência e a civilização

> Se a conjuntura da Revolução Francesa, em fins do século XVIII, traçou a acepção moderna de museu esta se consolidaria no século XIX com a criação de importantes instituições museológicas na Europa. Em 1808, surgiu o Museu Real dos Países Baixos, em Amsterdã; em 1819, o Museu do Prado em Madri; em 1810, o Altes Museum, em Berlim; e em 1852, o Museu Hermitage, em São Petersburgo, antecedidos pelo Museu Britânico, 1753, em Londres, e o Belvedere, 1783, em Viena. Concebidos dentro do "espírito nacional", esses museus nasciam imbuídos de uma ambição pedagógica – formar cidadão a partir do conhecimento do passado – participando de maneira decisiva do processo de construção das nacionalidades. Conferindo um sentido de antiguidade à nação legitimando, simbolicamente, os Estados Nacionais emergentes (JULIÃO, 2006, p. 19).

A trajetória desses museus atendeu não apenas aos referenciais dos recém-formados Estados-Nacionais, mas também como modelo para instauração das demais instituições museológicas em diversos lugares do mundo, inclusive no Brasil. Eram referência estética e conceitual sobre o que expôr acerca da história material das sociedades definidas dentro do padrão positivista, linear e progressista, do discurso científico para o qual tais instituições serviram como balizas.

Os grandes museus nacionais nascem simultaneamente com o conceito de patrimônio público. Aqueles bens antes pertencentes às instituições religiosas são nacionalizados pelo estado e embora já existissem museus abertos ao público desde 1750, é com a Revolução Francesa que surge o conceito de patrimônio público que irá substituir e se opôr " à visão tradicional de museu como coleção privada, fechada ao grande público" (LARA, 2006, p. 47).

A história das instituições museais no Brasil não se distancia desse aspecto geral. Assim como na Europa os museus brasileiros tinham caráter de instrução e

foram por muito tempo destinados às classes dominantes tendo por função a educação do público abastado acerca dos temas das belas artes, da história e da reafirmação do poder e dos signos que distinguiam as elites dos demais seguimentos sociais.

Os primeiros museus foram criados no Brasil por D. João VI. O Museu Real criado em 1818 era o espelho das mudanças necessárias perante a chegada da família real portuguesa ao Brasil fato que instituía a então colônia a centro do poder lusitano. Posteriormente foi denominado Museu Imperial, em seguida é nomeado como Museu Nacional do Rio de Janeiro, atualmente chama-se Museu Nacional de Belas Artes. Dentre outras instituições podemos citar o Museu Histórico Nacional, o Museu Paraense Emílio Goeldi, criado em 1866, e o Museu Paulista, também chamado Museu do Ipiranga no ano 1895.

O início do século XX é marcado pela ampliação do número de instituições museológicas. Em 1905 é inaugurada a Pinacoteca do Estado de São Paulo também se constata a instauração de museus em regiões fora do eixo sudeste do Brasil, são criados museus no Rio Grande do Sul, Pernambuco, Minas Gerais e Pará, dentre outros.

A elevação do números de museus que ocorreu nos anos finais século XIX marca a formação de um mundo completamente diferente. A experiência temporal se modifica com o advento da industrialização iniciada no século anterior e dentre tantos elementos as grandes reformulações urbanas são apontadas como catalisadores para uma consciência patrimonial contemporânea. No século XX a apropriação do espaço museal pelo público fez com que os espaços expográficos e, sobretudo, as coleções adquirissem outro valor. Assim,

> Os museus e as coleções transitam entre o abstrato e o concreto, entre o material e o espiritual, entre o virtual e o não virtual, entre o real e a ficção, entre o íntimo e o grandioso, entre a poesia e o prego enferrujado. [...] os objetos museais são também inutensílios; são coisas, trens, trecos que perderam a serventia até então prevista. A condição de inutensílio, no entanto, não alija o poema do objeto e da coleção a possibilidade de despertar idéias, emoções, sensações e intuições e muito menos a possibilidade de ser manipulado como utensílio de narrativas nacionais, regionais, étnicas, biográficas, comemorativas e celebrativas de determinadas formas de poder. O inutensílio não está despido de significado, ao contrário, está aberto a diferentes significações (CHAGAS, 2004, p. 19).

Na primeira metade do século XX, em 1947, foi fundado o Conselho Internacional de Museus - ICOM, com sede em Paris. Sua criação teve por finalidade a cooperação internacional no âmbito das atividades relacionadas aos museus e possuindo um centro de documentação que coletava materiais e sugestões para questões relacionadas à Museologia. Seu estatuto afirma

> O museu é uma instituição permanente, sem finalidade lucrativa a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, voltada à pesquisa dos testemunhos materiais do homem e de seu entorno que os adquire, conserva, comunica e, notadamente, expõe visando estudos, educação e lazer (LORUSSO, 1999, p.12 )

Posteriormente o ICOM foi dividido em aproximadamente 22 comitês. O que se refere às questões educativas é o *Committes for Education and Cultural Action* - CECA. Em 1951 a UNESCO desenvolveu uma parceria com ICOM/CECA com a finalidade de desenvolver nos museus programas educativos para jovens e adultos. Do mesmo modo, em 2001, acrecendo às funções dos museus também está inserida a de organizadores dos então centros culturais e outras instituições voltadas à preservação, manutenção e gestão de bens patrimoniais tangíveis e intangíveis.

Com o amadurecimento das políticas públicas do patrimônio que se instituem no Brasil ainda na década de 1940, durante o Estado Novo, por meio da criação do SPHAN*,* se inaugura em 1947 o Museu de Arte de São Paulo - MASP. Ele seria o primeiro museu brasileiro a vivenciar orientações modernas quanto à organização de acervo e de ações educativas para o público. É nesse tempo que a Museologia se consolidou no Brasil com a publicação de livros que se tornaram clássicos[17], pela afirmação da diversidade museal.

Com destaque, podemos perceber o papel dos estudos das artes, principalmente a partir dos conceitos concebidos com a ascensão da arte contemporânea, além das diferentes abordagens e pensamentos difundidos através dos estudos acerca de leitura de obras de arte e da preocupação mais efetiva dos produtores de arte com a perspectiva do público e o movimento de dessacralização da arte e de seus espaços de exposição. Esse diálogo é promovido por meio da

[17] Alguns exemplos: Anais do Museu Histórico Nacional, publicação iniciada em 1940; Introdução à Técnica de Museus de Gustavo Barroso, publicado em 1946, 1947 e 1951; Museus do Brasil de Heloísa Alberto Torres, publicado em 1953; Museu e Educação, de F. dos Santos Trigueiros publicado em 1955 e 1958; Recursos Educativos dos Museus Brasileiros de Guy de Holanda, publicado em 1958.

interação entre arte e educação binômio que indica uma forte tendência acerca do papel do público comum através da fruição estética

> Sob o aspecto da educação em museus, percebe-se haver diferentes concepções e abordagens. Algumas instituições com a preocupação clara em fornecer elementos educativos a seus freqüentadores, outras nem tanto. Apesar da maioria dos museus terem implantado programas educativos existem divergências entre os profissionais que trabalham nos setores educativos em relação ao que se deve abordar nessa questão. Mas em uma das questões a opinião é unânime, a de que o museu é fundamentalmente uma instituição educativa e a sua ação deve ser derivada a partir das necessidades do público freqüentador. Equilibrar a função acadêmica com a educativa seria a fórmula ideal como propõe os estatutos do Conselho Internacional dos Museus (MOURA, 2007, p. 40).

Esse contexto foi evidenciado pelas intervenções simbólicas que o pós-guerra trouxe para o modo como eram enxergadas as representações acerca da identidade cultural das comunidades nacionais e transnacionais. A tensão presente tanto dos discursos quanto nas práticas remetem ao colapso dos sistemas de pertencimento e representatividade social que se difundem no mundo ocidental a partir da década de 1970. Deste modo

> No mundo contemporâneo os museus, como microcosmos sociais, apresentam-se como campos de tensão entre a permanência e a impermanência; o efêmero e o eterno; o concreto e o abstrato; a guerra e a paz; o caos e a ordem; a diferença e a identidade; o valor de culto e o valor de cultura (Chagas, 2004, p. 29).

No Brasil, a criação de um órgão internacional que orienta e baliza as práticas museológicas foi importante para uma nova definição do que vem a ser uma instituição museal: Diz a Lei

> De acordo com a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, “Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento” (Art. 01. Lei nº 11.904/01 2009).

Nesse contexto é revisto o papel do museu em relação às demandas sociais e a Museologia redescobre o sujeito, o agente cultural, por meio da Nova Museologia Social.

## 2.3 MUSEU E PÚBLICO: A MUSEOLOGIA SOCIAL E A ASCENSÃO DO SUJEITO

A compreensão dos museus como espaços destinados à contemplação da cultura burguesa se modificou ao longo da história e nesse processo a ascensão de novos sujeitos e demandas sociais, em particular, a emergência da educação museal se apresentam como forças que não só impulsionaram uma reestruturação do conceito de museus, mas se apresentam como próprias da *natureza do ser e do fazer museológico* (MEL, 2007).

Segundo Grinspum (2001, p.2) desde que o museu tornou-se público no século XVIII é a "sua função social que tem sido motivo para justificar sua existência". Ainda segundo a autora, atualmente, sob a égide da teoria da Nova Museologia,

> O compromisso sociopolítico dos museus é, antes de tudo, educacional e sua nova definição aponta para instituições de serviço público e educação, um termo que inclui exploração, estudo, observação, pensamento crítico, contemplação e diálogo (GRINSPUM, 2001, p. 3).

Nesse sentido, a gestão do museu e de seus bens culturais envolve não só o desenvolvimento de competências organizacionais, mas a permanente capacitação profissional e um constante diálogo com o público que não é apenas consumidor, mas produtor, protagonista no sentido em que se institui que é o público a operar os significados produzidos culturalmente e narrados expograficamente pelos museus.

As atividades educativas desenvolvidas por museus têm origens históricas bem definidas, tornando-se visíveis no Brasil durante as primeiras décadas do século XX. Sobre o tema podemos citar a criação em 1926 do Serviço de atendimento escolar do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro e a atuação do Museu Histórico Nacional na mesma vertent como marco para os trabalhos educativos em instituições museais.

A inserção de setores educativos nos museus é fruto de um movimento marcado pelas substanciais mudanças ocorridas a partir da criação do Ministério da

Educação e Saúde em 1930 e principalmente por conta da gratuidade e expansão do ensino primário (CHAGAS, 1996).

Na década de 1930 as mudanças sociais e políticas são vistas como produtoras de maiores impactos no que diz respeito à educação. Podemos perceber que é durante os anos iniciais do Estado Novo que as idéias pedagógicas geram maiores implicações sociais, influenciadas, sobretudo, pelo movimento *escolanovista*[18]. Movimento educacional que propunha modernizar o ensino trazendo para o ambiente escolar as novas descobertas nos ramos das várias ciências acerca do ensino e da aprendizagem tendo como principal representante o educador Anísio Teixeira.

Nesse movimento o museu até então consagrado como espaço da erudição passa a ser percebido também como recurso didático. A investigação de seu acervo e as visitas aos espaços expositivos passam a integrar atividades práticas que deveriam ser desenvolvidas durante o processo de escolarização, seguindo assim, os preceitos positivistas de educação linear e progressista.

Lopes (1991) ressalta a vanguarda de Roquette Pinto durante sua gestão à frente do Museu Nacional (1932 -1935) quando criou a Divisão de Educação acompanhada de serviços de assistência ao ensino. Essa orientação pareceu continuar na gestão de Venâncio Filho influenciado pelo modelo americano[19] ao retornar de uma “excursão” aos Estados Unidos onde se diz impressionado com a importância que era dada ao campo da educação nos museus daquele país (LOPES, 1991).

Apesar desses avanços no Brasil os museus, em sua grande maioria, ainda permaneciam como espaços destinados a guardar objetos. As exposições não apresentavam um trabalho indagador e a História, ainda factual, não era contextualizada com os objetos. As exposições e acervo dos grandes museus ainda estavam fechados às camadas populares da sociedade, assim como outros espaços de sociabilidades e da chamada erudição. Além, claro, de se efetivarem como espaços de legitimação das identidades nacionais dos grandes heróis e mitos

[18] Para este assunto também pode ser investigado as contribuições de Paulo Freire na obra: Freire, Paulo **Ação Cultural para a liberdade**. Paz e terra, São Paulo, 2007.

[19] O principal objetivo do modelo de museu americano poderia ser definido por seu caráter democrático de educação para o povo.

fundadores elementos ainda presentes em muitos museus na atualidade (LOPES, 1991).

É a partir da década de 50, principalmente após o I Congresso Nacional de Museus (1956) realizado em Ouro Preto e o Seminário Internacional sobre o papel pedagógico dos museus (1958), realizado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, promovido pelo ICOM, que o "binômio museu e educação sofrerá um redimensionamento e um novo enfoque em sintonia com a euforia desenvolvimentista" (MINAS GERAIS, 2006, p. 28).

Santos (1997) destaca que esse redimensionamento foi responsável por significativas alterações na instituição museal em relação à distribuição e ocupação do espaço físico, ampliação e capacitação do quadro de recursos humanos, captação e aplicação de recursos financeiros, filosofia e política de ações adotadas, fluxograma e organograma institucional.

No final dos anos 50 e início dos 60, o Ensino Fundamental, sobretudo o dirigido a adultos, começou a ser cada vez mais problematizado "espelhando o confronto entre as diversas concepções políticas e econômicas que se colocavam como alternativas sociais" (LOPES, 1991, p. 446). Datam desse período, as experiências marcantes de Educação Popular de Paulo Freire[20] e a introdução, no Brasil, das propostas de educação permanente onde se propunha conhecer o fenômeno globalizante e a questão educacional brasileira.

Apesar da importância de Paulo Freire, como educador humanizador, que trabalhava a educação como prática dialética de libertação e mudanças "os museus brasileiros não cederam suas salas para a política de educação popular. Permaneceram aceitando os modelos importados e adaptados à educação permanente" (LOPES, 1991, p. 447). Destacamos também uma preocupação acentuada em desenvolver ações complementares ao ensino formal. A visão do museu como complemento da escola legitimou a permanência da visão factual sobre a discussão do acervo, marcada pela orientação rígida do público e pelo caráter puramente informal das visitas guiadas o que cerceou em muitos aspectos a liberdade do público em construir sua própria experiência museal.

[20] Compreende-se a Educação Popular, fundamentada no referencial teórico-metodológico freiriano, como uma concepção de educação, realizada por meio de processos contínuos e permanentes de formação, que possui a intencionalidade de transformar a realidade a partir do protagonismo dos sujeitos. Mais informações podem ser encontradas no site http://www.paulofreire.org/programas-e-projetos/educacao-popular.

A busca por uma relação mais pedagógica entre o museu e o público, entretanto não cessava. Nela era explorada maior autonomia em relação ao acervo e a educação pela arte apresentava artistas que procuravam interpretar, por meio de suas obras, o que realmente sentiam incitando o visitante a também experimentar essa experiência (CASTRO APUD MACHADO, 2002). Assim, o papel educativo dos museus foi gradualmente assumindo posições de destaque perpassando todas as atividades técnicas dos museus e com isso o público passou a ser a grande preocupação. Nesse sentido é relevante destacar o papel dos arte-educadores, especialmente os de trabalhos de Ana Mae Barbosa sobre a fruição estética e a leitura de obras de arte temáticas. Eles foram catalisadores para a problematização acerca das práticas educacionais em espaços culturais (BEMVENUTTI, 2004)

Na década de 80 o trabalho voltado para uma maior participação do público visitante dos espaços museais na produção do conhecimento, na construção de relações culturais e na autonomia do papel educativo dos museus referendado no Movimento da Nova Museologia ou Museologia Social (LOPES,1988) é marcado por duas fortes correntes: na década de 70 a francesa e posteriormente nos anos 80 com os pensadores ingleses. As duas correntes embora possuam pontos em comum, ambas debatiam acerca da produção dos museus e de seu papel social na contemporaneidade, diferindo em alguns pontos (LARAM 2006).

A linha francesa funda-se em dois pontos ordenadores: o primeiro diz respeito à reafirmação do princípio de que a coleção não pertence a uma determinada instituição e sim a de toda humanidade. E o segundo aponta para um novo papel que o museu deveria ter ao utilizar o patrimônio como suporte de conhecimento: uma instituição de pesquisa e reflexão crítica para todas as pessoas. Já a nova Museologia inglesa propõe a reflexão, o estudo e o questionamento da exposição em museus priorizando a reflexão sobre seus propósitos, os quais não devem estar subordinados às funções e métodos de trabalho (LARA, 2006, p. 85).

Segundo Brandão (1981), ao problematizar o que caracteriza o processo educativo é preciso compreender que tal ação assume formas e formalizações em função do sujeito que o recebe. Cada sujeito, em seu cotidiano, recebe vastas informações vindas de diferentes fontes o que lhe permite a apropriação desses saberes e dos valores culturais íntimos a seu grupo. E assim, entendendo os espaços museais como locais de produção de conhecimento, pode-se afirmar que

os museus são espaços formativos do sujeito e de sua cultura tal como define a Museologia Social.

No Brasil podemos destacar o papel da museóloga Waldisa Russio na conceituação desse próposito e na definição do conceito de fato museológico. Sobre sua importância,

> O fato museológico é entendido como uma profunda relação entre o homem, ser que conhece, e os objetos de sua realidade e resultados de sua ação transformadora. Waldisa, ao estabelecer o foco da Museologia sobre a *relação social* inerente entre os seres humanos e os objetos representantes de sua memória, propõe uma mudança radical no foco de atuação dessa disciplina. A abordagem teórica passa a ser direcionada ao estudo crítico dos *processos sociais* dos quais os objetos se tornam testemunhos de uma memória específica e não mais o estudos dos objetos isolados dentro de um museu, sacralizados e desprovidos de um contexto histórico (BRUNO, 2010. p.15).

Seguindo essa tendência verificamos que outros fatores irão contribuir para autonomia do papel educacional dos museus, o que implica perceber que ao problematizar a função dos setores educativos nos museus, assumem-se diferentes objetivos e definições em relação às práticas nele desenvolvidas. Principalmente a partir do estreitamento de laços com a Educação não-formal em oposição à classificação do museu como complementação da Educação formal.

Vale ressaltar, assim, o trabalho em museus tendo por base a metodologia da Educação Patrimonial. A primeira experiência no país foi o seminário no Museu Imperial intitulado Uso Educacional de Museus e Monumentos, em 1983. A expressão Educação Patrimonial foi apresentada pela museóloga Maria de Lourdes Parreiras Horta e pela arquiteta Evelina Grumberg, ambas do Museu Imperial. Seus princípios passaram a orientar as ações educativas nos museus, bem como as ações dos outros profissionais responsáveis pela preservação, identificação e valorização do Patrimônio Cultural em nosso país (LEITE, 2006, p. 35).

Educação Patrimonial seria um processo permanente e sistemático de trabalho educativo que tem como ponto de partida e centro o patrimônio cultural com todas as suas manifestações. Assim, a Educação Patrimonial aparece como proposta consoante com a Museologia Social sendo um processo constante de apresentação do passado e do presente (SALVADORI, 2008).

Nesse contexto, a Educação Patrimonial vem estreitar a relação do público com o patrimônio e, por conseguinte, com os museus, onde defendia que nesses espaços devia ser privilegiada uma educação como processo favorecendo as diferentes formas de aprendizagem: "um ensino centrado no objeto cultural, na evidência material e imaterial da cultura. Ou ainda, como o processo educacional que considera o objeto como fonte primária de ensino" (SANTOS, 1997, p. 32).

Nesse contexto referenciamos o conceito que Ramos nomina como *Danação* do *objeto*, prática que utiliza o objeto como gerador de provocações acerca das mais diversas situações problemas e insere o museu como "o lugar onde os objetos são expostos para compor argumentos críticos" (RAMOS, 2004, p. 20). Ainda

> A rigor as coleções dos museus têm existência aqui e agora. Em relação ao passado elas são apenas "eco" de uma voz que já se apagou, mas que curiosamente ainda grita em nossos ouvidos exigindo atenção (leituras e releituras). Apenas a macia flor do esquecimento, sem nenhum perfume, é capaz de evocar lembranças, governar o ingovernável senhor do tempo. Ainda assim, há um choro, há um pranto oculto nas coisas: há uma gota de sangue, de suor, ou mesmo de lágrima nas coleções dos museus (CHAGAS, 2004 p.30).

Esse diálogo da educação com o patrimônio cultural é ressaltado por ser considerado um suporte fundamental para que a ação educativa seja realizada levando em consideração que

> As diversas áreas do conhecimento não funcionam como compartimentos estanques, e sim como partes de uma grande diversidade. Sendo ela resultado de uma teia de relações, em que cultura, ciência e tecnologia, em cada momento histórico, são construídas pela ação do homem, produtor de cultura e conhecimento" (NASCIMENTO, 1993 p.3).

Assim, o museu tem aporte para desempenhar um papel importante nos processos de inclusão social e de democratização dos bens, da ação e da produção cultural onde patrimônio cultural é referencial para o exercício da cidadania e para o desenvolvimento social. Isto se deve ao fato de que os museus devem ter a responsabilidade de atuar, não só no seu interior, como fora dele, buscando

construir com os diversos segmentos da sociedade, um desenvolvimento que seja apoiado no respeito às identidades e à pluralidade cultural (BRASIL, 2003, p.17).

Ao entrar em contato com objetos em *estado de museu* os sujeitos são provocados a compreender as dimensões materiais e simbólicas inerentes aos objetos. Sendo preciso ter em mente que aquele bem exposto aos olhares curiosos é só o ponto de partida para a prática pedagógica,

> Ninguém vai a uma exposição de relógios antigos para saber as horas. Ao entrar no espaço expositivo o objeto perde seu valor de uso [...] quando perdem suas funções originais [...] tais objetos passam a ter outros valores (RAMOS, 2008. p. 19).

Assim o papel do museu em relação à educação não está voltado ao colecionismo nem a decodificação de suas coleções, mas sim ao que diz respeito à sensibilização da comunidade visitante em prol de uma compreensão e valorização de seu patrimônio. Ao legitimar o museu como local de comunicação, exposição e educação, elementos esses essenciais à prática educativa, que buscam a educação para o individuo de modo integral, autônomo e crítico, considera-se que ele deve estar interconectado ao objetivo de trocar conhecimentos, pois permite ao sujeito ampliar seu repertório cultural por meio de práticas que dialogam com espaço escolar e ao mesmo tempo o extrapola.

Hoje a importância dos setores educativos nos museus já se encontra consolidado. Vários museus são referências pelos trabalhos educacionais desenvolvidos tanto para Educação não-formal, quanto para os setores formais de ensino o que contribuí para a diminuição do abismo que coloca estes conceitos em oposição. Refletindo também em novas práticas educativas que imbricam Educação formal e não-formal tais como

> Encurtar, pois, a distância entre o ensino formal e o não formal é urgente e necessário. Na vida, o conhecimento construído e reconstruído a cada momento na vivência do cotidiano deve ser um referencial essencial para a análise e o enriquecimento da prática pedagógica, proporcionando ganhos significativos para todos os sujeitos envolvidos no processo (SANTOS, 2008, p. 32).

Esse invisível circunscrito na forma de discurso expográfico tem na última década impulsionado um novo e importante cenário, qual seja, o de possibilitar aos profissionais de museus demonstrarem ao grande público os bastidores do trabalho

museográfico com o objetivo de problematizar a autoria das exposições, seus objetivos e os paradigmas que cada escolha suscita. Nesse sentido, o papel educativo no espaço museal não se dissocia da importância desses sujeitos.

Tomando por base os conhecimentos apresentados e considerando a importância dispensada aos profissionais de museus, buscaremos apresentar no próximo capítulo reflexões acerca da instituição da educação nos museus no cenário internacional e no Brasil. Além de fomentar aspectos inter-relacionados com a Educação não-formal o que dará suporte ao papel indispensável dos profissionais que atuam neste cenário onde o discurso educacional é utilizado como instrumento apaziguador e homogeneizador dos problemas e disputas presentes nos museus.

# 3 EDUCAÇÃO E MUSEUS

## 3.1 AÇÕES EDUCATIVAS NO CENÁRIO INTERNACIONAL

Na antiguidade, instituições como bibliotecas, templos ou *mousein* lugares onde filósofos e sábios reuniam-se e promoviam as investigações e pesquisas em geral já apresentavam certo apreço com estudos. Tais espaços, entretanto, não eram abertos sendo apenas utilizados por um público bem restrito. Porém é sob a influência de como eles eram utilizados que se instituiu o museu como local aberto a um número mais diversificado de público. Muitos daqueles espaços tornaram-se, como vimos, instituições que deram início à construção de uma educação, ainda que incipiente, fora do âmbito formal.

Somando-se ao movimento dessa abertura dos museus ao público, no século XVIII, junta-se o espírito enciclopedista que também passa a influenciar o interesse em disponibilizar *as* coleções a serviço dos artistas e da educação do povo, Valente (2003). Com isso, cria-se a partir destes ideais uma nova função do museu e a possibilidade de promover, em seu interior, espaços de educação. Entretanto, não se pode desconsiderar o analfabetismo que predominava e gerava situações de conflitos entre os que eram contrários à abertura e os que insistiam na idéia do museu aberto.

Segundo (Lopes, 1988), durante o período da Renascença, nos chamados gabinetes de curiosidade, foram desenvolvidas duas linhas em prol do caráter educativo do museu. Na primeira, constava-se a relação com a idéia de um local que causava lugar de admiração, um misto de espanto, onde em muitos casos viam-se pessoas que se sentiam horrorizadas diante de tantas aberrações, curiosidades e riquezas. Já para o segundo, a atenção era por conta da diversão, do espetáculo e da experiência vivida pela maioria da população analfabeta.

Entre os séculos XV e XVI, prolongaram-se as ações isoladas, que demonstravam a preocupação com o uso educativo dos museus. Na Europa, por exemplo, o movimento religioso chamado de Reforma Protestante, o qual, por conseqüência, gera o movimento da Contra Reforma da Igreja Católica Romana, é o viés entre as congregações recém-fundadas todas voltadas para o educativo, por exemplo, a Companhia de Jesus, fundada pelo espanhol Inácio de Loyola, em Paris,

que solidifica *o* serviço do papado e tinha como principal arma o ensino e a transmissão da cultura (Suano, 1986, p.23).

Em 1601, Federico Borrome, arcebispo de Milão, cria a Biblioteca Ambrosiana e a Academia de Belas Artes a intenção era preservar a sociedade cristã. Ainda sobre as ordens da academia instauram-se nesses espaços, já considerados museais, um centro didático que tinha padrão aprovado pela Igreja e fazia com que os artistas e os grupos mais abastados tivessem acesso às obras como um "modelo" a ser preservado. Muitos deles inclusive financiados pela igreja e que atendiam em suas obras o intuito defendido pela instituição, Suano (1986).

O mesmo autor orienta acerca do fato ocorrido no final do século XVIII, apresentado-o como modelo que se fundiu com a instituição museológica em formação e que já revelava os aspectos que permaneceriam na relação de aprendizagem: disciplina e memorização. Seria o espaço criado no Colégio Romano com acervo composto por obras de diversas origens, dirigidos por Bonanni, que o reestruturou e *deu início à sua transformação em máquinas pedagógicas a serem largamente utilizadas pelos jesuítas* (Suano, 1986, p.29).

Nos Estados Unidos, em 1786, o Museu Peale que já se encontrava aberto ao público desde 1782, também adota uma forma de exibir seu acervo de maneira inovadora onde *eram apresentados animais em ambientes que se assemelhavam ao seu habitat natural, com uso de espelhos representando a água e rochas para os répteis* (Suano, 1986, p.31). Vê-se assim que os museus americanos com esta técnica de apresentação das espécies em ambientes reproduzidos e não em exposições com peças em pedestais, que reproduzem artificialmente, os ambientes dos animais revelam preocupação com o aspecto didático da exposição.

Em 1879 com o mundo sob influência da Revolução Francesa, desenvolve-se mais uma contribuição para a educação em museu onde se propagava o entendimento do patrimônio histórico através da valorização dos objetos em seu processo museológico. Aqui eles são representantes de uma identidade nacional, isto em razão da idéia de que o Estado deveria ser tutor do patrimônio, estando manifesto o caráter educativo dos museus e sua preocupação em relação ao público e aos aspectos sociais

> Os objetos que devem servir à instituição cujo grande número pertence aos estabelecimentos supremos (...) em toda a parte.

> Enfim, onde as lições de passado fortemente impressas, podem ser recolhidas por nosso século que saberá transmití-la, com as páginas novas e a lembrança da prosperidade. Jamais um tão grande espetáculo será oferecido às nações. Todos estes objetos preciosos que estiveram longe do povo, ou que foram mostrados apenas para tocá-los pelo espelho. Toda essa riqueza lhe pertence e de agora em diante servirão à instituição pública. Formarão os legisladores, filósofos, os magistrados esclarecidos, os agricultores instruídos... Quem não quer que esta bela empresa interesse de uma só vez a todo povo, de todas as idades? (CUISENIEK apud VALENTE, 1995, p.27).

Nesse processo, o museu começa a assumir outro papel longe de simples depósito. Na dinamicidade proposta a abertura ao público faz com que o mesmo se mostre como instituição de *pesquisa,* no caso, ligado intimamente à área da Arqueologia e assume um papel de *promotor de pesquisa de campo,* Suano (1986). O fazer museal é alterado juntando-se a ele a pesquisa gerada, conforme Guarnieri

> O fazer museal, pela própria diversificação dos acervos de emergência de novos públicos, abandona a mera descrição, passando pela prática e absorção de técnicas que, entretanto, ainda estarão demasiadamente centradas e susceptíveis de serem transmitidas: disciplina acadêmica e conhecimento formalizado (GUARNIERI, 1990, p.09).

Já com essa característica acentuada, no século XIX, os museus multiplicaram-se e ocorreram os melhores estudos da época acerca da educação das pessoas de todas as classes sociais. É no apogeu do Iluminismo, com a defesa e primazia da razão, da liberdade de pensamento, da educação e do progresso que se pode enxergar as novas idéias que garantiam a ordem e a sistematização do conhecimento à sociedade

> Observa-se um fenômeno em relação à socialização do saber no final do século XIX, quando o questionamento sobre as formas de ensino nas instituições abrem espaços para as novas ciências e concepções de ensino. A França caracteriza, mais uma vez, o momento, através de um documento emitido por uma circular ministerial, datada de 1881, que anuncia: a reorganização do museu é resultado da organização da escola (SCHAER apud VALENTE, 1995, p.31).

É nesta época que surgem as indicações de *"roteiros prefixados"* dentro dos museus como idéias para a formalização de um departamento que se preocupasse com o receptivo do público, Suano (1986). Apresenta-se ainda a importância de

formarem-se especialistas que suprissem as diferentes necessidades que acometiam os museus nesse processo de recebimento de públicos. Passam a atuar no museu: educadores, administradores, cientistas, técnicos, etc,. Com a atuação deles o museu tornava-se um símbolo da formação nacional ao buscar a própria identidade tendo suas iniciativas voltadas para a exaltação das glórias locais formando progressivamente os lugares da memória (Valente, 1995:28).

O Museu Nacional de Antropologia do México também trouxe o mesmo enfoque. Nesse museu o acervo é utilizado com foco na reafirmação e enaltecimento das raízes indígenas para o próprio povo americano. Outro exemplo é o caso do estado alemão, que utiliza seus museus para despertar e ou enraizar a consciência nacional fortalecida pelo passado e pela vontade de trabalhar para o crescimento do estado (Suano, 1986, p.44).

É em meio a estes diversos momentos marcados por conflitos e conjunções de ideais que os museus chegam ao século XX. Ora como defensores de idéias com fundamento na desigualdade, onde se acreditam em homens e raças superiores com conservadorismo de valores, recusando com firmeza as transformações para as quais o museu se convertia. Ora com ares de vanguarda radical com visão de oposição da perspectiva historicista que luta pela renovação e dando ênfase à ampliação com foco na democratização (FOCILLON apud VALENTE, 1995).

Como visto, as várias formas de educação nos museus são necessárias tanto aos construtores da noção de arte como para os que a utilizam como campo de pesquisa, mas são elas, sobretudo, necessárias aos diferentes públicos.

Não foram exauridas nesse subtítulo as ações relacionadas a museu e educação em museus no cenário Internacional. Entretanto, para melhor atenção ao tema pesquisado ampliaremos a discussão para o panorama nacional, onde a influência desse cenário norteou completamente a evolução do universo que envolve a educação em espaços museais no Brasil.

## 3.2 CENÁRIO NACIONAL: AS PRIMEIRAS PUBLICAÇÕES SOBRE EDUCAÇÃO EM MUSEUS DO BRASIL

Em se tratando de publicações acerca da Educação em espaços museais no Brasil podemos iniciar as apresentações com o livro *Organização de Museus Escolares*, publicado em 1937, por Leontina Silva Busch. Nele a autora transcreve

as idéias apresentadas em dezoito itens que servem de instrução para uma visão pedagógica mais dinâmica que promove a integração dos museus ao universo escolar. Nela haveria uma transformação positiva para as duas instituições. A autora atribui a eficiência do aprendizado dos escolares ao interesse e à atenção exercidos por eles. Também reforça a idéia de que a organização de um museu estava a princípio vinculada ao estudo realizado pela própria classe,

> (...) o museu surgirá na escola através do mostruário de sementes, de produtos agrícolas, brutos ou beneficiados, de manufaturas, de estampas, de gráficos e fotografias, de recortes de jornais e revistas, de quadros de propaganda de repartições de fomento agrícola ou de casas comerciais e de fábricas de máquinas para a lavoura; de amostras de variedades de exemplares, de insetos prejudiciais à lavoura, à saúde do homem e à vida dos animais domésticos, de cartazes de higiene alimentar e domiciliar. Em um recanto da sala, alguns potes com plantas em germinação, um ou dois vasos de vidro para a observação do crescimento de peixes ou de larvas (...) (Busch, 1937, p.36).

No mesmo sentido, temos em conferência realizada em Petrópolis por iniciativa do Instituto de Estudos Brasileiros, em 25 de março de 1939, a palestra conferida por Francisco Venâncio Filho: *A Função Educadora dos Museus.* Inicialmente, menciona que a atividade educativa do museu, assim como atividades a ele relacionadas, como o cinema e o rádio, são classificadas oficialmente como atividades extraclasses. Porém, chama a atenção para "*o papel e um lugar marcado de destaque, porque apresentam características próprias"* Venâncio (1939). A seguir, reforça a idéia de seu mestre Roquette-Pinto, dizendo

> Que os Museus, ao lado de outras funções que lhes cabem, têm de ser grandes escolas populares, escolas que ensinam tudo, de um determinado setor, a todos, a qualquer momento, sem o intermédio do livro ou do professor (VENÂNCIO, 1939, p.51).

Nova publicação foi realizada, em 1946, por Valladares, através do Museu do Estado da Bahia, impulsionado também após uma viagem aos EUA, com a importância dada pelos norte-americanos à educação nos museus como citamos no capítulo anterior. O livro intitulado *Museu para o povo: um estudo sobre museus americanos* apresenta um estudo que procede de observações, anotações e investigações realizadas durante o período de 10 meses em que esteve residindo em Nova York, como estagiário do Brooklin Museums e visitando outros diversos

museus americanos. O livro organizado em três partes destaca o objetivo dos museus americanos: *a difusão cultural*.

Valladares afirma que a preocupação com as atividades educativas originam-se de ações como as da American Association of Museums, que apresentam em suas atas, datadas desde 1906, discussões em relação à recepção a visitantes e ao oferecimento de *assistência educacional*, demonstrando, assim, ser um problema como qualquer outro relacionado à administração, construção ou instalação de exposições. Também aponta que no século XVIII, na Filadélfia, o Peale Museum foi apresentado como primeiro museu americano a desenvolver ações com fins educativos.

Entretanto tentar aplicar o que foi visto nas experiências apreciadas no exterior de forma sinônima no Brasil não seria possível. Por isso, fez-se necessária a realização de um concurso de provas e uma monografia para regulamentar a inserção do profissional no corpo de técnicos de educação. A partir desta denominação ele detalha aspectos referentes à extensão cultural dos museus e à relação com as escolas subdividindo nos itens: *Relação entre Museu e Escolas* abordando aspectos a partir da escola e a partir do museu; *Influência recíproca das Escolas e Museus* considerando o que os museus devem às escolas e o que as escolas devem aos museus e *A Ação Supletiva do Museu* tendo como primeiro aspecto a educação escolar e, como segundo, a educação extraescolar.

Em 1958, foram realizadas novas publicações, com perfis totalmente diferentes, enfocando o serviço educativo. O primeiro, intitulado *Recursos Educativos dos Museus Brasileiros*, escrito por Guy de Hollanda, apresenta o perfil de cada museu brasileiro, alguns de maneira sintética, abordando itens referentes ao serviço educativo: visitas-guiadas, cursos, atividades em geral, biblioteca, fototeca, cinemateca, discoteca e outros itens relacionados à administração do próprio museu como o nome do diretor e aspectos referentes ao histórico, acervo, horário de funcionamento e o número de visitantes nos últimos anos.

A segunda publicação, lançada em 1958, refere-se ao texto de Sigrid P. de Barros intitulado *O Museu e A Criança*, que se encontra nos anais do Museu Histórico Nacional. A autora, então conservadora do Museu Histórico Nacional, era responsável pelos serviços educativos esse motivo é apontado como fato para iniciar o texto dando ênfase às experiências realizadas no próprio museu como

recepção de escolares quando registram o atendimento no quadriênio de 1953/1957 a 1.290 alunos de diferentes escolas dos mais variados níveis culturais.

Barros (1958) menciona que o passado dos museus revela-os como órgãos de preservação e pesquisa e que dessa vez, referindo-se às décadas de 40/50, o conceito de museu amplia suas ações passando a formar laços com a Pedagogia. Enfatiza este ponto como um dos melhores meios usados pela Escola Ativa, que não exclui a curiosidade do espírito e o desejo de progresso. O ensino meramente verbal, exaustivo e improfícuo cedeu lugar a métodos de realizações e experimentações referindo-se à utilização do museu com recurso para o ensino.

Segundo Trigueiros, no livro *Museu e Educação,* 1958*,* foi realizado, na cidade Ouro Preto (MG), o 1º Congresso Nacional de Museus ocorrido no período de 23 a 27 de julho de 1956. Sobre o evento citado não existem registros suficientes para apontar totalmente seu papel inovador. Segundo o autor encontra-se apenas uma folha com a programação sem nenhuma referência às atividades realizadas ou mesmo documentos e menções escritas durante este congresso (TRIGUEIROS, 1958).

Ainda segundo o autor, o Museu de Arte Moderna do Rio MAM-Rio sediou um seminário, A didática em museus e seu uso pedagógico, promovido pela UNESCO em parceria com o ICOM e o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura em meados de 1957. Durante o evento vários encontros e debates foram organizados pelo Sr. J.K. Van der Haagen, chefe da Divisão de Museus e Monumentos da UNESCO, juntamente com o Sr. Themistocles Cavalcanti, então presidente da Comissão Nacional do Brasil para a UNESCO e o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura e com a Srª Heloísa Alberto Torres, presidenta do Comitê Nacional Brasileiro do ICOM, o chamado ICOM Brasil.

Em documento final foi apresentada a definição e o funcionamento dos chamados *Museus Didáticos* e *Museus Pedagógicos*, além de um item sobre *O Museu e a Educação Fundamental com projeto para museus itinerantes flutuantes*. O documento publicado em espanhol pela UNESCO apresenta quatro partes considerando a organização, a realização e as conclusões do seminário. Na última parte observam-se aspectos que estão relacionados com esta pesquisa: a definição dada ao museu e a educação em museus.

Em 1932, o Museu Histórico Nacional, sob a gestão de Gustavo Barroso, cria através do Decreto nº 21.129, de 07 de março de 1932, o primeiro curso a formar profissionais para atuar nos museus brasileiros. O curso possuía duração de 2 anos e tinha na grade curricular: história da arte, numismática e sigilografia, arqueologia brasileira, epigrafia, cronologia e técnica de museus. Apesar de ser criada em 1932, a profissão de museólogo só será oficializada na década de 80, mais precisamente em 1984, segundo (LORUSSO, 2002). Entretanto, desde 1978, a Universidade do Rio de Janeiro já coordenar o curso para tal formação acadêmica, Alencar (1987).

Ao longo do século XX o que não se pode deixar de mencionar é que os museus assumem uma série de estratégias institucionais a fim de aproximar a obra de arte original ao seu público. A partir da década de 1970, até os dias de hoje, diversos projetos pedagógicos em museus de arte foram desenvolvidos. Entre os precursores na oferta dessas ações educativas destacam-se o MASP, o MAM-SP, o MAM-RJ, o MAC-Niterói e o MAC-USP com setores organizados desenvolvendo ações pedagógicas de recepção e mediação de público, buscando a aproximação com as demais atividades do museu (BEMVENUTI, 2004).

Bardi (1979, p. 3) relata que o Museu de Arte do Estado de São Paulo - MASP buscava manter a preocupação em criar um público fruidor de arte. Durante sua gestão como diretor do museu diversas atividades foram desenvolvidas com esse objetivo. Tais como as relacionadas à história da arte, gravura, desenho infantil, grupos experimentais de rádio, entre outras. Esse museu possuía sala especifica para realização das atividades didáticas, além de auditório.

A partir da década de 1990 muitas instituições museológicas buscam desenvolver programa de atendimento ao público escolar utilizando materiais didáticos. Muitos desses materiais propõem o exercício da linguagem verbal como requisito para a abstração e a generalização do pensamento. A idéia era que as propostas de mediação ofertadas pelo museu oportunizassem ao visitante acesso a informações que colaborassem com reflexões acerca das obras de arte. Segundo Martins e Picosque (2008, p. 23) a mediação adotada pelos museus é um elo de comunicação. Nesse processo, a obra de arte possibilita, como vimos, a reorganização de conceitos preconcebidos, remetendo-nos a novos pontos de vista e pensamentos divergentes.

A estratégia ao mediar impulsiona o diálogo sobre a atmosfera museal formada pelos signos nela contidos. Ao propor um encontro com obras de arte,

como defende Bemvenuti, 2004, deve-se explicitar aos fruidores da arte a conscientização de que os artistas se propuseram a falar dos seus sonhos, desejos, realidades e esperanças por meio da linguagem da arte e de que eles ocupavam espaços e tempos distintos do que atualmente ocupamos.

Nesse processo a mediação é oportunidade de criar condições para novos encontros e experiências estéticas. Para Vergara, diretor da divisão de arte-educação do MAC-Niterói,

> As curadorias educativas possuem como objetivo a potencialização da arte como veículo de ação cultural formador de um olhar que se fundamenta na prática do encontro e da experiência estética. Essa noção está associada ao conceito de engajamento do público com a experiência estética da arte, experiência essa como processo de conscientização e identificação cultural que propicia a formação de uma consciência do olhar (VERGARA 1996, p. 245).

Nessa perspectiva, podemos trazer à discussão as concepções do teórico Dewey (2005) que fornece subsídios para a proposição de uma metodologia fundamentada em três momentos distintos: estranhamento /admiração, percepção e imaginação. Como também afirma Bourdieu

> Se tal é a função da cultura e se o amor pela arte é exatamente a marca de uma eleição que, à semelhança de uma barreira invisível e intransponível, estabelece a separação entre aqueles que são tocados pela graça e aqueles que não a receberam, compreende-se que, através dos mais insignificantes detalhes de sua morfologia e de sua organização, os museus denunciam sua verdadeira função, que consiste em fortalecer o sentimento, em uns, da filiação, e, nos outros, da exclusão (BOURDIEU, 2007, p. 168).

Em outros estudos, Bemvenuti (2004) afirma que o ICOM empenhou-se em estreitar a cooperação entre a equipe diretiva dos museus e as instituições de ensino. O principal objetivo era auxiliar os professores a utilizar os recursos ofertados pelos museus, do mesmo modo, a buscar indicativos que superem as dificuldades de diálogo entre ambos. Para Trigueiros (1958), o Seminário Regional da UNESCO, realizado no Rio de Janeiro em 1958, fomentou a reflexão sobre a função que o museu deveria cumprir como meio de comunicação na sociedade.

Mais do que nunca a função educativa do museu, defendida por esse seminário, precisava ser enriquecida com uma faceta informativa suficientemente

atrativa para poder competir com outros meios de comunicação de massa presentes na sociedade, Trigueiro (1958). Os paradigmas que sustentavam essa visão estavam alicerçados nos seguintes conceitos: a edificação do museu, as coleções, o público em geral e a função educativa formal (programas didáticos) e informal (mediada pelos meios de comunicação de massa).

Outro evento de extrema relevância, a Mesa-Redonda de Santiago do Chile, ocorreu em 1972 e teve como um dos mais importantes resultados a definição e a proposição de um novo conceito de ação dos museus, o museu integral. Com as recomendações as instituições museológicas passaram a absorver a idéia de uso sustentável destinado a proporcionar à comunidade local uma visão de conjunto do seu meio material e cultural atuando como agente de desenvolvimento local buscando o elo com uma comunidade participativa e consciente do que é patrimônio cultural.

Em consonância com o desenvolvimento que veio acometendo a idéia de museu e educação no Brasil, foi absorvido como documentos de consulta e seguimento as idéias defendidas no Seminário Internacional de Educação da UNESCO, realizado em 1984, em Quebec, que teve como meta reafirmar a função social do museu e ressaltar o caratér global de suas intervenções. Em suas propostas, encontramos preocupações interdisciplinarares: as instituições museológicas buscam refletir sobre os interesses da sociedade mediante a inserção de novos temas nas exposições; o museu deseja manifestar-se de forma global tendo preocupação de ordem científica, cultural, social e econômica; utilizar todos os recursos da museografia (coleta, conservação, difusão etc.) transformando-os em instrumentos adaptados a cada meio e atendendo a projetos específicos.

Em 2003, após um longo debate com a comunidade museológica, o Ministério da Cultura lançou as bases da Política Nacional de Museus (BRASIL, 2003). Sete eixos programáticos passaram a nortear as ações a serem desenvolvidas nos museus

> 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 museológicos. Destacamos a seguir o fragmento do quinto eixo programático: modernização de infraestruturas museológica: estímulo a projetos de pesquisa e desenvolvimento de novas tecnologias no campo da conservação, documentação e exposição (BRASIL, 2003, p. 11).

Ainda com o objetivo de consolidar a política traçada, o governo federal criou o Sistema Brasileiro de Museus - SBM, instituído pelo Decreto nº 5.264, de 5 de novembro de 2004. O órgão é responsável pela gestão da Política Nacional de Museus e tem como principal objetivo: articular os museus existentes no país e colaborar com as ações de formação profissional e com os projetos de requalificação e ressignificação museal. Em 2009, com a Lei nº 11.904, foi instituído o Estatuto de Museus que em seu artigo 29, subseção II, determina

> Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da nação (BRASIL, 2009, p. 4).

Vê-se que a construção da relação museu e educação museal já alcança um estágio de importantes considerações. Com o intuito de aprofundar ainda mais esse caráter exploraremos no próximo subtítulo o caratér não-formal da educação empregada no museu.

## 3.3 PRÁTICAS ORGANIZACIONAIS EM ESPAÇOS DE EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL

Analisar práticas educativas desenvolvidas nos e pelos museus requer um olhar apurado acerca das particularidades desses espaços. Como discorremos no capítulo anterior a função educativa dada aos museus distribuídos por todo o mundo, não foi algo que surgiu durante a gênese da instituição museal, e sim uma prática que foi incorporada ao longo dos anos de acordo com os discursos que nortearam as relações de poder vigentes nesses ambientes.

Nesse sentido, faz-se necessário compreender os limites que particularizam a educação em museus. É corriqueiro depararmo-nos com a indicação de que a instituição museológica se classifica como espaço de Educação não-formal. É seguindo tal rastro que buscamos entender qual especificidade é esta e quais aspectos definem ser a Educação não-formal um outro meio de experiência educativa. Entretanto, antes de nos debruçarmos sobre o tema da Educação não-formal é necessário entender como essa modalidade foi sendo apropriada pela instituição museológica.

No Brasil, esse cenário está intimamente vinculado à necessidade de proporcionar à sociedade uma assimilação acerca do entendimento da memória nacional e, por conseguinte, da construção de uma relação de pertencimento e familiaridade com ícones e referências históricas que remetessem à identidade da nação. Tal cenário é reflexo inclusive da constituição educacional brasileira e de toda complexidade que tal tema sugere.

Durante as nossas pesquisas percebemos que o museu tornou-se um espaço educativo, com maior ênfase, no mesmo período em que se democratizava o acesso, no Brasil, ao ensino primário. Sobre a especificidade do processo histórico no qual se organizou e desenvolveu a estrutura organizacional da educação brasileira, ZOTTI revela:

> A escola primária, que já foi denominada elementar ou de primeiras letras é, na atualidade, considerada a base sobre a qual se erguem os demais graus de ensino que constituem a estrutura da educação escolarizada. Contudo, esta lógica intrínseca ao processo educativo, não é a lógica do ponto de vista histórico. A escola primária no Brasil muito tardiamente foi objeto de atenção das políticas educacionais. A educação brasileira começou a ser construída pela ponta da pirâmide, ensino superior e secundário, enquanto o ensino elementar era função da família, que possuía as condições econômicas para tal, basicamente até a República (ZOTTI, 2004, p. 25).

A ampliação da escola primária se consolidou com a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública em 1930, tendo como mudança mais importante, ocorrida em 1934, quando passa a vigorar constitucionalmente que a educação é direito de todos. Tais mudanças tiveram seu ápice com a reforma realizada por Rodrigo Capanema, que orientou a organização da primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira - LDB, instituíndo uma base legal à integralização educacional em nível nacional.

A promoção da democratização do ensino veio atender às demandas de formação de mercado consumidor dos produtos industrializados e a formação de massa de trabalhadores capacitados para os trabalhos nos grandes centros urbanos e distritos industriais onde se pretendia transformar boa parte do território brasileiro.

Assim, a aproximação do museu com a educação tornou-se mais evidente após as diversas reformas ocorridas no Ministério da Educação com destaque aquela realizada nos anos 1953 quando o ministério passa a ser denominado

Ministério da Educação e Cultura e incorpora além das demandas educacionais, a gestão, preservação e difusão do patrimônio brasileiro.

Inúmeras serão as mudanças orgânicas e políticas nessa instituição. Com destaque, é na época da ditadura militar que se torna evidente o investimento em uma educação que proporcionou a assimilação da sociedade com o discurso disciplinante da época, a valorização dos heróis nacionais e os artefatos de pedra e cal retornam com grande ênfase ao imaginário preservacionista nacional

> Com a ditadura militar a política educacional foi a expressão da dominação burguesa viabilizada pela ação dos militares. As regulamentações promovidas na Lei 4.024/61 e a reforma que irá se concretizar com a Lei 5.692/71, têm o objetivo de alinhar o sistema educacional aos objetivos do Estado capitalista militar, a fim de adequar a educação à ideologia do "desenvolvimento com segurança". "A educação estará novamente a serviço dos interesses econômicos que fizeram necessárias a sua reformulação. Essa afirmação encontra seu fundamento nos pronunciamentos oficiais, nos planos e leis educacionais e na própria atuação do novo governo militar" (GERMANO, 1994, p.77).

Durante muito tempo permaneceram nos debates questões acerca da atuação governamental na promoção do patrimônio brasileiro. Não se sabe ao certo se havia uma intencionalidade na promoção do patrimônio enquanto dispositivo disciplinar. De fato, o que percebemos é que nacionalmente as ações que buscam aproximar o patrimônio, e nele se enquadra a instituição museológica, da educação faz parte de um processo que pretendeu ressignificar as práticas educativas e o papel sócio-político das instituições de memória.

Visto este panorama, é necessário compreender que a definição do museu como um espaço de Educação não-formal, faz parte de um processo de mudanças profundas sobre o próprio entendimento de qual é o objetivo dessa educação. Primeiro foi necessário perceber que a escola também é um dispositivo disciplinar, orientador de discursos e (re) produtor de desigualdades; segundo, tendo consciência dessas questões é que se desenvolvem ações de promoção à justiça social. Nesse sentido

> Há metodologias [...] que precisam ser desenvolvidas, codificadas, ainda que com alto grau de provisoriedade, pois o dinamismo, a mudança, o movimento da realidade, segundo o desenrolar dos acontecimentos, são as marcas que singularizam a Educação não-formal (GOHN, 2008 p. 47).

Diante desse cenário, formularam-se questões acerca dos processos educativos e dos ambientes e espaços da aprendizagem,

> Os processos educativos se desenvolvem a partir de diferentes configurações. A pluralidade de espaços, tempos e linguagens deve ser não somente reconhecida, como promovida. A educação não pode ser enquadrada numa lógica unidimensional aprisionada numa institucionalização específica. É energia de vida, de crescimento humano e de construção social (MARANDINO, 2000, p.25).

Conforme vimos, a educação passa a ser percebida como um processo que se desenvolve além dos muros da escola, uma vez que existe, além das instituições formais de ensino, uma série de espaços que também se configuram como espaços educativos, mas que não necessariamente obedecem as normativas e as formalidades da educação escolar. E os museus, entre outros espaços, se apresentam como locais de educação pela perspectiva da não formalidade, sem entretando, deixar de comprometer-se com a formação de indivíduos promovendo práticas e exercícios de cidadania.

Sendo assim, qual a diferença entre a Educação formal e a não formal? Por si só, a palavra “formalidade” remete-nos a situações que seguem um protocolo. Assim, denomina-se de Educação formal aquele conjunto de ações educativas que se configuram com a intenção de ensinar algo, normalmente vinculado a um conteúdo específico definido por uma base curricular, e que se organiza de forma prévia, planejada e hierarquizada. Contudo é importante ter em mente que

> [...] a recente valorização do campo da Educação não-formal pode significar ou implicar a desvalorização da educação escolar. Por esta razão, a justificação da educação não escolar não pode ser construída contra a escola, nem servir de quaisquer estratégias de destruição de sistemas políticos de ensino como parecem pretender alguns arautos das ideologias neoliberais (AFONSO, 1989, p. 90).

Tal opinião é reflexo da complexidade das relações entre esses tipos de práticas educativas, e nesse sentido, nossos apontamentos buscam refletir sobre as diferenças e encontros de tais práticas sem constituir juízo de valor, hierarquização de importâncias entre as mesmas. O que se revela com essa idéia é a não subjugação da educação que ocorre em espaços específicos, no caso da educação

escolar na sala de aula e as instituições escolares. E em outros ambientes com diversas organizações, temporalidade e conteúdos.

De modo geral, são freqüentes as divergências ou dificuldades em relação ao procedimento educativo na integração museu-escola. Como pudemos perceber, os museus e as escolas são espaços sociais que possuem histórias, linguagens, propostas educativas e pedagógicas próprias, que “socialmente são espaços que se interpenetram e se completam mutuamente e ambos são imprescindíveis para a formação do cidadão” (MARANDINO, 2001, p. 98).

> A Educação não-formal não tem, necessariamente, uma relação direta e de dependência com a Educação formal. É um acontecimento que tem origem em diferentes preocupações e busca considerar contribuições vindas de experiências que não são priorizadas na Educação formal (GÁRCIA, 2005, p. 27).

Na realidade os confrontos entre Educação formal e não-formal são indicadores da ainda recente problematização sobre o tema. Na literatura é comum a associação do termo Educação não-formal ao trabalho de ressocialização realizado principalmente pelo terceiro setor e organizações não-governamentais - ONG'S. Entretanto, o que percebemos é que nas últimas décadas esse conceito vem sendo apropriado por outros setores e instituições que não se identificam com a estrutura formal de educação e que proporcionam também um trabalho voltado para aprendizagem.

No museu, através de uma relação não intencional, busca-se do observador não só a construção cognitiva propriamente, pois, mais do que observar o acervo exposto, o público terá a oportunidade de exercitar a apropriação de vários elementos que favorecerão na contextualização e leitura da vida social, ali representada pelo bem cultural. Os museus que têm como pano de fundo um local diferenciado da escola, que não apresenta os padrões de cumprimento de tarefas comuns na Educação formal, também proporcionam novas experiências de aprendizagem como, por exemplo, sua pessoal interpretação da obra exposta.

Embora ainda hajam divergências sobre o papel educativo dos museus, cada vez mais vem sendo desenvolvida a consciência dos profissionais da área a respeito disto e elaboradas iniciativas que abarquem este sentimento de comprometimento com a qualidade do trabalho pedagógico desenvolvido nesse espaço. Assim,

quando falamos em educação em museus fica evidente que se constitui numa experiência diferente e especial para o educando, possibilitando seu crescimento através de novas idéias.

O museu é um espaço que se preocupa em causar sensações e climas de curiosidade para quem o visita e o educativo tem como base as exposições, programas e os objetos (BEMVENUTI, 2004). Essas ferramentas favorecem e desencadeiam um processo natural de aprendizagem no sujeito, logicamente se acrescido do seu conhecimento prévio. Nesse processo o visitante, através dos objetos expostos, cria novas idéias e conceitos, que podem provocar fusão com seus conhecimentos e habilidades. Para Greenhil, o aluno deve sair do museu com a sensação de querer aprender mais e que deverá voltar novamente para descobrir novas coisas (HOOPER-GREENHILL, 1983, p. 12).

Para Almeida, uma visita ao museu pode gerar aprendizagem ao visitante sendo analisada sob dois aspectos: afetivo e cognitivo. O primeiro, por toda carga de emoção que se dá diante da apropriação do objeto. É nessa hora que há o crescimento pessoal do visitante "... a verdadeira força da experiência no museu não se baseia na eficácia em transmitir grandes quantidades de conteúdo, mas na capacidade de gerar entusiasmo e interesse na aprendizagem...". Ainda segundo a autora, "os ganhos afetivos são aqueles que mais enriquecem a educação em museus e parecem ser os mais possíveis de se realizarem comparando-se com ensino escolar" (ALMEIDA, 1997 p. 51).

No segundo aspecto, a aprendizagem cognitiva é comparada ao procedimento de sala de aula, quando por ocasião da visita, os alunos ficam em contato com a mediação do museu. A leitura dos objetos nos espaços museais, onde há muitas vezes uma ampliação da compreensão do tempo histórico, vem facilitar o entendimento do passado no presente e na sua aplicação à contemporaneidade.

Vale ressaltar que em alguns espaços expográficos, o conjunto de um acervo poderá não reforçar determinados conhecimentos e visões que o professor deseja trabalhar com seus alunos. O professor deverá perceber esses detalhes apresentados nas coleções expostas pelos museus, quando da ocasião da visita. Essa observação nos leva à tese de que, como afirma Horta, "o objeto não fala por si só. (...) Cabe ao professor, como mediador do processo de aprendizagem, possibilitar diferentes formas de interações com os objetos" ( PEREIRA, 2007. p. 61).

O espaço museu oferece assim um ambiente de aprendizagem de livre escolha onde além da motivação ser intrínseca contribui de forma sistemática e qualitativa para o processo de ensino-aprendizagem das diversas áreas do conhecimento, que formam o currículo a partir da educação infantil até o ensino superior. Uma vez caracterizada como ação comunicativa, a educação em museus abre possibilidades de desenvolvimento humano que vão além da experiência estética e lúdica. Se trabalhado com a consciência social e cultural, o fato museal torna-se um exercício de cidadania capaz de propiciar ao cidadão apreender seu patrimônio cultural e transformar a sua realidade (SANTOS, 2001).

Entretanto, assimilar a simbologia e significação do objeto museal não é um ato imediato. Assim como indicam as tendências pedagógicas contemporâneas, o conhecimento não é algo inato, ele é construído a partir das problematizações criadas nas interações do indivíduo com o mundo. É preciso tempo para a fruição, para criar sentidos, para descortinar mensagens

> [...] algumas experiências são educacionalmente não-intencionais, mas não menos poderosas. Os resultados são tão comuns e produzidos tão completamente sem consciência ou intenção que são comumente pensados como “naturais” ou “inerentes” . O fato é que eles são aprendidos (BREMBECK, 1972, p.19).

Os museus têm relação direta com a educação do olhar sensível, olhar este que ultrapassa a obra e o artista, decodifica símbolos analisando-os e interpretando-os, gerando novas indagações e construindo assim, o conhecimento. (FRAYSE-PEREIRA, apud LEITE, 2005, p. 44). Desse modo, a efetivação do propósito educacional entre museu-escola não depende apenas de uma mudança de paradigma a respeito da funcionalidade dos mecanismos operacionais entre as instituições de Educação formal e não-formal, mas das bases que fundamentam uma parceria entre as mesmas.

Os contrastes socioeconômicos da sociedade brasileira também se manifestam na desigualdade do acesso aos bens, produtos, serviços, informações, meios de produção e espaços públicos de cultura. Notadamente a cultura, inúmeras vezes, é vista como algo secundário ou privilégio de poucos.

Nesse contexto o museu é reconhecido como espaço que estabelece diálogo cultural e de pesquisa, através de seus acervos e programas. Também contribui para o aprofundamento de sensibilidades, de encontros interdisciplinares não só ao

público estudantil, como também os diversos segmentos da sociedade pôr meio de ações que são realizadas pelos setores educativos dos mesmos, sem deixar de considerar

Nesse sentido, as propostas de mediação ofertadas pelo museu buscam oportunizar ao visitante bem mais que a busca por informações sobre o cenário cultural. As atividades devem possuir desafios e provocações visando à participação do público, creditando a estes o papel de produtores de novas relações com o objeto signo. Algumas dessas atividades são apresentadas no quadro abaixo, segundo Silveira (2011)

**Quadro 1 – Principais ações educativas pesquisadas**

| Principais ações desenvolvidas em ações do Brasil |
|---|
| 1. As visitas guiadas ou orientadas<br>Exigem um agendamento formal. Antes da visita se realizar. O museu entra em contato com o solicitante para apresentar e/ou definir o roteiro dela. Busca-se preparar o itinerário em função do conteúdo que o professor está trabalhando em aula e suas expectativas e perspectivas em relação a visita. Em geral, o profissional do museu que atenderá os visitantes é um monitor ou estagiário. |
| 2. Os roteiros de visitas<br>São ferramentas cuja finalidade é otimizar uma visita ao museu. O material é desenvolvido pela equipe pedagógica e envolve informações que são repassadas ao professor sobre o conteúdo que será trabalhado, tais como o movimento artístico, os artistas e as obras. Também são distribuídos aos alunos livretos com atividades a serem realizadas pelos estudantes, jogos de palavras, de caça-imagens, de pintura e quebra-cabeças. |
| 3. As atividades complementares às visitas<br>São oferecidas atividades como experiências táteis e sinestésicas; contação de estórias; |

| |
|---|
| palestra, seminário e aula aberta; atividades de formação de professores etc. |
| 4. Uso da biblioteca<br>Em geral, a biblioteca de museus é aberta ao público e possui um acervo especializado em artes no geral. Sua finalidade e fornecer subsídios aos seus usuários no âmbito da didática e da pesquisa. Contando com exemplares nas áreas de patrimônio cultural e museologia. Além de revistas, catálogos, vídeos, dvd's e fotografias. Podem oferecer serviço de consulta ao acervo por intermédio de página na internet. |
| 5. O material editorial e eletrônico<br>Compreende a confecção de folders, convites, catálogos e livretos dos eventos realizados no museu, vídeo documentário, ambientes de aprendizagem *online*. Em geral, são os eventos culturais que geram uma gama variada de materiais impressos. Os catálogos podem dar subsídios aos visitantes ao oferecer informações sobre a exposição, o artista e sua obra. |
| 6. As oficinas de arte e apresentações artísticas<br>Trata-se da oferta de espetáculos musicais, de orquestra sinfônica, grupos de dança, conjuntos de câmara, solistas e corais. Também engloba oficinas de desenho, pintura e escultura ou outras técnicas. Estas podem ser oferecidas com a participação de artistas da comunidade, instituições de ensino superior ou ateliê livre. |

Fonte: Silveira (2011, p. 21)

Normalmente, essas ações não são direcionadas a públicos específicos. Os seminários, palestras, debates e encontros precisam ser organizados em parceria com a rede de ensino local, envolvendo, nesse caso, a participação de professores.

Entretanto uma certeza não falta: em todos os casos as ações envolvem não só os visitantes do museu, mas também os funcionários que nele trabalham. Desde os responsáveis pela guarda das obras até quem as pensa com objetivo de familiarizá-las com o conteúdo e significado que o museu abriga.

Trataremos no próximo capítulo da forma como está sendo desenvolvida esta pesquisa. A estratégia metodológica adotada - Estudo de caso - como meio para

apresentar a experiência vivenciada pelo MUHNE e o setor educativo nele instituído apresentando suas atividades como exemplo do processo de construção da relação museu e educação em museu.

# 4 METODOLOGIA

## 4.1 NATUREZA DA PESQUISA

Segundo Richardson et al. (1999) pode-se classificar uma pesquisa em dois métodos: o quantitativo e o qualitativo sendo a forma de abordar o problema o que os difere. Assim, o método escolhido precisa ser apropriado ao tipo de estudo que se deseja aprofundar sendo, porém, a natureza do problema ou o seu nível de aprofundamento o que verdadeiramente guiará a escolha do método.

Entre os pesquisadores que adotam a abordagem qualitativa é consenso afirmar que as ciências humanas e sociais precisam seguir um paradigma diferente do que é utilizado nas ciências naturais, pois nessa os conhecimentos são legitimados por meio de processos quantificáveis e pela adoção de técnicas de mensuração. Sendo as ciências humanas específicas estas possuem metodologia própria, onde em seu processo buscam-se dados e acontecimentos no contexto em que se inserem.

Desse modo, considerando a natureza do problema presente nesta pesquisa será adotada a abordagem qualitativa. Isto porque concordamos com Richardson et al. (1999) que justifica adoção desta abordagem principalmente quando se procura entender na pesquisa a natureza de determinado fenômeno social. No nosso caso, o papel e a importância das ações educativas desenvolvidas em um museu configuram-se como tal fenômeno e é composto por várias nuances que faz dele único muito em razão dessa mesma característica ser aplicada aos espaços de cultura impedindo a comparação entre eles.

Essa investigação enquadra-se na abordagem qualitativa, pois também se refere a situações complexas caracterizadas pelos elementos do museu como as exposições e seus objetos musealizados. Além do olhar nunca repetido por quem o modifica, organiza, admira ou interage o que possibilita compreender e classificar o processo dinâmico que caracteriza ou revela a evolução vivida pelos grupos sociais apresentando uma compreensão de seus comportamentos. Sendo indispensável nesse processo a participação dos funcionários do museu.

Ainda sobre este tema existem entre os pesquisadores diferentes maneiras de legitimar e apreender os conhecimentos. Na abordagem qualitativa considera-se que existe uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito. O sujeito-

observador faz parte desse processo de conhecimento e interpreta os fenômenos, de acordo com seus valores e crenças, dando-lhes um novo significado. Algumas características indicadas por Bogdan e Biklen (1992) para a pesquisa qualitativa estarão na base deste estudo pois fundamentam tal propósito. São elas:

1. A pesquisa qualitativa tem como fonte direta os dados, o ambiente natural e o pesquisador como instrumentos-chave;
2. Os dados coletados são, na sua maioria, descritivos;
3. Os pesquisadores qualitativos preocupam-se muito com o processo e não apenas com os resultados e o produto;
4. O "significado" que as pessoas dão às coisas e à sua vida é uma questão fundamental na abordagem qualitativa.

Selltiz et al. (1972), Oliveira (198375), e Rúdio (1986) afirmam que toda pesquisa sempre começa com algum tipo de pergunta ou problema, que deve ser concreto, claro, explícito e operacional. Sendo a natureza da pergunta o que varia. A partir da observação de alguns acontecimentos é que se pode perguntar se esses tipos de acontecimentos sempre seguem o mesmo padrão, ou não. Pode-se ainda verificar se é possível procurar uma explicação para o processo através do qual diferentes condições levem a determinados resultados.

O problema na pesquisa qualitativa não é uma definição que deva ser feita em primeiro lugar. Ele não pode ficar reduzido a hipóteses previamente formuladas ou a algumas variáveis que serão avaliadas por um modelo teórico preconcebido. O problema decorre de um processo indutivo que vai se definindo na exploração do contexto da pesquisa, na observação reiterada e participante do objeto pesquisado e nos contatos com os informantes que conhecem o assunto pesquisado e emitem opiniões sobre ele.

Assim, a orientação filosófica que guiará este trabalho será a linha fenomenológica. Isto porque a formulação do problema ressalta as percepções dos sujeitos e fundamentalmente o significado e a intencionalidade que os fenômenos têm para as pessoas. A fenomenologia considera que a imersão no cotidiano e a familiaridade com as coisas tangíveis revelam os fenômenos. O indivíduo precisa ir além das aparências para desvendar a essência dos fenômenos. Nesse sentido, o presente trabalho tem como referência a seguinte questão de pesquisa: Qual o papel do setor educativo em um museu segundo seus sujeitos internos? Qual a

contribuição desses atores no processo de firmação do caratér pedagógico do museu?

Para pergunta de pesquisa, Triviños (1987) considera que esta representa o que o investigador pretende esclarecer através da orientação que segue. Ela deve reunir algumas condições tais como precisão, clareza, objetividade e referir-se a fenômenos observáveis. E ainda originadas a partir das idéias colocadas na formulação do problema e dos objetivos da investigação (RICHARDSON et al., 1999).. Assim sendo, nesta pesquisa foram ordenadas as seguintes perguntas:

1. Como se deu o processo de construção da concepção de patrimônio?
2. Quais fatos deram forma no cenário internacional e nacional à construção do binômio museu e educação em museus tendo por base a Educação não-formal?
3. Quais singularidades foram importantes ao setor educativo do MUHNE na formação de seu caráter pedagógico?

Seguindo a busca pelas respostas para com isso estruturar a pesquisa, foi determinado como linha geral a pesquisa descritiva. Entretanto, cabe salientar que também será realizada pesquisa bibliográfica, até porque qualquer espécie de pesquisa, em qualquer área, pressupõe uma pesquisa bibliográfica prévia, tanto para diagnosticar a situação existente como para fundamentar teoricamente os limites e contribuições da própria pesquisa.

## 4.2 POR QUE ESTUDO DE CASO?

A metodologia de pesquisa que tem como estratégia o Estudo de Caso tem sido apontada como a que melhor atende às necessidades estabelecidas em problemática que envolvem o universo educacional. Este pensado em sua maior abrangência. Segundo Yin (2005), o Estudo de Caso possibilita a investigação de fenômenos contemporâneos tendo por base fontes que evidenciam e desenvolvem linhas convergentes entre os dados para assegurar qualidade através da confiabilidade, validade interna e externa.

Stake (1995) propõe que a estratégia possibilita uma reflexão sobre as diferentes formas de estudo, em que se podem buscar causas ou acontecimentos. Ao buscar causas, ainda segundo o autor, é aceita a existência de uma realidade

onde o pesquisador está focado em descrever para inferir possibilidades de relações causais. Tal situação revela a preocupação em posicionar o pesquisador com base no que se deseja investigar.

Assim, as perguntas de pesquisa formam formualdas a partir das definições ontológicas e epistemológicas adotadas. Onde o pesquisador deve estar consciente da abordagem que orienta o seu trabalho opinião também compartilhada por Yin (2005) em relação às múltiplas fontes de evidência, porém o autor ressalta que se trata do método que está preocupado em responder a questões do tipo “como” e “por quê”, em uma situação na qual o pesquisador “tem pouco controle sobre os acontecimentos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real” (YIN, 2005, p.19).

O propósito de um estudo de caso é reunir informações detalhadas e sistemáticas sobre um fenômeno (DEMO, 2005). É um procedimento metodológico que enfatiza entendimentos contextuais, sem esquecer-se da representatividade (GOHN, 2006). Centrando-se na compreensão da dinâmica do contexto real (SALOMOM, 2004). É um estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que se permita o seu amplo e detalhado conhecimento (GIL, 2008).

Em trabalhos de investigação os estudos de caso podem ser essencialmente exploratórios servindo para obter informação preliminar acerca do objeto a ser analisado tendo o propósito essencial de descrever como é o caso em estudo. Podem também ser analíticos com fim de problematizar o seu objeto, construir ou desenvolver nova teoria ou confrontá-la com a teoria já existente. Para a pesquisa em questão serão adotados os estudos de cunho analítico que podem proporcionar avanço mais significativo do conhecimento.

A apropriação da metodologia será aplicada para investigar a atuação do MUHNE, considerando como objeto a COPEC. O museu é localizado na cidade de Recife/PE no Brasil. Os critérios para selecionar o objeto de estudo foram estabelecidos primeiro pela relação que o tema tem com as atividades profissionais desenvolvidas pela pesquisadora na instituição Fundaj, que vive um momento de buscar para as atividades oferecidas à sociedade civil um alinhamento com as diretrizes contidas no PNE- 2011-2020. Além disso, pelo reconhecimento que as atividades educativas desenvolvidas no museu alcançaram desde sua instituição, especialmente a partir de 2008.

A investigação acerca dos movimentos das ações educativas desenvolvidas nos museus brasileiros, incluídas as do MUHNE, são vistas como possibilidades de aprofundar conhecimentos voltados para as pessoas que trabalham nesses espaços. Por meio disso, busca-se ainda apontar as contribuições que está pesquisa dará no processo de tomada de decisões que envolvem toda a instituição Fundaj e não apenas o MUHNE. Além do favorecimento que o PA possibilitou ao exigir da instituição alinhar-se às diretrizes e metas contidas no PNE 2011 - 2020.

Vale salientar que foi o plano elaborado pelo MEC que guiou a PA da Fundaj com indicações que vão desde a qualificação de seus funcionários até a oferta de atividades educativas e culturais que cheguem ao maior número possível de estudantes e da sociedade civil. O que exigiu um profundo conhecimento interno de suas condições e limitações. Assim, estando o MUHNE há pelo menos 20 anos desenvolvendo ações dessa natureza, um estudo de sua especificidade pode contribuir de forma singular e ser instrumento norteador nesse processo.

## 4.3 ANÁLISE DOS DADOS

De acordo com os objetivos da pesquisa e o universo a ser investigado, foram definidas as múltiplas estratégias para realizar a coleta de dados e informações acerca do objeto de estudo. Entre os procedimentos técnicos empregados estão a pesquisa bibliográfica, a pesquisa documental e a pesquisa de campo. A pesquisa bibliográfica engloba o levantamento e a consulta a livros, periódicos especializados sobre museologia, educação e publicações relacionadas ao MUHNE.

Quanto ao universo de amostragens foi delimitado o grupo de sujeitos que desenvolvem atividades no educativo do MUHNE considerando seus pontos de vistas e reflexões acerca do papel do setor educativo do museu e quais as contribuições desses sujeitos na construção do seu caráter pedagógico. Para tal, foram relevantes as visitas aos espaços do museu onde foram observadas as práticas e colhidos os depoimentos que colaboraram na construção da narrativa.

A partir disso, será transcrito e analisado o questionário aplicado aos sujeitos envolvidos. Tal questionário é parte da pesquisa de campo, onde se buscou observar e colher informações que pudessem ser alinhadas com as leituras feitas acerca das temáticas relacionadas ao patrimônio cultural, museu e educação em

museus e as implicações na gestão desses espaços como instrumentos de apoio às declarações feitas. Serão da mesma forma analisadas as pesquisas documentais e as bibliográficas com bases para sua interpretação.

A pesquisa documental abrange a análise de documentos produzidos pelo setor educativo do museu, considerando, se existirem, as ações educacionais direcionadas aos trabalhadores sejam planejamentos, cronograma, relatórios de atividades como também a descrição de programas e cargos.

Aliada ao caráter qualitativo traremos a sistematização das análises relacionadas a temas como patrimônio cultural e políticas públicas de memória apresentando-as como orientadoras das políticas do Brasil sem desconsiderar as influências internacionais, que também orientaram as políticas nacionais do patrimônio. Além dessa consideração, apresentamos a ascensão das primeiras instituições de memória e a orientação em torno das políticas nacionalistas, que buscavam legitimar o Estado através do discurso museológico/patrimonial e que foram organizados a partir dos teóricos que fundamentaram a relação museu e educação em museus.

Adotamos a estratégia analítica que se baseia na estrutura descritiva do objeto de estudo para direcionar a análise e a interpretação dos dados. A primeira estratégia específica foi a organização e classificação dos dados em categorias: dados referentes à construção histórica do conceito de patrimônio; dados relativos à construção do binômio museu e educação em museus, e por fim, as ações relativas ao setor educativo do MUHNE e os dados pertinentes aos trabalhadores. Esta classificação possibilitou a utilização da segunda estratégia analítica que foi a criação de modos de apresentação dos dados onde o resultado são quadros e imagens que contribuem na estruturação de cruzamentos de novos conhecimentos e conseqüentemente novas interpretações.

Paralelo à motivação de investigar o binômio educação museal é oportuno refletir sobre a metodologia da investigação no âmbito da Museologia. Ainda que esta seja uma ciência em processo e, como tal, em permanente construção a relação tratada por esta ciência está aberta à novas contribuições e constantes revisões (SANTOS, 2008). Ela é considerada uma ‘ciência social aplicada’ e, portanto tem compromisso com a coletividade e existe em função do ser humano e deve ser pensada e dirigida a ele.

Ao falar sobre o sentido político da pesquisa, Severino (2003) conclui que a escolha e a delimitação de um tema de pesquisa pressupõem sua relevância não só acadêmica, mas, sobretudo social. Logo, estabelecer o tema a ser investigado, tendo em consideração sua contribuição para a sociedade, é uma atitude coerente com a noção sociomuseológica de que o museu é um espaço destinado às atividades educativas culturais e à promoção da cidadania; e um museu, assim definido, atua a serviço dos indivíduos para qualificar suas relações com o patrimônio, a memória e a educação.

Portanto, pesquisar com o intuito de produzir conhecimento original no campo da Museologia, com base em critérios científicos e com relevância social, deve ser uma das principais motivações do investigador. Assim, é preciso um comprometimento com o estudo e também com a área do conhecimento na qual se insere a relação museu e educação em museus. Os conceitos abordados enquadram-se na teoria museológica contemporânea, que é comprometida com a ação educativa desenvolvida em museus, denominada Educação não-formal.

As bases conceituais para o desenvolvimento deste trabalho de mestrado fundam-se, especialmente, nas idéias de pensadores como Paulo Freire (2008, 2011), Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (1979, 1984, 1989, 1990), Eilean Hooper-Greenhill (1994, 1998), Maria Célia Santos (1990, 1994, 1996, 2003, 2007, 2008, 2009), Alice Bemvenuti (2004, 2007) José Valladares (1946), Miriam Celeste Martins (2008) Pierre Bourdieu (1998, 2003, 2007) Ana Mae Barbosa (1978, 2007, 2008, 2009) dentre outros.

É nas idéias do educador brasileiro, Paulo Freire, que o estudo encontra respaldos para validar a importância da educação no processo de desenvolvimento integral do ser humano. A museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri dá o aporte relacionado à teoria museológica e a uma postura profissional socialmente engajada com os indivíduos e a sociedade. As diversas publicações de Eilean Hooper-Greenhill que abordam o caráter educativo e comunicativo dos museus colaboram na reflexão sobre o contributo destes espaços nos processos de aprendizagem do público.

A museóloga Maria Célia Teixeira Moura Santos fornece os subsídios necessários para pensar a relevância social da função educativa dos museus e das ações culturais e educativas de uma maneira muito mais ampla presente nos diversos setores da instituição. É importante salientar que não foi identificada a

ausência de fontes específicas na temática escolhida – ações educativas e museus.

Para investigação acerca da função social do patrimônio e dos museus, a Sociomuseologia, uma das contribuições mais acentuadas foi a definida por Moutinho (2007, p.1) como “uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da Museologia em particular com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos estudos do sesenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planejamento do Território” tendo como principal proposta entender a Museologia dentro da sociedade e atuar à serviço dos indivíduos.

As bases teóricas que sustentam o estudo sinalizam a trajetória que a pesquisa percorreu concedendo informações que direcionam e caracterizam as observações, além de delinear a extensão do objeto discutido, bem como as questões que cabem neste espaço. As justificativas apresentadas anteriormente foram possíveis em razão das dúvidas e questionamentos que foram convertidos para elucidar as questões que deram partida ao estudo: Qual o papel do setor educativo de um museu segundo seus sujeitos internos? Qual a contribuição desses atores no processo de firmação do caráter pedagógico do museu?

A junção destas questões inspirou a organização das idéias que foram transformadas em três hipóteses, e estas por sua vez, determinam o rumo deste estudo já que um dos propósitos da pesquisa é verificar suas ocorrências ou não. São elas: Como se deu o processo de construção da concepção de patrimônio? Quais fatos deram forma no cenário internacional e nacional à construção do binômio museu e educação em museus tendo por base a Educação não-formal? E Quais singularidades presentes no MUHNE fazem de seu setor educativo um espaço de formação e produção de conhecimentos.

Com essas respostas poderemos atender ao objetivo geral: Identificar qual o papel do setor educativo, segundo expressão e depoimentos dos sujeitos que atuam direta ou indiretamente na COPEC do Museu do Homem do Nordeste. E em suas especificidades apresentar as reflexões teóricas acerca do que se configura como instituição museológica; sua aproximação com o tema da educação e o desenvolvimento do conceito de patrimônio.

## 4.4 LIMITAÇÕES DA PESQUISA

Embora se tenha buscado todo rigor nas análises e procedimentos utilizados neste estudo, é importante que sejam salientados alguns aspectos referentes às suas limitações. Em primeiro lugar, o método utilizado nesta pesquisa - o estudo de caso - embora tenha permitido uma verificação completa e profunda das variáveis escolhidas dentro da organização analisada, caracteriza-se por estar limitado à situação estudada, não permitindo a generalização plena de seus resultados e conclusões para outras organizações (YIN, 2005; TRIVIÑOS; 1987; GIL, 2008).

Ou seja, por não haver tempo para uma investigação mais rigorosa sobre outros setores do MUHNE, e suas influências na rotina do setor educativo, muitas indagações, como por exemplo, quanto do orçamento da Fundaj é destinado para o setor educativo do museu? E desse montante quanto é aplicado em atividades relacionadas a formação do funcionário que nele desenvolve sua atividades? Da mesma forma não podemos aprofundar estudos acerca dos critérios para ocupação e exoneração dos cargos, dentre outros.

Investigações que envolvam mais que o objeto em estudo dependeriam de uma generalização do que foi apreendido neste contexto para outros semelhantes e dependeria de outra pesquisa envolvendo outros sujeitos. Podemos ainda elucidar que em um estudo de caso, em razão de suas particularidades, não é simples pois freqüentemente o pesquisador é passivo a críticas em função de limitações metodológicas nessa escolha: a análise dos dados e geração de conclusões suportadas pelas evidências geram em muitos momentos a mistura entre pesquisa e conclusões do pesquisador ressultando em citações com viés de descrédito ou extrapolamentos. Miguel (2007) argumenta que muitos pesquisadores demonstram certo descrédito em relação à estratégia de estudo de caso, devido

1. A falta de rigor nas investigações;
2. Fornecimento de poucas bases para generalizações;
3. Consumo de muito tempo.

Llewellyn e Northcott (2007, p. 196) destacam que as principais críticas que a academia impõe à estratégia de estudo de caso, são certas "conclusões" pontuais, infundadas e subjetivas. Além de considerar o estudo de caso uma estratégia de pesquisa “antificientífica”.

Entretanto, Sammartino (2002) afirma que viéses e múltiplas percepções, em se tratando do estudo de caso, visto ser ele caracterizado pela singularidade de sua ocorrência, pela particularidade de recorte e informações de seus sujeitos, não são problemas. Além disso, estas distorções são riscos possíveis em qualquer método de investigação científica. Importando ainda o risco de envolvimento do pesquisador com o universo pesquisado, em razão da perspicácia do objeto ou de seu sujeito, sendo nesse ponto, necessário certa cautela.

Desse modo, nesta pesquisa uma limitação importante, talvez a mais considerável, seja o fato da pesquisadora pertencer ao quadro técnico da organização estudada. Onde, se isto, por um lado, facilitou o acesso a determinadas informações e o conhecimento prévio de alguns fatos ocorridos no MUHNE, por outro pode ter gerado um certo clima de parcialidade com relação aos sujetios envolvidos no estudo, que podem, ou não, ter sentido falta de liberdade para expressar o que pensam e sabem sobre algum fato.

# 5 ESTUDO DE CASO

**Figura 1 – Fachada do Museu do Homem do Nordeste**

Fonte:http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=250&Itemid=238. Acesso em 08 de agosto de 2013.

## 5.1. O MUSEU DO HOMEM DO NORDESTE EM EXPOSIÇÃO

### 5.1.1 Histórico

O Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais - IJNPS, criado a partir da Lei nº 770, de 21 de Julho de 1949, foi instituído, por meio de concessão de financiamento com vistas às comemorações do centenário de Joaquim Nabuco, no qual se cria a instituição com mesmo nome. O projeto de criação do instituto foi realizado por Gilberto Freyre que à época era deputado federal. A Lei definiu em seu Art. 2º

> É criado, na cidade do Recife, onde nasceu Joaquim Nabuco, instituto, que se denominará "Instituto Joaquim Nabuco", dedicado ao estudo sociológico das condições de vida do trabalhador brasileiro da região agrária do norte e do pequeno lavrador dessa região, que vise o melhoramento dessas condições ( ART. 2º, Lei nº 770, 1949).

Em 1954 é publicado um novo Decreto de nº 1.817 de 23 de Fevereiro de 1953, que modifica o programa de cargos e carreiras da IJNPS e vincula os cargos ao quadro permanente do Ministério da Educação e da Saúde. É verificável nesse

período que o governo Vargas tem um particular interesse pela difusão das instituições e ações vinculadas ao patrimônio cultural.

Outras mudanças ocorreram posteriormente em nível institucional com a publicação do Decreto nº 91.144, de 15 de Março de 1985 que cria, na verdade separa, o Ministério da Educação do Ministério da Cultura e nesse ínterim transfere o então IJNPS para o Ministério da Cultura. Na década de 1990, através do Decreto nº 99.600 de 13 de Outubro é revogada a decisão acima e o Instituto Joaquim Nabuco retorna ao MEC.

Concomitante às mudanças institucionais ocorridas no IJNPS, atual Fundação Joaquim Nabuco, podemos perceber o desenvolvimento não só das pesquisas na área das ciências sociais, desenvolvidas desde a origem pela instituição, mas também a necessidade de difusão dessas pesquisas, das perspectivas teóricas de Freyre e de uma gama de intelectuais que conjecturavam uma preocupação mais ampla em relação aos estudos culturais brasileiros.

Fazendo uma prospecção genealógica do MUHNE, e de seu primeiro acervo, encontramos sua linhagem genética que envolve três instituições museológicas: o Museu de Antroplogia, o Museu de Arte popular e o Museu do Açúcar.

O Museu de Antropologia, criado em 1956, indicava uma preocupação da instituição em realizar uma aproximação entre a sociedade e os estudos sócio-antropológicos dos trópicos com ênfase nas relações culturais. Sobre o então Museu de Antropologia, Freyre afirma

> [...] concorrer para tornar evidente a importância que dará ao Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais a instalação do Museu Antropológico, a um tempo regional e histórico, com que vêm sonhando seu fundador e seus organizadores, desde os primeiros dias de vida desta instituição brasileira de cultura e de pesquisa. Já que teve sido possível ao I.J.N.P.S desenvolver, dentro das atuais circunstâncias brasileiras, atividades sistemáticas de pesquisa social - que, aliás, só serão praticáveis sob um regime de tempo integral de trabalho da parte dos pesquisadores, que bem compensados por essa espécie de trabalho, possam desprender-se de seus compromissos urbanos com o magistério e com o exercício das profissões médica, jurídica e jornalística - é justo que seu diretor e seus pesquisadores concentrem, por enquanto, o melhor do seu esfôrço na instalação e na organização de um museu que seja, no Recife, e sob a direção geral de um geográfico ilustre como o Professor Mota e a especial de um antropólogo competente como o Professor René Ribeiro, com a colaboração inteligente do Professor Waldemar Valente, uma síntese do passado, da vida e cultura do Norte agrário do Brasil; e, como tal, um centro de estudo, de

> informação e de esclarecimento de assuntos regionais, onde a mocidade universitária, a juventude escolar, o público brasileiro e os estrangeiros de passagem pela capital de Pernambuco, possam adquirir uma visão honesta e segura das condições de vida, dos estilos de habitação e também das técnicas de trabalho do homem brasileiro das várias áreas da mesma região, em comparação com os estilos de vida e as técnicas de trabalho rural dos nativos ou residentes de outras áreas tropicais. Especialmente de outra áreas tropicais marcadas hoje pelo mesmo tipo de organização social que o Brasil, ou seja, nação denominada hispânicao ou luso-tropical (Freyre 1982, p.78).

Percebemos que no decorrer dos documentos o MUHNE teve muita familiaridade com as proposições sugeridas para o Museu de Antropologia do IJNPS, principalmente por comungar da natureza sócio-antropológica que organiza a sua gênese. Também foi agregado o Museu de Arte Popular (1955-1966) pertencente ao Governo do Estado de Pernambuco

> O acervo do MAP, que funcionava no horto de Dois Irmãos foi transferido para o IJNPS, em 1966, constava de peças de cerâmica popular de Vitalino, Porfírio Faustino, Severino de Tracunhaém, Zé Caboclo, Zé Rodrigues, entre outros ceramistas importantes; imagens de artistas populares anônimos; brinquedos populares em madeira, couro, pano e palha, além de uma coleção de ex-votos da igreja de Santa Quitéria de Garanhuns Pernambuco (GASPAR, OLIVEIRA, 2009 p.2).

Em 1977, é incorporado o Museu do Açúcar (1963-1977) pertencente ao antigo Instituto do Açúcar e do Álcool - IAA. O acervo trouxe as marcas da cultura açucareira e a forte identidade estética e histórica que até os dias atuais povoa o MUHNE. Ainda hoje são raras as informações e documentos sobre o Museu do Açúcar postula-se que sua incorporação ao IJNPS fez parte do próprio processo de decadência que assolou a economia e cultura açucareira nos anos iniciais do século XX.

Do acervo do Museu do Açúcar, adquirido em grande parte por compras no país e no exterior, pode-se destacar a valiosa coleção de açucareiros, a de louças brasonadas, a de medalhas holandesas, além de várias outras coleções que documentam a história do açúcar do ponto de vista social, agrícola e tecnológico.

Ainda assim, segundo Freyre, o IJNPS não estaria completo em sua organização básica enquanto não estivesse aberto aos estudiosos, em particular, e ao público em geral. Desse modo,

> Um museu que fosse uma documentação viva da cultura do lavrador e do trabalhador rural da mesma região: da sua habitação, dos seus tipos mais característicos de vestuário, de móvel, de louças, de cerâmica, de cesta, de transporte, de calçados; do seu vasilhame de cozinha; da sua arte; da sua técnica de trabalho agrário; dos seus brinquedos e jogos; dos seus cachimbos, das suas facas de ponta; das suas cuias de madeira; das suas esculturas de santos; das suas promessas e dos seus ex-votos ligados à sua vida agrária; dos seus arreios, das suas esporas, dos seus adornos de animais. Mil e um aspectos de vida agrária dão originalidade à cultura da região que constitui o objeto principal de estudos da parte dos pesquisadores do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Dessas várias manifestações de vida, algumas já quase arcaicas, foram recolhidos exemplares que constituem o material básico do museu que agora se inaugura no mesmo instituto que, aliás, pode gabar-se de já possuir um jardim ecológico, organizado sob critério científico: talvez o único, no gênero, em nosso país. Pois as plantas aí reunidas não são apenas as características da paisagem regional ou as de valor econômico, mas também as medicinais, as profiláticas, as mágicas, além das simplesmente decorativas (OP CIT, 1982. p. 70).

Esse panorama era inclusive o reflexo de uma reorganização das Ciências Sociais e (re) avaliação de paradigmas intelectuais. Para Freyre a renovação da antropologia revelava uma nova sistematização do que viria a ser valores de importância aos estudos das sociedades. Deste modo,

> A moderna Antropologia muito concorreu para modificar a idéia antiga de museu; e são, sobretudo os antropólogos que vêm criando em torno do homem social e das civilizações e culturas históricas e pré-históricas, museus de um novo tipo, nos quais se sente o que há de vivo e de ligado ao homem atual e civilizado em civilizações remotas, em culturas primitivas, em artes e crIações folclóricas. Pode-se dizer do Museu do Homem de Paris, que é altamente representativo desse tipo novo de museu a um tempo antropológico e sociológico, no qual o visitante não se sente dominado por nenhuma idéia melancólica de morte, de passado, de civilização desfeita, mas, ao contrário, por um sentimento de continuidade de vida e de cultura, através dos tempos sociais diversos e das diferentes culturas, que o homem tem atravessado ou continua a atravessar, de modo desigual, nas várias regiões do mundo. O mesmo é certo do Museu antropológico que contribue para fazer de Oxford, na Inglaterra, um dos centros modernos mais completos de estudos antropológicos. O mesmo é certo dos museus alemães da

> mesma especialidade e dos americanos, dos Estados Unidos. E o próprio Portugal conseguiu, graças ao sábio Leite de Vasconcelos, reunir, no seu Museu Etnológico, valioso material sobre o homem e as culturas ibéricas: tão valioso que esse seu museu é dos que devem ser conhecidos pelo antropólogo moderno (FREYRE, 1982. p. 86).

Ainda segundo Freyre a instituição museal deve ser referência no entendimento dessas complexidades que são as estruturas sociais e as práticas do cotidiano em que as temporalidades se alinham. Ele defende que

> Quem conhece os museus desse tipo, compreende porque o grande mestre da Antropologia que foi Franz Boas não considerava completo especialista nessa ciência a quem faltasse o contacto com essas modernas instituições de cultura e de estudos complementares das universidades; ou onde funcionam, aliás, vários cursos universitários (Idem, 1982. p. 95).

Nesse contexto, os acervos e trajetórias dos três museus citados iriam compôr o futuro MUHNE, sendo este também norteado pelas prospecções desenhadas nas teorias Freyreanas acerca da região e da identidade nordestina. Utilizando como meio de construção dessa teoria um acervo que vai desde peças requintadas que pertenceram às famílias da aristocracia açucareira, quanto peças simples utilizadas pelo homem do povo da região.

Assim, em 21 de Julho de 1979 é criado na cidade do Recife, pelo então Deputado Federal Gilberto Freyre, o Museu do Homem do Nordeste que na fala do seu idealizador,

> O Museu do Homem do Nordeste concorre para que se desenvolvam, entre nós, uma Antropologia e uma Sociologia do homem da Civilização Brasileira do Açúcar, sem deixar de apresentar o que, desses pontos de vista, é mais significativo noutras áreas de expressão socioeconômica da região, como a sertanejamente agropastoril. Nenhum escolar ou estudante nordestino deve chegar ao fim de seus estudos secundários, ou dos universitários, desconhecendo o que se encontra nesse museu-laboratório. Nenhum estudante universitário, nordestino ou brasileiro [...] pode dar-se ao luxo de ignorá-lo. Nem pode ignorá-lo o estudante estrangeiro que venha ao Brasil com o intuito de pesquisar, nesses setores, assuntos brasileiros. É museu essecial aos seus estudos, à sua formação, ao seu conhecimento do passado social do Nordeste do Brasil. O conjunto que, neste novo museu, se apresenta e se deixa contemplar, não como um amontoado de coisas mortas, mas de sugestões de vida em torno do Homem do Nordeste, é

> vividamente didático. Não há porém museu relativo à sociedade válida – seja qual for a sua especialidade: açúcar ou ouro, esporte ou família, isto ou aquilo – que seja só o estudo do presente (FREYRE, 1976. p. 16).

O MUHNE desde sua instalação já se desenha como instituição de grande relevância no cenário museológico e intelectual brasileiro inclusive no desenvolvimento de ações de assessoramento a outras instituições do Norte e do Nordeste. Como é o caso do Museu do Homem do Norte e dos encontros de dirigentes de museus realizados no MUHNE nos anos 1980.

O museu como espaço de ação social, já é citado por Freyre, dentro de uma visão que antecede a própria perspectiva da museologia social, além de instituir o espaço museal como um centro de pesquisas. Entretanto a “museografia morena”, como ficou conhecida a proposta museológica organizada por Aécio de Oliveira, primeiro diretor do MUHNE, não só foi objeto de encanto aos olhares visitantes, a morenidade definida a partir da profusão de cores e sentidos, também na perspectiva freyriana foi criticada por seu caráter apaziguador, quando não conformado, em que anulava a existência das tensões e dos estereótipos construídos no decorrer dos trinta anos de existência do museu. Para Vânia Brayner, ex-diretora do museu,

> Aos 30 anos, completados no ano de 2009, o Museu do Homem do Nordeste inicia sua entrada no ciclo da maturidade, quando as mudanças se processam lentamente e o museu vai se transformando, com naturalidade, pensando e planejando de forma orgânica o seu futuro. Essa maturidade envolve a visão que o Museu tem hoje do contexto social, econômico, político e cultural em que atua; do seu projeto político institucional mais amplo e da definição (ou revisão) de suas formas de atuação, métodos de intervenção na realidade e do impacto que sua ação deve ser capaz de provocar. Permite que o museu atualize seus valores e sua missão, analise as parcerias desejáveis e que decisões sejam tomadas no presente, levando em conta o que se quer alcançar num futuro previsto. É o momento de pensar qual é o papel que o museu pretende cumprir neste determinado momento histórico e pelo qual deseja ser reconhecido (BRAYNER, 2010, p. 314).

As críticas aos conceitos de homem e de região propostos pelo MUHNE impulsionaram uma reavaliação da instituição acerca dos seus discursos, efetivados até então, inclusive por meio de programas e projetos. Como o Festival do Folclore e

projetos eventuais como datas comemorativas, inclusive assemelhadas àquelas presentes nos calendários escolares, tal como Dia do índio, Abolição da escravatura, entre outros.

É necessário pontuar que tais práticas são marcas de uma época, se tais ações não são atualmente o foco das grandes instituições, é necessário perceber a mudança como um processo essencial à gestão do patrimônio público, pois pressupõe a preocupação da mesma com o contexto social e temporal no qual se encontra inserida. Para uma instituição museal, e mais que isso, como instituição de pesquisas, a reavaliação de conceitos e perspectivas teóricas tornam-se catalizadores para sua própria existência e relevância social.

Em 2003, se inicia no MUHNE um pretensioso projeto de revitalização. O projeto como pontua a ex-diretora do museu, Vânia Brayner, foi classificado em duas etapas. Uma estrutural e outra conceitual

> As reformas estruturais, iniciadas em outubro de 2003, com recursos do Finep, possibilitaram a troca dos sistemas de refrigeração, elétrico e lumino-técnico do circuito expositivo, além da reforma da fachada do prédio, que voltou ao seu projeto original. [...] O objetivo era requalificar os seus espaços técnicos de atendimento ao público, como troca do piso do circuito expositivo; as reformas estruturais do telhado, do seu espaço educativo e do auditório [...] (BRAYNER, 2010, p. 315).

Na segunda etapa foram desenvolvidas reflexões acerca da mudança conceitual sobre o Nordeste que se redesenhava. Durante os 05 (cinco anos) em que o MUHNE esteve fechado, coube a sua diretoria pensar não só os conceitos e expografia para nova exposição de longa duração mas também o posicionamento do museu perante a realidade social vivenciada naquele momento e sua perspectiva de futuro enquanto instituição museológica

> Como o plano de revitalização do museu não se resumia à reformulação de suas estruturas físicas, este período se constituiu como momento privilegiado para equipe do museu e pesquisadores internos e externos voltarem-se para a discussão do novo plano museológico da exposição. Todas as discussões, além de apontarem a urgente necessidade de inclusão de novos conteúdos, objetos e formas de representação, chamavam por “uma gota de sangue no Museu”, traduzida por Chagas (2003, p.21) como uma forma de aceitar o museu como arena, como espaço de conflito e luta, como um campo de tradição e contradição (BRAYNER, 2010. pág, 316).

Assim, a revitalização do MUHNE ganhou força e forma. O projeto que teve a arquiteta pernambucana Janete Costa como executora da primeira etapa do plano museológico foi se desdobrando em intensos debates que se materializaram na exposição de longa duração que ainda hoje se encontra aberta ao público.

A organização dessa exposição “Nordestes: Territórios Plurais, Culturais e Direitos Coletivos” foi elaborada a partir do problema de representação da identidade nordestina e teve como norte o debate sócio-antropológico sobre o homem do nordeste - Que homem é esse? E que região?

> O museu é um território simbólico de poder político, cultural e social. Ao produzir e veicular informação o museu decide os seus suportes e registros documentais e toma decisões que repercutem socialmente e podem afetar vidas, corações e mentes e muitas vezes essas decisões implicam aspectos ideológicos e éticos. Ao abrirmos espaços representativos para frações identitárias, grupos étnicos, movimentos sociais e políticos, colocamo-nos frontalmente contra a pedagogia do consenso (BRAYNER, 2010. p. 316).

Como dito, o museu consolida-se como agente produtor do discurso e traz a realidade expositiva para o debate da gestão. Fomentando a construção de uma narrativa provocativa em que os problemas suscitados pela sociedade tivessem o museu como catalizador de novos questionamentos. Reflexão que pode ser comparada a sugerida pelo diretor do Museu Nacional do Índio Americano, de caratér também antropológico, Richard West

> Como Diretor do Museu Nacional do Índio Americano, eu também estou certo. E isto porque tenho um compromisso ético e intelectual com a simples, mas fundamental proposta de que os povos nativos possuem um conhecimento importante e autorizado sobre si mesmos e suas culturas, do passado e do presente, e merecem estar na pauta museológica de interpretação e representação. Penso que o potencial do NMAI para um novo conhecimento e percepção dos povos e culturas nativas é real e devem ser altamente valorizado, quaisquer que sejam os desafios intervenientes e intermitentes ao longo dessa trajetória, enquanto introduzimos novos paradigmas de interpretação e representação. Eu jamais reivindiquei, durante minha gestão como Diretor do Museu Nacional do Índio Americano, uma nova exclusividade pelo uso da voz dos primeiros habitantes, na interpretação e representação dos povos e culturas nativos. Imaginamos que o museu poderia abrir caminhos plurais para a legitimidade e relevância dessa interpretação. Tudo o que eu exijo,

> na verdade, é que aqueles que, como nós, trabalharam longamente – e continuarão a fazê-lo, para desenvolver novas abordagens da representação, diretamente ligadas as próprias comunidades nativas – mereçam o mesmo respeito como pesquisadores de outras categorias (WEST, 2010, p. 86).

O MUHNE passou a tentar compreender o Nordeste e seus mais diversos homens e mulheres que se nomeiam e se representam nordestinos para deste modo pensar esses sujeitos comuns em seu cotidiano e suas práticas como autoridades a falar de si como quaisquer outros pesquisadores. Assim, “o museu quer falar com homens e mulheres – crianças, jovens e idosos - ricos, pobres, índios, vermelhos, caras pintadas, cegos, mudos, surdos, especiais, todos o que têm a nos dizer sobre o que é ser e não ser nordestino e como representa-lo” (Brayner, 2010, p. 317). Deste modo os museus se apresentam como,

> [...] lugares mais amplos e mais abrangentes, onde a instituição pode conectar-se aos interesses externos [...] De qualquer maneira, o centro cultural é um instrumento e catalisador adjunto da comunidade – um “centro comunitário”. Entretanto, o adjetivo “comunidade” pode ser definido pelo engajamento, diálogo, debate, controvérsia, mas sempre, como descrito pelo saudoso museólogo norte-americano Steve Weil, “um lugar seguro para idéias inseguras (WEST. 2010, p. 87).

Tendo em vista essas questões é que se organizou a tal exposição permanente que se apresenta a partir de três módulos: Geográfico, Histórico e Antropológico, todos esses módulos se interconectam sob duas perspectivas a primeira é o cotidiano, a ênfase na vida comum, nos artigos familiares, no corriqueiro; A segunda e não menos importante, diz respeito a um aspecto que é mais conceitual do que físico, a provocação, ou seja, os temas, as salas, os objetos são insinuações que dão margens a inúmeras possibilidades conceituais e discursivas, como uma provocação constante à reflexão e ao debate.

A exposição organizada pode ser sinteticamente resumida a partir dos módulos expostos abaixo. É valido pontuar que esses módulos eram sugestões de um roteiro, não sendo indicadores universais. E que durante as mudanças de gestão ou por necessidades físicas do espaço, devem ter sido realizadas pequenas modificações, mas o que queremos salientar é que a reforma ocorrida em 2003 que

se estendeu até 2008 foi importante não só pela proporção, mas por aprimorar propostas conceituais anteriormente realizadas.

Na primeira exposição, com misto de objetos de seu acervo formado pelos três museus citados, está contido os temas**:** Os habitantes originais; Colonização: o açúcar; Oh de Casa! O legado; Museu em ação. E da atual exposição: Nordestes: Territórios Plurais, Culturais e Direitos Coletivos, podemos sinteticamente resumi-la em: Nordeste plural; Geografia do Nordeste; Brasil Global e Periférico; Terra, Trabalho e Identidade; Povos Indígenas do Nordeste; Açúcar: organização da Economia e Escravidão; Revoltas, Revoluções e Resistências; O Trabalho Livre e Assalariado e Expansão e Interiorização Através do Gado[21].

Inicialmente, a gestão pretendia expandir essa exposição há mais módulos. Entretanto essa proposta não pôde ser concretizada, inclusive por conta de mudanças que ocorreram na Fundaj a partir de 2011, com a reestruturação institucional da casa, e com a definição de novos indicadores de atuação dentre eles o de maior interesse para nós que é a justaposição às diretrizes do MEC e o alinhamento com as propostas do PNE - 2011/2020.

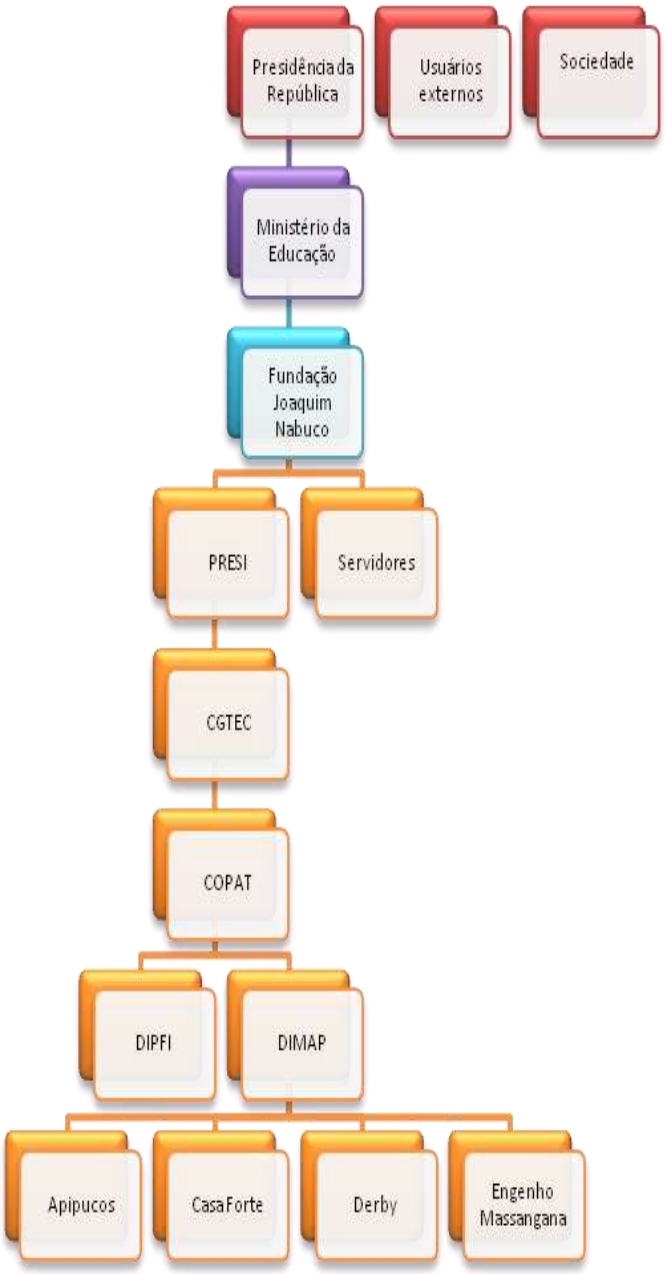
É nesse sentido que se apresenta a importante da realização de uma pesquisa desta natureza, por seu caráter singular e identificador das práticas já realizadas com a expertise de um setor da própria Fundaj e que apresenta resultados semelhantes aos que demandam o PA. Com foco nesse segmento iremos mapear a formação atual do MUHNE, sua estrutura organizacional, instrumentos reguladores, programas e as relações com a sociedade.

### 5.1.2 Estrutura Organizacional

Segundo Brasileiro, coordenadora da COPEC há mais de 25 anos, quando assumiu o cargo todas as atividades do MUHNE eram de responsabilidade do corpo de funcionários e servidores da Fundaj e não havia estagiários nem contratados, sendo esse modelo instituído desde a abertura do MUHNE em 1979. A figura abaixo mostra o organograma institucional da Fundaj onde se vê que o museu era subordinado a DIMAP - Diretoria de Memória, Administração e Patrimônio.

[21] Tais informações estão contidas na obra O Museu do Homem do Nordeste. Editora São Paulo, Banco Safra, 2000.

**Figura 2 - Organograma Fundaj**

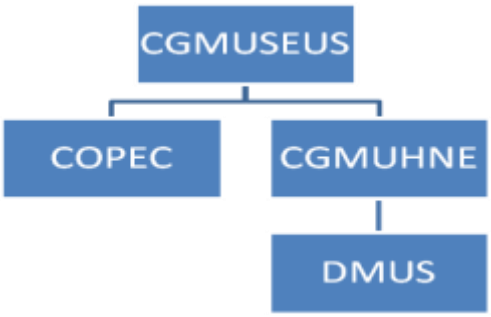



Fonte: NASCIMENTO, 2012

A partir de 2010, após um momento de reestruturação institucional a DIMAP passa a ser intitulada Diretoria de Memória, Educação, Cultura e Arte - Meca. Ficando o organograma do MUHNE organizado da seguinte maneira: Uma Coordenação Geral de Museus, a quem se subordina a Coordenação de Projetos Educativos e Culturais, e a Coordenação Geral de Museologia que tem sob sua responsabilidade a Divisão de Museologia. Após essas mudanças o MUHNE assume maior autonomia, entretando esse perfil autônomo sofre limitações muito em razão da ausência de um plano museológico que oriente a atuação dos

funcionários do museu. Assim como apresente a real dimensão que a falta de novas contrações representa refletindo sobremaneira na ausência de outras atividades que chegariam a outros públicos. Vale dizer que o processo de formação do plano está em andamento.

**Figura 3 - Organograma MUHNE**




Elaboração: Edna Silva, 2014.

### 5.1.3 Regimento Interno

Embora esteja em andamento o plano museológico, o MUHNE tem um regimento interno. O documento vem sendo elaborado por alguns servidores museu: Albino Oliveira (Museólogo), Ciema Mello (Antropóloga), Henrique Cruz (Museólogo) Silvia Brasileiro (Pedagoga) Silvana Araújo (Bacharel em ciências sociais). No documento consta como missão do museu

> Utilizar os processos museais como fim de transformar o museu em agente social que produza conhecimentos, efetivamente, conversíveis em bem-estar para a sociedade e contribuir para decidir qual será o futuro do nosso passado: obstáculo ou estímulo às mudanças sociais indispensáveis à correção das assimetrias que ainda polarizam vastos seguimentos da nacionalidade brasileira (Regimento Interno MUHNE).

Ainda de acordo com o documento a missão e a visão da organização de um espaço ajudam as pessoas a seguir melhor seu caminho dentro da organização. De

maneira ideal, segundo os autores, a missão de uma instituição deve responder a cinco perguntas-chaves e procurar resumir as respostas de forma sucinta: para que existimos? (finalidade) Em que acreditamos? (valores) O que queremos alcançar? (metas) O que fazemos? (função) Para quem o fazemos? (público/parceiros).

Ainda no regimento constam treze objetivos onde se destacam a intenção de potencializar o MUHNE frente às nuances da Nova Museologia consolidando cada vez mais o papel social desse museu frente ao principal objeto de estudo qual seja os Nordestes Emergentes onde se busca dissolver o "coitadinho nordestino" no sujeito protagonista das diversas culturas brasileiras.

Em se tratando do setor educativo, dois objetivos específicos são apresentados: criar um programa educativo especificadamente voltado para o não público; criar um centro de formação de mediadores aberto inclusive a outras instituições. Interpretando estes pontos vê-se que a Fundaj já tem bons indicativos de alinhamento com o PNE. Dentre outras, são metas do PNE 2011/2020 priorizadas pela Fundaj em seu PA: *melhoria da qualidade do ensino; Difusão dos princípios da equidade, do respeito à diversidade e à gestão democrática da educação.* São diretrizes também consideradas

*Art. 2º São diretrizes do PNE - 2011/2020:*
*I - erradicação do analfabetismo;*
*II - universalização do atendimento escolar;*
*III - superação das desigualdades educacionais;*
*IV - melhoria da qualidade do ensino*
*V - formação para o trabalho;*
*VI - promoção da sustentabilidade sócio-ambiental;*
*VII - promoção humanística, científica e tecnológica do país;*
*VIII - estabelecimento de meta de aplicação de recursos públicos em educação como proporção do produto interno bruto;*
*IX - valorização dos profissionais da educação; e*
*X - difusão dos princípios da equidade, do respeito à diversidade e a gestão democrática da educação.*

Apoiando-se ainda no PNE, vejamos metas e estratégias, que consideradas no regimento interno e no PA, apontam a contribuição na educação de qualidade, ao reforçar a relação entre escola e outros equipamentos públicos:

*Meta: 06 – Oferecer educação em tempo integral em 50% das escolas públicas de educação básica. Estratégia: 6.3 - Fomentar a articulação da escola com os diferentes espaços educativos e equipamentos públicos como centros comunitários, bibliotecas, praças, parques, museus, teatros e cinema;*

*Meta 07 – Colaborar com o Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB). Estratégia: 7.7 - Fomentar o desenvolvimento de tecnologias educacionais e de inovação pedagógicas nos sistemas de ensino, que assegurem a melhoria do fluxo escolar e a aprendizagem dos estudantes.*

No PA, é assegurada a efetivação da segunda diretriz onde indica: *Desenvolver ações, projetos e produtos como subsídios de políticas públicas, visando inter-relacionar a FUNDAJ aos campos sociocultural e educacional.* Nesse sentido, vê-se a importância que se dá a Museologia Social ao dar ênfase à relação homem, patrimônio e museu através de sua estratégia de gestão. Segundo Santos*:*

> Promover a gestão e a organização dos museus com a participação dos grupos envolvidos; utilizar o patrimônio cultural como referencial para a realização de atividades pedagógicas buscando a melhoria da qualidade do ensino; potencializar os recursos educativos da comunidade, realizando o intercâmbio necessário entre o ensino formal e o não-formal, um alimentando o outro (Santos, 2001, p.19).

Podemos ainda apresentar as idéias pertinentes ao papel do setor educativo por seus componentes. Papel este já protagonizando nos objetivos finais constantes no regimento interno do MUHNE. Onde na elaboração do documento o museu busca fazer parte da vida social da cidade e, progressivamente, da vida social da região. Tal presença alcançada a partir de ações educativas e culturais desenvolvidas no espaço.

## 5.2 AÇÕES EDUCATIVAS

### 5.2.1 Espaço físico

O MUHNE tem instalações em dois edifícios, o Gil Maranhão e o Saturnino de Brito, ambos contíguos a Fundaj, situados à Avenida 17 de Agosto, no Bairro de

Casa Forte, Zona Norte do Recife/PE. O museu possui apenas um acesso e não oferece estacionamento interno aos visitantes, mas dispõe de 08 vagas externas que podem ser ocupads tanto pelos visitantes quanto pelos servidores.

**Figura 4- Planta de localização MUHNE no Edificio Anisio Feixeira**

Fonte: NASCIMENTO, 2012.

O edifício Gil Maranhão tem um andar. No térreo estão acomodadas cinco alas. Na primeira encontram-se a recepção, o setor de informações e o guarda volumes. Nesta ala trabalham 03 terceirizados e um servidor, ambos responsáveis pelo atendimento prévio ao visitante. Na segunda, o espaço é destinado à exposição permanente, que conta em média com 5.000 peças expostas, tendo como meios de preservação circuito interno de câmeras e o serviço de seguranças armados distribuídos por todo o prédio, permanecendo na sala de exposição dois deles.

Na terceira ala fica a loja do museu. Nela são vendidos artigos exclusivos produzidos pelo programa Jovem Artesão e por artesãos do interior do estado - nela trabalham 02 terceirizadas. Na quarta, situa-se o auditório Benício Dias com espaço para 100 pessoas - nele são realizadas grande parte das atividades do MUHNE. E por fim a sala dos estagiários composta por mesas, cadeiras, computadores, materiais lúdico-pedagógicos, materiais de pesquisa e matérias para mediação, a sala acomoda ainda um ateliê. O primeiro andar é dividido em duas alas: a primeira

reservada às exposições temporárias e outra destinada à reserva técnica. Na reserva é terminantemente proibida a entrada ou permanência de pessoas não autorizadas, observa a chefe da Divisão de Museologia, Fernanda Pinheiro.

O segundo edifício, Saturnino de Brito, tem dois andares com dezesseis salas interligadas. No térreo está a sala de catalogação e salva-guarda de acervo e nela trabalham 01 servidor e 03 estagiários. No primeiro andar estão instaladas a Coordenação Geral de Museus - CGMM, o setor administrativo, a Coordenação de Programas Educativos e Culturais - COPEC, e recentemente passou a acomodar a Coordenação do projeto Engenho Massangana. No segundo andar situa-se a Coordenação de Museologia - CM e a Divisão de Museologia - DM.

### 5.2.2 Equipe

Considerando as demandas promovidas pelo MUHNE a equipe que o administra é considerada pequena. A seguir, serão apresentados em quadros a distribuição de servidores que já colaboraram com a gestão do MUHME e outros que ainda permancem exercendo suas atividades no espaço. Em outros quadros serão explanados não só a função exercida mas o tempo de exercício nelas. Isto em razão de considerarmos a importância da atividade, seu tempo de permanência e quem a desenvolve.

**Quadro 2- Dirigente do MUHNE**

| NOME | FORMAÇÃO |
|---|---|
| Maria Regina Batista e Silva | Museóloga |
| Mário de Souza Chagas | Museólogo |
| Cristina Mattos | Pedagoga |
| Ciema Mello | Antropóloga |
| Antônio Carlos Montenegro | Arquiteto |

| | |
|---|---|
| Vânia Brayner | Jornalista |
| Renato Athias | Antropólogo |

Fonte: Edna Silva (2014).

**Quadro 3 - Gestores da COPEC**

| NOME | FORMAÇÃO | CARGO NA INSTITUIÇÃO |
|---|---|---|
| Mônica Monteiro | Administradora | Servidora |
| Rita de Cássia Araujo | Historiadora | Servidora |
| Silvia Brasileiro | Pedagoga | Cargo Comissionado |

Fonte: Edna Silva (2014).

**Quadro 4 - Estagiários**

| | |
|---|---|
| Quantitativo | 12 |
| Instrução | Nível médio e superior |
| Tempo máximo de vínculo com a instituição | 02 anos |
| Atuação | Recepção e mediação ao público |

Fonte: Edna Silva (2014).

**Quadro 5 - Equipe Administrativa**

| | |
|---|---|
| Quantitativo | 30 |
| Instrução | Nível médio e superior |
| Atuação institucional | Recepção, agendamento, secretaria, auxiliar da reserva técnica e atendimento na loja |

Fonte: Edna Silva (2014).

**Quadros 6 - Terceirizados**

| | |
|---|---|
| Quantitativo | 4 |
| Instrução | Nível fundamental e médio |
| Atuação instituicional | Limpeza e segurança |

Fonte: Edna Silva (2014).

### 5.2.3 Trajetória educativo do MUHNE

É na atual gestão da Fundaj, tendo como presidente o Doutor em Agronômia Fernando Freire, que se inaugurou um novo momento na casa voltado potencialmente para a Educação. Neste cenário as ações desenvolvidas pela COPEC, também conhecida como *Educativo do MUHNE*, são vistas como importantes pólos de intervençãos do museu junto à sociedade em razão de um histórico de experiências reconhecidas internacionalmente, além de uma atuação local importante. Na análise feita foi possível encontrar práticas que existem há pelo menos 30 anos.

Entretanto, para melhor construção dessa pesquisa, obedeceremos ao recorte temporal de 2008 a 2012. Como o MUHNE desenvolvia, de certo modo, atividades de educação, desde a sua criação em 1979, o tratamento de todo este universo inviabillizaria a construção de um estudo que tem como um de seus enfoques a adoção pela coordenação do setor educativo de nova proposta pedagógica que conciliaria os pressupostos da Nova Museologia Social, focada no sujeito, com as importantes mudanças internas ao museu. Como por exemplo, a contratação de estudantes, que receberiam formação específica para atendimento ao público visitante substituíndo, nesta prática, antigos servidores.

Nesse sentido se faz relevante apontar que iremos fazer uma avaliação acerca dos projetos desenvolvidos nesse período, relatando os mais importantes, segundo os interlocutores pesquisados, àqueles que trabalham ou trabalharam na COPEC. Esse público consolida a hipótese de que a eles cabem certa propriedade para apresentar conhecimentos e conjecturas relativas às ações educativas desenvolvidas pelo MUHNE.

A COPEC, chamanda anteriormente de Programas Educativos e Culturais - PREDUC era o setor que tinha como função o desenvolvimento de ações educativas dentro do museu. As ações eram realizadas por servidores efetivos da instituição, que atuavam tanto no atendimento de grupos, á época formados por políticos e representantes da alta sociedade e estudantes, estes em número bem menor se comparado ao número de hoje, além da organização de atividades eventualísticas como as vinculadas a datas comemorativas (como mostram as figuras) e a um calendário que atendia a muitos eventos socias do Estado.

**Figura 5 - Atividade Cultural -Comemoração do Festival Folclóre**

Fonte: Festival do Folclóre 2005 – Disponível em: http://www.flickr.com/photos/museudohomemdonordeste/3932739084/in/set-72157622295803661. Acesso em: 08 ago. 2013.

**Figura 6 - Atividades de formação MUHNE**

Fonte: Museu no Magistério – Disponível em: http://www.flickr.com/photos/museudohomemdonordeste/3682636081/in/set-72157622295803661. Acesso em: 08 ago. 2013.

Na fala da gestora do setor educativo, Brasileiro, tais ações foram importantes para o amadurecimento da própria definição das atividades educativas e do conceito de educação em museus para o Preduc. Foi relatado que tais procedimentos, mesmo eventuais, foram importantes para o estabelecimento de diálogos com o público, ou seja, na inserção das atividades realizada pelo museu no cotidiano social da região.

Assim, o desenvolvimento de projetos como os Festivais do Folclóre e das Culturas Populares desenvolvidos pelo MUHNE, mesmo levando em consideração toda a complexidade do tema da cultura popular, que desde os anos 1980, renderam acirrados debates no campo acadêmico, inclusive nos setores de pesquisa da própria instituição, são decisões que não afastam a idéia primeira apresentada para o museu qual seja a de caracterização do que é popular. Esses eventos indicavam ações que tinham por objetivo aproximar a sociedade do acervo e da exposição do museu tidos como representantes de sua vivência.

Esse panorama suscita inclusive a problemática da falta de uma “visão sistêmica e de complementariedade na gestão cultural”, já denunciada por Durand (2001, p. 67) como algo que assola os agentes da cultura e suas práticas desenvolvidas em sua maioria, de modo estanque, ou seja, a ação pela ação.

Entretanto, foi igualmente apontado o amadurecimento de tais práticas realizadas pelo educativo, através da capacitação e busca por referências teóricas que balizassem o trabalho e diálogos internos e externos, inclusive aqueles construídos com outros equipamentos culturais, como elementos importantes para uma virada nesse panorama. A preocupação com atividades que contemplassem não só ações de difusão da exposição e do acervo do MUHNE, mas que tivessem o cunho formativo e sistemático fez-se presentes no desenvolvimento das novas ações educativas.

Inicialmente voltados aos docentes, público que até os dias atuais se configuram como grande foco das ações culturais em âmbito nacional por seu caráter multiplicador, os programas e projetos desenvolvidos pela antiga Preduc caminhavam por um percurso ainda desconhecido e que, de modo geral, no Brasil estava a ser efetivar. Fazem parte deste cenário as primeiras reflexões acerca do papel educativo dos museus para a sociedade e a preocupação com o chamado não público, ou seja, os sujeitos que não faziam parte do ciclo de visitações, aquelas pessoas em que as ações do MUHNE não repercutiam.

Foram diversos os projetos de caráter formativo realizados pela Preduc, atual COPEC. Dentre os quais podemos citar o Projeto Caixa Didática que tinha como objetivo proporcionar uma interlocução entre o museu e a escola. Entretanto já com aspecto diferenciado, pois e a exposição do MUHNE e a equipe que realizavam a itinerância até as escolas. Eram feitas oficinas com as turmas de alunos, sensibilização com a gestão escolar e ações de formação com professores tomados como parceiros nas ações educativas e culturais desenvolvidas.

O Projeto Museu no Magistério foi mencionado em matéria publicada na Revista Nova Escola em 2001, que tem abrangência nacional e como público-alvo professores de todo o país. Trazia a reportagem

> No Recife, o Museu do Homem do Nordeste, ligado ao Instituto de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco, mantém encontros para professores dentro do projeto Museu no Magistério. Os objetivos principais são aprofundar os estudos, esclarecer dúvidas e

> proporcionar a troca de experiências. "Queremos nos aproximar cada vez mais das escolas", afirma a coordenadora, Sílvia Fonseca Lima Brasileiro. "A instituição tem grande potencial educativo e cultural, é um lugar onde se pode desenvolver muitos projetos pedagógicos", completa Marilene Gonçalves Dias Leal, museóloga da equipe ( Nova Escola, 2001, p. 13).

Hoje, a COPEC ao considerar em suas ações o aspecto pedagógico que o espaço do MUHNE possui e por participar de vários debates relacionados ao universo cultural ofertado ao público pela Fundaj é, em decisões de gestão, apontada como instrumento que auxilia no papel politico que a instituição possui. Foi assim que em 2008 quando do processo de revitalização do MUHNE emergiram novos desafios à gestão que diziam respeito à manutenção do atendimento ao público mesmo com a ausência de uma exposição. A coordenação pontuou o papel das ações educativas como fundamental na efetiviação da relação construída com o público e defendia a visitação, mesmo com a exposição interditada, utilizando para isso outros espaços próximos do museu.

Durante esse período, além de projetos realizados com o público em geral, através de oficinas e atividade lúdicas, foram realizadas ações que aproximassem ainda mais o museu das instituições escolares, quando fosse reaberto. Foi realizado um encontro com gestores das escolas públicas e a contrução coletiva de uma agenda que contemplasse, com a futura reabertura da exposição, as demandas das escolas que ansiavam pelas visitas e pela interação com o acervo, afirma Brasileiro.

Os estudos para a formação da prática educativa da COPEC, especificamente associada à visitação de escolares ao museu, que representa 60% do público visitante, foram iniciados em 2008 com a realização dos encontros Museu Educador – trabalho de formação construído juntamente com uma rede de parceiros da área educacional que reúne gestores e professores das Secretarias de Educação do Estado e das Prefeituras da Região Metropolitana do Recife, agentes culturais, educadores sociais, educadores do museu e convidados constituindo-se num fórum permanente de debates sobre a educação em museus o que já atendia o que hoje prevê a IX diretriz do PNE – 2011/2020, quando se refere à valorização dos profissionais da educação.

Ainda hoje esses encontros são realizados mantendo o objetivo de subsidiar as ações educativas do museu em parceria com os segmentos citados, principalmente para discutir a proposta dos Nordestes Emergentes e estabelecer

conexões entre as experiências museal e escolar situando a concepção educativa do MUNHE. Além de levantar, junto aos representantes das redes pública e particular de ensino, as expectativas dos educadores quanto às visitações acompanhadas de uma mediação compartilhada que prioriza projetos educativos e suas contribuições para o MUNHE. (Relatório Anual da Coordenação Geral de Museus - 2013).

Em atendimento a uma demanda que surgiu no Encontro de Gestores em 2008, foi instituído o Programa Uma noite no Museu, que desde 2010, abre as portas do museu no horário noturno para atendimento a turmas de Educação de jovens e adultos – EJA. A partir de 2012, em parceria com a Prefeitura da Cidade do Recife, vem desenvolvendo para além da visitação de grupos, uma série de encontros formativos. O primeiro com a capacitação de pouco mais de 50 professores, e em 2013, o atendimento se estendeu a mais de 250 docentes.

É um programa que possibilita a alunos, que em muitos casos não têm acesso aos espaços culturais nos horários convencionais destinados à visitação do público em geral, a oportunidade de fazê-lo de forma planejada e dentro de seu horário escolar. O Museu que nos anos anteriores, abria uma unicamente vez ao mês para atender alunos de EJA no período noturno, a partir de 2012, com a formação dos professores nos Projeto EJA – A Caminho da Arte seguido pelo Projeto EJA - A Caminho da Cultura – ação multiplicadora, passou a abrir duas vezes ao mês.

É um projeto, segundo Brasileiro, que tem na difusão dos princípios de equidade, do respeito à diversidade e à gestão democrática da educação constante na X diretriz do PNE 2011/2020 sua base e que engloba em seu resultado final não apenas alunos de um nível de ensino, mas uma parcela da sociedade que não usufrui de bens culturais em virtude de ocupações diárias ou de falta de acessibilidade quanto a esse direito.

Em outros registros também são citados projetos que tem por objetivo aproximar o MUHNE do seu entorno. Nesse panorama podemos citar os primeiros projetos com mestres artesãos, produtores culturais no segmento artesanato, que eram convidados a integrar ações desenvolvidas pelo Educativo, tanto nos Festivais do Folclore posteriormente denominados das Culturas Populares, quanto no desenvolvimento dos primeiros projetos que buscavam essa associação com a comunidade como foi o caso da Feira de Brinquedos Populares.

No projeto de brinquedos, os produtores eram convidados a ministrar oficinas para confecção de brinquedos tradicionais. A proposta era oferecer as crianças e a seus pais uma aproximação com as práticas de produção artesanal dos brinquedos populares de tradição. Os brinquedos eram produzidos pelos mestres artesãos detendores do saber popular que visualizavam no MUHNE um parceiro e uma vitrine, visto que muitos brinquedos populares se configuravam como acervo do museu e outros faziam parte da exposição permanente.

Esse tipo de ação educativa se extendia, na fala da gestão, em vários segmentos, como a valorização do produtor/artesão através do reconhecimento do seu savoir fair (saber fazer). A preservação de uma prática cultural de tradição, a interação entre visitante e produtor, a aproximação do público e do produtor em relação ao MUHNE e a exposição por meio do sentimento de pertença ou de empatia efetivava o trabalho de responsabilidade social e reafirmava o compromisso já mencionado com a Museologia Social e o Sujeito.

**Figura 7 - Atividades do Setor Educativo MUHNE**

Fonte: Reunião1 – Disponível em: http://www.flickr.com/photos/museudohomemdonordeste/3917082954/in/set-72157622295803661. Acesso em: 08 ago. 2013.

**Figura 8 - Atividade de Formação Cultural**

Fonte: Brinquedos Populares – Disponivel em: http://www.flickr.com/photos/museudohomemdonordeste/3918210000/in/set-72157622295803661. Acesso em: 08 ago. 2013.

Tais ações foram trampolins para outros projetos de reconhecimento como o projeto Faço Arte no Museu, Jovem Artesão, Projeto Brinquedos em parceria com o Programa de promoção do artesanato de tradição Cultural - PROMOART dentre outros idealizados por outras coordenações como Museu Múltiplo e que contavam com a parceria e apoio do educativo.

Durante os mais de 25 anos de gestão no setor educativo do MUHNE, Brasileiro idealizou e realizou diversos programas e projetos. O trabalho com a comunidade tem sido uma referência nacional e internacional, até a presente data foram inúmeros os convites à participação e troca dessas experiências com outros equipamentos culturais, dentre eles, o mais recente foi sua participação em um encontro realizado em Medelín Colômbia – em que estavam presentes

representantes da Pinacoteca de São Paulo, do Museu de Antioquía e outras instituições também referência no trabalho com comunidade.

Em depoimento, Brasileiro relata sobre a função do MUHNE no trabalho com a comunidade:

> [...] rompem a visão tradicional que museu é apenas mais um recurso pedagógico para professores e alunos e apontam para pensarmos o museu como instrumento de inclusão sociocultural que, através dos seus acervos, favorece a ampliação do olhar, além do crescimento pessoal, intelectual e estético dos jovens. Essas conexões e contextualizações entre os acervos do museu, os produtos, os produtores e suas visões de mundo reforçam a importância da valorização do patrimônio cultural e faz nos reconhecermos como espaços estratégicos para o desenvolvimento de políticas públicas de educação e cultura para o Brasil.

Nesse sentido, a gestão do museu e de seus bens culturais envolve não só o desenvolvimento de competências organizacionais, mas a crescente capacitação profissional e o constante diálogo com o público que não é apenas consumidor, mas produtor, protagonista no sentido em que se institui que é o público a operar os significados produzidos culturalmente e narrados expograficamente pelos museus.

Assim, é preciso perceber que o papel do museu não é apenas expor. É antes de tudo atuar como instrumento de desenvolvimento social que corrobora com a apropriação da diversidade cultural e propõe uma reflexão dos sujeitos acerca da sua experiência social, representada ou não, nas exposições museológicas.

As mudanças surgiram não só como respostas às novas demandas impostas pelas situações do cotidiano, mas, sobretudo com a evolução conceitual da COPEC em relação aos conceitos norteadores de sua atividade principal – o desenvolvimento de ações educativas e culturais junto ao público visitante do MUHNE – nesse sentido cabe considerar a evolução do conceito de educação em museus, de mediação e da exposição. Brasileiro afirma sobre o assunto:

> pensar na formação do profissional de quem trabalha nas diversas ações educativas realizadas pela COPEC, especialmente, na exposição de longa duração, nas exposições realizadas pelo museu, ou não, tem sido uma constante nas ações da COPEC. Nessa perspectiva, promover o acesso ao museu, colocar a disposição do público nosso acervo e garantir a qualidade da experiência dos visitantes, faz parte do programa permanente das atividades da COPEC, realizado através da mediação compartilhada, prática que

> busca traçar a otimização no atendimento aos grupos visitantes nas exposições permanentes e temporárias. Diante dessa premissa, foi indispensável formar alunos universitários, através do curso de *mediação em museus* com o objetivo de termos uma equipe multidisciplinar e qualificada, selecionada para desenvolver o trabalho de mediação nos espaços expositivos do museu.

Vê-se que a COPEC dá continuidade aos trabalhos ampliando ações que envolvem maior participação dos sujeitos consolidando a importância do curso de Mediação em Museus oferecido que subsidia a formação da nova força de trabalho. A proposta continua sendo formar uma equipe interdisciplinar que proporcionasse aos públicos que visitam o museu diálogos múltiplos favorecendo a troca de conhecimentos e de experiências durante as visitas à exposição permanente do MUHNE. O curso como instância de formação para atuação na área de educação em museus tem, segundo Brasileiro, capacitado profissionalmente estudantes que chegam a ser requisitados por outras instituições que reconhecem e valorizam o trabalho formativo de suas equipes, mas que muitas vezes não dispõem de recursos para implantação de igual atividade.

### 5.2.4 Atuação COPEC

Como vimos, ações que estimulam e possibilitam o acesso a *Bens Culturais* vêm sendo objeto de interesse entre estudiosos da gestão do patrimônio cultural. Com vistas a garantir e possibilitar esse contato, a educação é considerada como elemento indispensável na formação crítica do sujeito quando de sua busca por satisfação em termos de cultura.

Segundo Fonseca (2009, p. 43,) “não basta selecionar e proteger criteriosamente um conjunto de bens” é necessário que existam “sujeitos dispostos e capazes de atuarem como interlocutores dessa forma de comunicação social, seja para aceitá-la tal como é, seja para contestá-la, ou para transformá-la”.

Nesse sentido, como desde 1979 a equipe do MUHNE era composta apenas por servidores e ocupantes de cargos de confiança da Fundaj, e as atividades de recepção ao público visitante e os trabalhos administrativos eram realizados pelos mesmos sujeitos, havia, ao certo, necessidade de mudanças. Em visitas ao educativo da COPEC, durante a pesquisa, Brasileiro afirma uma mudança

significativa e positiva, quando em 2008 sugere que sejam contratados os estagiários para atuarem especialemnte no serviço de atendimento ao público visitante. Segundo Brasileiro, "esta tomada de decisão não foi facilmente aceita". E só com muito esforço se alcançou o convencimento da equipe gestora da Fundaj a fazer tal procedimento. Para acompanhar as atividades desse novo grupo que passaria oficialmente a compor a COPEC foi instituido um plano de formação e de desenvolvimento profissional. A coordenadora revela sobre o plano,

> A COPEC acompanha as atividades e ações de uma equipe multidisciplinar de 10 estagiários de nível superior, que desenvolve ações de mediação nas exposições do museu, permanente e ou temporárias, assim como nas galerias do complexo museológico. Para tal, formamos alunos universitários, através do curso de mediação compartilhada com o objetivo de termos uma equipe qualificada para desenvolver o trabalho de mediação nesses espaços expositivos. Esse trabalho, reconhecido como um laboratório de mediação, quando realiza grupos de estudos, experiências que visam à construção de conhecimento e à elaboração de propostas de mediação para os espaços expositivos do museu, busca a consonância com os novos paradigmas da Museologia social.

Desde 2008 já se formaram cerca de 100 estudantes. São alunos de universidades públicas e particulares provenientes de diversos cursos: História, Museologia, Educação, Ciências Sociais, Ciências da Comunicação, dentre outras. Quando selecionados são contratados e o estágio chega até dois anos. Já foram concluídas três turmas e com essa ação a gestão do museu tem se envolvido com a construção de competências organizacionais fortalecendo a capacitação profissional.

Durante a pesquisa, observou-se que ações semelhantes à tomada pela Fundaj foram influenciadas pelas mudanças no campo da Educação, Museologia e da Gestão Museal iniciadas nas décadas de 1970 e 1980, como as já tratadas no Movimento Internacional da Nova Museologia - o Ateliê Internacional no Canadá e em documentos como o elaborado a partir da Declaração de Quebec, em 1984, que trata do fazer museológico e da qualificação de quem atua nesses espaços.

Onde o que se tem do movimento são mudanças paradigmáticas como a noção de “museu integral”, que interage com “a totalidade dos problemas da

sociedade, e a de museu como ação, como instrumento dinâmico de mudança social" (STUDART, 2004, p. 42). Assim, o que se consegue afirmar é que além de pesquisar, conservar e expôr acervos, a função comunicativa dos museus é também, sua preocupação com o visitante e suas interações com os sujeitos que atuam no espaço visitado.

Ainda nesse foco, destacamos que no CECA tem-se como objetivo a promoção do "intercâmbio de informações e idéias sobre a teoria e a prática da educação em museus", exemplo desse fim foi a organização do CECA-Brasil em 1995 que desde então vem preparando, anualmente, textos reflexivos sobre a rotina museal nacional contribunindo com os movimentos que marcam a trajetória mundial dos espaços destinados ao fazer museológico (STUDART, 2004, p. 12-14).

Em uma expectativa contemporânea, Studart ainda afirma: "chamamos a atenção para a importância de conceber as ações educativas como processo, em que a tônica seja o diálogo, a troca e a construção conjunta do conhecimento" (STUDART, 2004, p. 38). Para a autora, o objetivo da educação, em seu sentido amplo, "é oferecer possibilidades para a comunicação, a informação, o aprendizado e a relação dialética e dialógica educando/educador" (STUDART, 2004, p. 37).

Assim, como a intenção é investigar o papel do setor educativo do MUHNE, que vem apresentando as influências que recebeu das correntes que enxergam o museu como campo de aprendizado, onde os sujeitos são tão importantes quanto o que lá se expõe. Podemos concordar com Santos que afirma

> É necessário salientar que, como processo, a ações museológicas não podem esgotar-se em si mesmas, na mera aplicação da técnica pela técnica. Portanto, para que a Museologia seja aplicada com o objetivo de atingir, por meio da interpretação e uso do patrimônio cultural o desenvolvimento social e o exercício da cidadania, é necessário que seja aplicada como competência formal e política. É necessário desenvolver a face educativa da Museologia (SANTOS, 1991, p. 8).

Desse modo, operar na relação de diálogo museu e público através da ressocialização do acervo, na construção de uma reflexão critica sobre as emergências regionais deve ser uma meta que propicia aos sujeitos uma leitura de mundo baseada na experiência social. A seguir, estão listados os objetivos que norteiam as ações da COPEC: tornar o museu um lugar de transformação social, cultural e cognitiva por meio do desenvolvimento de ações educativas sistemáticas

de Educação não-formal, voltada a todos os segmentos da sociedade; Legitimar o museu como dispositivo educacional baseado na prática educativa multidisciplinar que favorece o clima de prazer, fruição e experiências como estímulos ao desenvolvimento das potencialidades dos indivíduos que o visitam; Construir um educativo “antenado” aos paradigmas da Museologia Social permitindo ao público ressocializar o acervo e compreendê-lo como extensão da [“rua”] sociedade.

Vale relatar que não existe um regimento oficial que comporta esses objetivos, isto porque, como dito, o próprio MUHNE ainda está com o Plano Museológico sendo composto. Porém este regimento interno da COPEC foi apresentado, em reuniões de gestão, e é aceito como diretriz a ser seguido. Desse modo, vamos apresentar também os chamados objetivos específicos visto que neles onde estão descritas as ações da rotina museal, suas conclusões, intervenções e produções:

1. integrar o MUHNE ao cotidiano da sociedade regional; consolidar redes de formação para professores em parceria com as Secretarias de Educação do Estado e Municípios da Região Metropolitana do Recife, na perspectiva de manter um fórum permanente de debates que venha subsidiar as ações educativas do MUHNE;
2. Protagonizar estratégias de interlocução entre o museu e o público assim como o não público; Construir um programa integrado de formação continuada para mediadores;
3. Efetivar um grupo de estudos do educativo que vislumbre a elaboração de propostas de mediação, publicações e construção de conhecimentos críticos e autônomos em consonância com os novos paradigmas da Museologia Social e trabalhar de modo integrado com os educativos da MECA.

### 5.2.5 Programas educativos - 2008 A 2012

Considerando que 2008 também foi o ano em que o MUHNE teve suas portas reabertas ao público visitante e sendo também o período em que se consolidou, nos debates internos, de forma permanente, a adoção da corrente da Nova Museologia social, do mesmo modo em que foi neste ano o início do primeiro curso para

mediadores do museu e, por conseguinte, a substituição dos servidores da Fundaj no atendimento ao público visitantes por estudantes, iremos apresentar as ações desenvolvidas pelo MUHNE deste inicio até 2012, período que marca o interesse desta pesquisa. Elegendo em primeiro lugar a própria exposição de longa duração e a mediação que são as atividades consideradas pela COPEC como principais instrumentos de diálogo com o público interno e externo.

**Figura 9 - Ações Educativas**

Fonte: http://www.fundaj.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=250&Itemid=238j. Acesso em: 08 ago. 2013

### 5.2.6 Exposição de longa duração

A exposição permanente, Nordestes: Territórios Plurais, Culturais e Direitos Coletivos, foi o principal instrumento na aproximação entre o MUHNE e o público visitante seja espontâneo ou agendado. A exposição, idealizada e executada pela arquiteta Janete Costa, foi apresentada ao público quando da reabertura do MUHNE que completava cinco anos fechado para reformas e adequações.

Hoje, o projeto é discutido pela equipe de museólogos do museu e recebe, em um dos objetivos contido no contidos no futuro plano museológico, severa crítica. Diz a cláusula:

> Recuperar na exposição de longa duração a memória do museu eliminada na última montagem executada pela arquiteta Janete Costa cujo projeto não observou recortes das montagens anteriores respectivamente projetadas por Aloísio Magalhães e Aécio Neves (Regimento Interno - MUHNE).

O projeto *Nordestes Emergentes*, idealizado pela Antropóloga Ciema Mello, Coordenadora do Museologia do MUHNE, passa a ser o principal objeto de intervenção na exposição de longa duração. Tal proposta de intervenção já está contida no regimento interno do MUHNE. Documento bem encaminhado e que consolida indiscutíveis objetivos, sendo um deles, segundo Mello, o de contribuir para legitimar os Nordestes emergentes reconhecidos por sua oposição aos Nordestes residuais, anteriores aos processos de globalização.

Desse modo, o projeto apresenta-se como meio para que a Fundaj, instrumentalizada pelo museu, possa contribuir para que esse *"Brasil chamado Nordeste volte a ser um dos protagonistas da cultura brasileira amplamente entendida como forma de estar no mundo que nos justifica, mais do que o território ou a língua como nação*", como é lido no regimento interno. Por fim, pode-se dizer que ao questionar a atual exposição o que se encontra é uma nova visão acerca do que é o objeto exposto. Como diria WEST JR (2010) museu - lugar seguro para idéias inseguras.

Nesse sentido, analisando o papel do setor educativo concordamos com Brandão (1981) ao afirmar que problematizar o que caracteriza o processo educativo é preciso entender que ele assume formas e formalizações em função do sujeito que o recebe e o modifica. Cada sujeito, em seu cotidiano, recebe vastas informações vindas de diferentes fontes o que lhe permite uma apropriação dos saberes e dos valores culturais íntimos a seu grupo. E assim, enxergando no MUHNE espaço de produção de conhecimento do cotidiano nordestino pode-se afirmar que educar nesses espaços é formar sujeitos pela própria cultura. Idéia também presente no Projeto Nordestes Emergentes.

### 5.2.7 Curso de Formação de Mediadores

Durante a entrevista, Brasileiro confirma que para o MUHNE o Curso de Mediação Cultural é que oportuniza a formação de uma base conceitual para as atividades dos estagiários ao lidarem com o público visitante. Segundo ela

> O trabalho de mediação surge para atender a demanda dos diversos públicos, especialmente escolares, que frequentam os espaços do museu conduzidos pelos seus professores. Para tal, é realizada a formação de estudantes universitários das diversas áreas do conhecimento, através do curso de mediação compartilhada com o objetivo de formar uma equipe qualificada para desenvolver o trabalho de mediação nos espaços expositivos do MUHNE, contribuindo também apara a capacitação desses profissionais em formação. O programa poderá ser socializado com os educativos da MECA.

Vale salientar que o curso é pioneiro na instituição e no momento atual simboliza um instrumento de aproximação com outros dois núcleos de ações educativas existentes na Fundaj, quais sejam: O educativo do Centro Cultural Mauro Mota no campus Derby[22] e o NAEM - Núcleo de Ações Educativas do Engenho Massangana[23]. Vale informar que os conteúdos, idéias e proposições realizados no curso de mediação são hoje considerados como base para formação continuada dos então estagiários.

Apresentamos a seguir um quadro com as principais ações pedagógicas ofertadas pelo MUHNE como espaços de efetivação do que é aplicado no curso de formação. O quadro foi eleborado com base nas informações contidas nos relatórios

---

[22] A Fundaj tem 4 campi: a Sede administrativa. Endereço: Avenida 17 de Agosto, 2187 - Campus Gilberto Freyre - Casa Forte; Diretoria de Pesquisas Sociais. Endereço; Rua Dois Irmãos, 92 - Campus Anísio Teixeira - Apipucos; Diretoria de Memória, Educação, Cultura e Arte: Endereço: Rua Henrique Dias, 609 - Ed. Ulysses Pernambucano - Derby (onde está presente o Espaço Cultural Mauro Mota); Diretoria de Formação e Desenvolvimento Profissional também no Endereço: Rua Henrique Dias, 609 - Ed. Ulysses Pernambucano Derby.

[23] O Engenho Massangana, tombado em nível estadual como Parque Nacional da Abolição, Massangana foi o lugar onde o ilustre pernambucano Joaquim Nabuco viveu durante a infância e é por ele referenciado como o local onde construiu a base de seus ideais abolicionistas. O espaço pertence ao governo do Estado de Pernambuco, mas está sob gestão da Fundaj po meio do Regime de Comodato. Endereço: PE – 60 – Km 10 Cabo de Santo Agostinho| PE. Maiores informações podem ser obtidas no site: www.fundaj.gov.br.

de gestão (2008 a 2012) assim como nas informações colhidas no questionário. As ações ilustram algumas abordagens educativas adotadas no museu e não representam taxativamente o que o museu realiza. São, porém, relevantes na trajetória de fortalecimento de MUHNE como espaço pegagógico.

**Quadro 7 - Atividades Educativas**

| Atividade | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 |
|---|---|---|---|---|---|
| Participação na Semana Nacional dos Museus | x | x | x | x | X |
| Programa Brinquedos Populares do Recife | x | x | | | |
| Programa o Baixo São Francisco: Memória e Vida | X | x | | | |
| Festival das Culturas Populares | | x | x | | |
| Programa Família no Museu | | x | x | x | X |
| Encontro Museu e Professor | | x | x | x | X |
| Programa Uma Noite no Museu | | x | x | x | X |
| Estágio supervisionado | | | x | x | X |
| Programa de Formação do Jovem Artesão | | x | x | x | X |
| Feira de Negócios do Artesanato – Feneart | | x | x | x | X |
| Curso de Férias | | | x | x | X |
| Museu Professor | | x | x | x | X |

Fonte: Relatórios de Gestão, 2013. Elaboração: Edna Silva (2014).

### 5.2.8 Recepção ao público

Segundo Koptcke (2001/2002), “no Brasil as visitas escolares representam de 50% a 90% das visitas aos museus”. Esse fato reforça o interesse pela compreensão de como a atuação estratégica dos programas educativo-culturais desenvolvidos pela gestão criam nesses espaços oportunidades de crescimento intelectual e desenvolvem as competências e ações exigidas no Plano Nacional de Educação (PNE). Em relação à educação em museus, é preciso compreendê-la

como processo que prioriza o “patrimônio cultural considerando este como suporte fundamental para que a ação educativa seja aplicada, levando em consideração as heranças culturais dos indivíduos em um determinado tempo e espaço” (SANTOS, 2001, p.03).

Observando cadernos de registro, situados na recepção, vê-se que o MUHNE sempre teve um público constante e crescente. Sendo eles: escolares, os mais permanentes, ong's, idosos e os que vêm conhecer o museu sem aviso ou consultas prévias, o chamado público espontâneo. No MUHNE, entre 2008 e 2012, o público foi superior a 1,5 (um milhão e meio de pessoas). Em relação as escolas o museu recebe mensalmente cerca de 150 escolas entre públicas e privadas. O sistema de agendamento das escolas é de responsabilidade da equipe técnica do museu, que depois repassa ao setor educativo. Para grupos agendados, até cinquenta pessoas, é disponibilizado a acompanhamento de 02 mediadores. Pequenos grupos, ou visitantes individuais podem fazer o percurso sozinhos, seguindo o roteiro pré-indicado, ou em livre circulação. Esses visitantes caso solicitem o acompanhamento de mediadores podem ser atendidos desde que na equipe algum esteja disponível.

**Quadro 8 - Visitações**

| Segmento | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 |
|---|---|---|---|---|---|
| **Escolas** | 100 | 145 | 150 | 130 | 120 |
| **Diversos: idosos, ong's,** | 1900 | 2.000 | 2.300 | 2.250 | 1600 |
| **Total** | 19.000 | 21.623 | 23.000 | 21.000 | 18.030 |

Fonte: BRASILEIRO, 2013. Relatórios de Gestão. Elaboração, Edna Silva (2014).

### 5.2.9 Visitas orientadas

Muitos museus acolhem ações na forma de programas ou projetos de curta ou longa duração que compreendem atividades que buscam promover, por exemplo, a inclusao social. Esse tipo de ação objetiva integrar o objeto-signo em exposição à vida da sociedade que visita o museu, Silveira (2011, p. 31).

Normalmente essas ações são direcionadas a públicos específicos. Envolvem a oferta de seminários, palestras, debates e encontros que podem ser organizados em parceria com a rede de ensino local, envolvendo, nesse caso, a participação de professores. Em todos casos, as ações envolvem obriatoriamente os funcionários que atuam nos vários setores do museu: receptivo, seguranças, mediadores, e a coordenação. A idéia é familiarizar o público com o conteúdo e significado das obras que o museu abriga por meio de um olhar mais crítico.

No MUHNE, segundo Brasileiro, as ações são direcionadas às escolas e envolvem a coleta de experiências dos estudantes, a monitoria informativa, a leitura da obra de arte, entre outras. Como metodologia para trabalhar com a arte e a educação são adotadas, por exemplo, os trabalhos de Adigail Housen (Níveis de compreensão estética), Mário Pedrosa (O museu como local de colecionar experiências), Ana Mae Barbora (Proposta Triângular), entre outros.

Em relação ao agendamento da visita orientada, descreve a recepcionista do MUHNE em resposta ao questionário[24] aplicado nesta pesquisa

> Recepcionamos os visitantes da melhor maneira para que não haja insatisfação nem reclamação de ambas as partes. Temos um controle de entrada no caso de grupos grandes e escolas em que optem por acompanhamentos de mediadores. Informamos e orientamos logo na entrada em relação a bolsas, máquinas fotográficas, o percurso do museu, o que temos a oferecer e a importância que esse patrimônio tem de tão enriquecedor para a nossa cultura.

Em alguns casos, também ocorre no MUHNE do estagiário responsável pelo grupo agendado entrar em contato com o solicitante e melhor conhecer a realidade do grupo visitante assim como apresentar e/ou definir mais adequado roteiro para visita. No caso das escolas, na maioria das vezes, o contato busca preparar o itinerário em funcão do conteúdo que o professor está trabalhando.

### 5.2.10 Roteiro de Visita

São ferramentas cuja finalidade é aperfeiçoar a visita ao museu. O material é desenvolvido pela equipe pedagógica e envolve informações que são repassadas ao professor sobre o conteúdo que será trabalhado, tais como tema da exposição

[24] O questioário referenciado durante a pesquisa pode ser consultado a partir da página 134 deste trabalho.

permanente e da temporária enquanto exposta. No MUHNE, os roteiros de visita são ajustados durante o agendamento, mas podem sofrer modificações de itinerário durante a visita podendo inclusive ser adotado para grandes grupos o livre percurso desde que antecipadamente justificado pelo responsável do grupo. É cabido salientar que apenas para grupos agendados é que se disponibiliza com total certeza o acompanhamenteo exclusivo pelo mediador. Para os visitantes espontâneos são disponibilizados diferentes roteiros que não carecem necessariamente da presença do mediador. Além de poderem participar das atividades complementares às visitas como as experiências tatéis e sinestésicas, contação de éstórias, palestras, seminários e atividades de formacão.

### 5.2.11 Material Editorial e Eletrônico

Compreende a confecção de convites, folderes, catálogos e livretos dos eventos realizados no museu; Exibição de vídeos documentários; Distribuição de calendários culturais com progrmações desde o âmbito local ao internacional, muitos deles promovidos pela Fundaj, mas sem desconsiderar o que promovem outras instituições afins e por fim ambientes de aprendizagem *online*.

Esses materiais dão subsídios aos visitantes antes e durante a visita e estão dispostos em ponto de fácil alcançe, geralmente no balção de informações. No caso de informações disponibilizadas via internet o MUHNE orienta buscá-las na página oficial da Fundaj no endereço www.fundaj.gov.br. e alerta que as mais completas informações acerca de sua dinâmica nesse endereço virtual.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da pesquisa vimos que a ampliação da noção de patrimônio, construída a partir dos conhecimentos trazidos pela Museologia Social, possibilitou a afirmação dos museus voltados para diferentes identidades coletivas. Os museus se especializaram, se tornaram temáticos e biográficos atendendo à demanda progressiva de segmentos e grupos sociais – indígenas, negros, imigrantes, ambientalistas, moradores de bairros etc. – que reivindicaram o direito à memória (JULIÃO, 2006).

Certificamo-nos ainda que as práticas educativas realizadas nos museu, nas últimas décadas, são desenvolvidas com o compromisso de priorizar a interlocução indispensável entre o museu, o público e as comunidades vindo a confirmar, através de suas ações, o desafio da conversão do museu em espaço de inclusão. A democratização desse espaço foi estabelecida através da escuta e do diálogo entre os sujeitos que constroem uma relação com a instituição museológica e a sociedade afirmando o protagonismo cidadão (JULIÃO, 2006).

No Relatório de Gestão 2003/2010 do Ministério da Cultura - MINC, tendo por base as políticas públicas, o campo museal brasileiro apresenta-se fortalecido e seu fazer museológico assume um caráter de grande importância com a oficialização de uma legislação própria. Resultado desse progresso pode ser visto com a criação ou sistematização do Sistema de Museus - SBM, Cadastro Nacional de Museus - CNM, Estatuto de Museus - EM e o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM.

De acordo com CNM, o Brasil vive um momento nunca visto em relação à criação de novos museus. Enquanto no século XX o número girava em torno 12, hoje são cadastradas 3.025 unidades museológicas. Do mesmo modo, a evolução conceitual de museus sofre constante mudança e a compreensão dos museus como espaços destinados à contemplação da cultura burguesa foi se modificando e hoje o museu múltiplo é um importante campo de estudo da Antropologia e de ciências afins como a Museologia e a História.

Assim, a hipótese de que o papel do setor educativo assume um papel fundamental na promoção do caráter educacional do MUNHE pôde ser verificada. Na investigação dessa trajetória foram identificadas a compreensão das estratégias de gestão do próprio MUHNE e as razões que o levam, através da COPEC, a

realizar determinadas atividades e projetos priorizando a instituição e o público visitante.

Para organizar as questões relacionadas ao tema aplicamos um questionário tendo como sujeitos os que atuam no MUHNE.

**Quadro 09 Entrevistados**

| Nome | Formação | Idade | Cargo/Fundaj | Atuação no MUHNE |
|---|---|---|---|---|
| Entrevistado 1 | Arquitetura | 58 | Assistente em C&T | Ex- diretor |
| Entrevistado 2 | Ciências Sociais | 53 | Assistente em C&T | Ex - Coodenadora de Difusão Cultural |
| Entrevistado 3 | Pedagoga | 59 | Cargo Comissionado | Coordenadora da COPEC |
| Entrevistado 4 | Estudante: Serviço Social | 21 | Estágiaria | Mediadora |
| Entrevistado 5 | Estudante: História | 21 | Estagiário | Mediador |
| Entrevistado 6 | Museóloga | 37 | Analista em C&T | Chefe da Divisão de Museologia |
| Entrevistado 7 | Secretariado | 29 | Terceirizada | Secretária Executiva |
| Entrevistado 8 | Ensino Médio | 45 | Terceirizado | Segurança |
| Entrevistado 9 | Estudante: Artes Visuais | 29 | Estagiária | Mediadora |
| Entrevistado 10 | Estudante: Nutrição | 25 | Terceirizada | Recepcionista |

Fonte: Elaboração Pessoal

Sobre o tema, em resposta ao questionário aplicado, Silvana Araújo, dirigente substituta do museu (entre os anos de 2008 e 2012) e Coordenadora de Difusão Cultural, afirma

> "Acredito que o principal papel do setor educativo do MUHNE é promover o diálogo entre o museu e o seu público de estudantes, pesquisadores, professores, sociedade em geral, contribuindo para o entendimento do discurso proferido pelo MUHNE em sua exposição

> de longa duração, bem como pelas ações paramuseológicas desenvolvidas na instituição."

Ainda sobre o tema, apresentamos ainda a opinião de Antônio Montenegro ex-dirigente do MUHNE e que ainda trabalha diretamente com as atividades relacionadas ao educativo do museu, por meio do planejamento e projeto de ações de conservação e restauro de acervos e exposições:

> "O setor é o principal meio de comunicação entre o museu e a sociedade. Suas atividades devem contribuir na transmissão para o público dos significados culturais que as coleções possuem. O setor precisa, para isso, desenvolver atividades e programas que transformem os conteúdos das coleções e da cultura regional em produtos educativos e procurem conhecer seu público alvo potencial de modo a alcançar e formar novos públicos."

Nessa perspectiva constatamos que o papel do setor educativo do MUHNE não se restringe a assegurar uma visitação a seu espaço expositivo. Vê-se o comprometimento de oferecer ao público um momento de interlocução, de diálogo em que o mesmo encontre sua fala como importante sendo este visitante um sujeito que interage com os objetos expostos e atribui significado e significância ao acervo e às narrativas expográficas.

Como analisado, colocar à disposição do público o acervo e garantir a qualidade da experiência dos visitantes faz parte do programa permanente de atividades da COPEC realizadas com o uso da metodologia da mediação compartilhada, sendo o museu um laboratório que precede o atendimento ao público. Nele é realizada a formação inicial das equipes a partir da construção de conhecimento dos projetos relacionados à própria mediação, agendamento, participação em cursos, seminários e nas ações da paramuseologia.

Assim, pensar o museu e seu processo educativo é identificar as possibilidades de aprendizagem presentes nas tarefas cotidianas da instituição. Desse modo, a compreensão acerca de museu é a de que os museus possuem potencial para oferecer oportunidades educacionais para todos os públicos sendo indispensável perceber a ação educativa de uma forma mais abrangente, muito

além do serviço de receber pessoas. Onde seu papel é um processo fundamental que conta com a participação de todos os sujeitos nele envolvido como pode ser visto na fala de alguns estagiários, quando indagados acerca do papel do educativo no MUHNE,

> ...o papel de ouvidoria e porta-voz do museu, sendo o segmento que menor distância pressupõe entre a sociedade e a instituição... (estudante de História)

> ...de extrema importância, qualificando o museu para um público diverso (espontâneo ou escolar) fazendo assim, do museu um espaço de convivência e cultura, não sendo um "depósito de velharias"... (estudante de Artes Visuais)

Da mesma forma na definição desse papel segundo outros sujeitos que atuam em diferentes áreas:

> Na minha opinião a educação em museu perpassa todo o museu e não apenas o setor educativo. A partir da conceitualização do museu e a definição bem clara de seus objetivos todos os programas e atividades de um museu irão desembocar na educação no sentido de colaborar na formação de um cidadão crítico. Cursos, mediação, formação, atividades técnicas, pesquisa: tudo isso são ferramentas para a educação. O setor educativo do Museu do Homem do Nordeste deveria desenvolver modelos de ações museológicas/educativas que proporcionem transformar o museu em agência social, consequentemente, contribuindo para a educação do indivíduo/cidadão (Chefe da DM ).

Relata outro sujeito,

> *O educativo tem o papel importantíssimo, pois faz a ponte, a união entre o museu e o público em geral, sendo este, muitas vezes crianças e jovens que precisam desenvolver a alegria e prazer de visitar museus, conhecendo não por historia da sua região, mais do ser humano em si. Esse discernimento é totalmente estimulado pelo educativo em suas atividades* (Secretária executiva).

Assim, dificilmente um projeto ou um programa tem continuidade dentro de uma organização caso não encontre ambiente propício ao seu desenvolvimento. Além de espaço e investimento é preciso proporcionar à equipe a abertura para criar e agir. Um reforço positivo nessas atitudes é a convicção por parte dos funcionários de que o bom desempenho reflete na imagem que o MUHNE tem e que cada papel desempenhado no setor revela uma importância particular de cada um e juntos promovem um desdobramento saudável na qualidade de vida das pessoas à medida que a melhoria das relações de cada funcionário com o próprio trabalho e com a instituição tem impacto nas demais esferas de vida (Borges, 2004, p.20).

Tal proposição pode ser visto na fala de outro servidor do MUHNE

> Recepcionamos os visitantes da melhor maneira para que não haja insatisfação nem reclamação de ambas as partes. Temos um controle de entrada no caso de grupos grandes e escolas em que optem por acompanhamentos de mediadores. informamos e orientamos logo na entrada em relação a bolsas, máquinas fotográficas, o percurso do museu, o que temos a oferecer e a importância que esse patrimônio tem de tão enriquecedor para a nossa cultura ( Recepcionista).

Nesse sentido, o papel do setor educativo do MUHNE busca comprometimento em oferecer ao público um momento de interlocução, de diálogo em que o mesmo encontre sua fala privilegiada. Segundo os pesquisadores Falk e Dierking (1992), a atenção ao visitante é fortemente influenciada pela orientação oferecida em folhetos, salas de exposição, dentro e fora do museu. Logo, é de suma importância que os funcionários ligados ao atendimento do público, como recepcionistas e atendentes, tenham uma postura comunicativa.

Ainda sobre isso vejamos o que diz mais um sujeito

> É de extrema importância. Pois aproxima mais o visitante e o museu, fazendo com que haja uma melhor conjunção do nosso verdadeiro nordeste (Vigilante).

Podemos apresentar por meio da fala dos sujeitos uma relação direta com as temáticas apresentadas pelas áreas relacionadas a esta pesquisa tais como

Patrimônio, Educação e Museologia, em suas mais amplas concepções, através do emprego de diferentes expressões que trataram de definir papel educativo do MUHNE e seu fazer museológico.

**Quadro 10 Análise dos dados**

| Áreas | Expressões |
|---|---|
| Educação<br>Museologia<br>História<br>Psicologia<br>Relaçõe Públicas | museus, agendamentos, públicos, visitas, escolas, depósito, exposição, Região Nordeste, patrimônio, controle, atividades, ouvidora, porta-voz, sociedade, Fundaj, velharias, padronização, agentes, cursos, visitantes, pesquisas, estudos, estudantes, pesquisadores, professores, conexão, espontâneos, prazer mediação, satisfação, interação, verdade, nordestino, sensação conhecimento, visão, alegria, sujeito, agência, aproximação, possibilidades, social, cidadão, criticidade, formação, multidisciplinar, paramuseologia, sujeito, olhar, produtor cultural, experiência, comunicação, diálogo, processo, potencial, comunicação, transmissão, significado, formal, não formal, dentre outras. |

Fonte: Elaboração Pessoal. Edna Silva (2014)

Vimos assim, que as modificações que a COPEC sofreu ao longo do tempo levaram à construção de um cenário com importantes elementos que precisam ser repensados, como por exemplo, a ausência do plano museológico, que implica em indefinições acerca de novos usos para o acervo, enfoque na ampliação de público dentre outros. Entretanto, não se pode deixar de considerar a gama de resultados que, sendo analisados cinco anos depois, denotam não só uma melhoria em sua concepção física mas principalmente uma melhoria na reestruturação funcional que acaba apontando o papel educativo desse museu como instrumento de intervenção social ao possibilitar o acesso a bens culturais .

Por fim, no que tange ao processo de como são avaliados os programas realizados vê-se que é frágil e reduzido em muitos casos a relatórios de atividades pontuais e que envolvam orçamento. Isto em razão da necessidade de justificar os gasto da ação e não propriamente se as metas traçadas foram alcançadas e se os resultados almejados foram atingidos. O setor talvez devesse contar com um sistema de avaliação de programas e projetos com critérios e indicadores capazes de avaliar cada desempenho aplicado: humano e financeiro apontando os desafios e legitimando as melhoras que se fazem necessárias como, por exemplo, a contratação de mais pessoas e um maior direcionamento de verbas para ações de cunho educacionais desenvolvidas no museu e que reverberem em outros setores tais como os educativos do Espaço Cultural Mauro Mota e o Núcleo de Ações Educativas do Engenho Massangana.

Como mais uma contribuição, apontamos a necessidade de uma maior interação entre as diferentes coordenações do MUHNE. A idéia seria propôr que as equipes experimentassem um intercâmbio de idéias e experiências relacionados a temas da própria Fundaj, mas que alcança outros setores, como por exemplo comunicação, publicidade ou relações públicas, setores que atuam sempre quando o assunto é publicizar as ações da instituição, o que no momento atual é um dos assuntos de seu maior interesse, em razão do alinhamento que precisa alcançar junto ao Plano Nacional de Educação.

Além disso, com este estudo a COPEC poderia refletir acerca da implantação de um projeto de formação continuada que não considerasse apenas a capacitação de novos estagiários. E sim um curso que também estivesse voltado para todos os envolvidos na rotina do museu e também para os demais servidores, funcionários e terceirizados da Fundaj, que expressassem interesse pelas ações desenvolvidas pelo museu. Esta aproximação poderia gerar inclusive o interesse desse novo sujeito em atuar no MUHNE o que de certo modo, com a ampliação da equipe, possibilitaria divisão de tarefas mais equilibrada, em virtude do pequeno número de pessoas que trabalham no museu.

# REFERÊNCIAS


AFONSO, Almerindo Janela. Sociologia da educação não escolar: reactualizar um objeto ou construir uma nova problemática? In: ESTEVES, Antonio J. ; STOER, Stephen R. **A sociologia na escola**. Porto: Afrontamento, 1989. p, 78.

ALENCAR, Vera Maria Abreu de. **Museu-educação:** se faz caminho ao andar, 1987. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.

ALMEIDA, Adriana Mortara. Desafios da relação Museu-Escola, **Revista Comunicação & Educação**, São Paulo, ano III. n. 10, p. 50-56, set./dez. 1997.

ARAÚJO, Helena Maria Marques. **Memória e produção de saberes em espaços educativos não-formais**. Disponível em: <http://www.rj.anpuh.org/Anais/2006>. Acesso em: 08 ago.2013.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte:** anos oitenta e novos tempos. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**: das origens ao modernismo. São Paulo, SP: Perspectiva, 1978.

BARBOSA, Ana Mae. Arte na escola ontem e hoje. **Presença Pedagógica**, v. 1, p. 5-10, 2008.

BARBOSA, Ana Mae. Educação em museus: termos que revelam preconceitos. In: Anderson Pinheiro. (Org.). **Diálogo entre arte e público**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007, v.5, p. 30-34.

BARROS, Sígrid Pôrto de. O museu e a criança. **Anais do Museu Histórico Nacional**. v. IX. p. 46-73, 1958.

BARDI, Pietro Maria. Masp, anos 30. In: MUSEU de Arte Moderna de São Paulo Assis Chateaubriand. Catalogo – I França e Escola de Paris. São Paulo: Masp, 1979. p. 3-6.

BEMVENUTI, Alice. **Museus e Educação em Museus**: história, metodologias e projetos, com análises de caso: Museus de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul. 2004. 385 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2004.

BEMVENUTI, Alice. Museu para todos: o papel da ação educativa como mediadora cultural. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 16., 2007, Florianópolis, SC. **Anais**... Florianópolis: ANPAP, UDESC, 2007.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação**. Porto: Editora, 1994. Colecção Ciências da Educação.

BORGES, L. Comprometimento no trabalho e sua sustentação na cultura e no contexto organizacional. In: **ERA - eletrônica**, v.3, n. 1, jan./jun. São Paulo p. 1-20, 2004.

BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Org.). **Escritos de educação**. 2. ed. Petrópolis: Vozes 1998.

_____. **O amor pela arte:** os museus de arte na Europa e seu público. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 2. ed. São Paulo: Zouk, 2007.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues**. O que é educação**. São Paulo; Brasiliense, 1981.

BRAYNER, Vânia. Uma gota de sangue no Museu do Homem do Nordeste. In: BARRIO, Ángel Espina; MOTTA, Antônio; GOMES, Mário Hélio (Org.). **Inovação cultural, patrimônio e educação.** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. p. 313-327.

BREMBECK, Cole S. Program of studies in non-formal educacion. East Lansing: Michigan. State University, 1972. Mimeografado. SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von; PARK, Margareth Brandini; FERNANDES, Renata Sieiro. **Educação Não-formal**: um conceito em movimento. Visões singulares, conversas plurais. ET al. – São Paulo: Itaú Cultural, 2007. (Rumos educação cultura e arte, 3).

BRASIL. Estatuto de Museus. **Decreto-Lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2009.** Disponível em: <http://corem1r.com/pdf/lei_11904.pdf> Acesso em 10 março 2013.

_____. **Decreto n. 8.124, 17 out. 2013**. Regulamenta dispositivos da Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto dos Museus, e da Lei 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - Ibram. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=18/10/2013&jornal=1&pagina=1&totalArquivos=200>. Acesso em: 20 nov. 2013.

_____. Congresso. Câmara dos Deputados. Comissão de Educação e Cultura. **O sistema brasileiro de museus**. Brasília, Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2004.

_____. **Lei n. 6.456, 26 out. 1977**. Transfere o Museu do Açúcar do Instituto do Açúcar e do Álcool para o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:federal:lei:1977-10-26;6456>. Acesso em: 15 jan. 2014.

_____. **Lei n. 7.505, 2 jul. 1986**. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7505.htm>. Acesso em: 12 nov. 2013.

_____. **Decreto n. 3.551, 4 ago. 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 12 nov. 2013.

_____. **Decreto n. 5.264, 5 nov. 2004**. Institui o Sistema Brasileiro de Museus e dá outras providências.. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5264.htm>. Acesso em: 12 nov. 2013.

_____. **Lei n. 11.904, 14 jan. 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 13 nov. 2013.

_____. **LDB:** Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. 6. ed. Brasília : Câmara dos Deputados , 2011.

_____. **O Sistema Brasileiro de Museus**. Decreto-Lei n.º 5.264, de 5 de novembro de 2004. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/ d5264.htm>. Acesso em: 08 ago. 2013

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988**. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_05.10.1988/ CON1988.pdf>. Acesso em: 08 ago. 2013

_____. **Lei n. 11.906, 20 jan. 2009**. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, cria 425 (quatrocentos e vinte e cinco) cargos efetivos do Plano Especial de Cargos de Cultura, cria Cargos em Comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores – DAS e Funções Gratificadas, no âmbito do Poder Executivo Federal, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm>. Acesso em: 13 nov. 2013.

_____. **Decreto n. 25, 30 nov. 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 10 set. 2013.

_____. **Lei n. 6.456, 26 out. 1977**. Transfere o Museu do Açúcar do Instituto do Açúcar e do Álcool para o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, e dá outras providências. Disponível em: < http://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:federal:lei:1977-10-26;6456>. Acesso em: 15 jan. 2014.

_____. **Decreto nº 21.129, de 7 de Março de 1932**. Cria no Museu Histórico : um "Curso de Museus", destinado ao ensino das matérias que interessam a mesma instituição. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21129-7-marco-1932-502948-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 10 de Agosto de 2013.

_____. **Lei nº 770, de 21 de julho de 1949**. Autoriza o poder executivo a abrir o crédito especial de Cr$ 2.000.000,00 (dois milhões de cruzeiros) para atender ás despesas das comemorações da centenário do nascimento do insígne brasileiro Joaquim Nabuco. http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21129-7-marco-1932-502948-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 10 de Agosto de 2013.

_____. **Lei 1.817 de 23 de fev. de 1953**. É criado, na cidade de Recife, o Instituto Joaquim Nabuco, subordinado diretamente ao Ministério da Educação e Saúde, o qual se dedicará ao estudo sociológico das condições de vida do trabalhador brasileiro da região agrária do norte e do pequeno lavrador dessa região, que vise ao melhoramento dessas condições. Disponível em: http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-1817-23-fevereiro-1953-367410-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 10 de Agosto de 2013.

_____. **Decreto N.º 91.144, de 15 de março de 1985**. Cria o Ministério da Cultura e dispõe sobre a estrutura, transferindo-lhe os órgãos que menciona, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/12503/decreto-criacao-minc.pdf/44fecef5-12b2-4af7-a526-1b9b7768ff74>. Acesso em: 10 ago. 2013.

_____. **Lei nº 99.600 de 13 de Out. de 1990**. Aprova a Estrutura Regimental da Secretaria da Cultura da Presidência da República, e dá outras providencias. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D99600.htm>. Acesso em: 15 Ago. 2013.

BUSCH, Leontina Silva. **Organização de museus escolares**. São Paulo: Empresa Editora Brasileira, 1937. p. 26-42.

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira (Coord. Ed.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri**: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. v. 1.

CASTRO Maya; RAYMUNDO Ottoni. **Texto para a exposição de pintura européia contemporânea**. Rio de Janeiro: MAM, 1947.

CHAGAS**,** Mário**.** Os museus na sociedade contemporânea: um olhar poético. In: Encontro regional da América Latina e Caribe, 3., 2004. **Anais** CECA, 2004. p. 17-30.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade: Unesp, 2006.

CHUVA, Márcia R. R. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 34, p.147-165, 2011.

DECLARACAO de Caracas. Icom, 1992. .Disponível em: <http://www.abremc.com.br/leis1.asp?id=3>. Acesso em: 14 ago. 2013

DEMO, P. **Vícios metodológicos**. Disponível em: <http//www.pedrodemo.sites.uol.br>. Acesso em: 29 out. 2005
DURAND, J. C. **Crítica de arte**: cômoda irresponsabilidade e missão não cumprida. São Paulo: MIMEO, 2001.

DEWEY, John. **Art and experience**. Nova York: Penguin, 2005.

FALK, John H.; DIERKING, Lynn D. **The museum experience**. Washington D.C.: Whalesback Books, 1992.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: Base para Novas Políticas de Patrimônio**. O registro do patrimônio imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial. 2. ed. Brasília: IPHAN, 2003. p. 83-95.

_____**.** Maria Cecília Londres**:** O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. In: **O patrimônio**: uma questão de valor. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FRANÇA, **Lei nº. 1901/1946, de 04 de Novembro de 1946**. Cria o Comitê Internacional de Museus - ICOM. Disponível em: http://icom.museum. Acesso em 13/08/13.

FREYRE, Gilberto. **Catálogo do Homem do Nordste**: MUHNE. Recife: Coleção Banco Safra, 200.

_____. **O Homem do Nordeste**. 2 ed. Recife: Editora Massangana 1982.

_____. **O Museu do Homem do Nordeste**. São Paulo: Banco Safra, 2000.

_____. Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. **Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira**. Editora São Paulo, 1976.

FREYRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 43. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2011.

_____. **Educação como prática da liberdade**. 31. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

GARCIA, Valéria Aroeira. Um sobrevôo: o conceito de Educação não-formal. In: PARK, Margareth B.; FERNANDES, Renata S. (Org). **Educação não-formal**: conceitos, percursos e sujeitos. Campinas: Unicamp/CMU: Holambra Editora, 2005. p, 27.

GASPAR, Lúcia. Gilberto Freyre. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>. Acesso em: 15 agosto de 2013.

GASPAR, Lúcia; OLIVEIRA, Albino. **Museu do Homem do Nordeste.** Pesquisa Escolar Online. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 12 agosto de 2013.

GERMANO, José Willington. **Estado Militar e educação no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Cortez, 1994.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

**GOHN**, M. G. **O Ato investigativo na produção do conhecimento**: questões metodológicas. São Paulo: UNINOVE, 2006.

_____. **Educação Não-formal e cultura Política:** impactos sobre o associativismo no terceiro setor. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônio. Rio de Janeiro, 2007.

GUARNIERI, W.R. O conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, 1990. n. 3, p.7-12, 1990.

GRINSPUM, Denise. Educação para o patrimônio: conceitos, métodos e reflexões para formulação de política. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL MUSEU E EDUCAÇÃO, CONCEITOS E MÉTODOS, 2001. **Anais**... São Paulo, 2001.

HOOPER-Greenhill. Alguns pontos básicos sobre educação em museus. Ministério da cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação Pró-Memória. **Museums Journal,** n. 83 (2/3), 1983. Tradução Maria de Lourdes Parreira Horta.

HOOPER-GREENHILL, E. [Ed.]. **The educational roleof the museum**. London: Routledge,1994. 340p.

HOOPER-GREENHILL, E. **Los Museos y sus visitantes**. Gijón: Ediciones TRA, 1998. 259 p.

HOLANDA, Guy de. **Recursos educativos dos museus brasileiros**. Rio de Janeiro: CBPEONICOM, 1958. p. 22-24.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. A relação cultura material e museus. **Cadernos Museológicos**. Rio de janeiro, n. 3, p. 51-55, out. 1990.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu**. 2. ed. Belo Horizonte: Secretária de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. (Caderno de

Diretrizes Museológicas I, Brasília: Ministério da Cultura/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais)

_____. **Apontamentos sobre a história do museu**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura / Superintendência de Museus, 2006. p. 19-32. (Caderno de diretrizes museológicas I. Brasília: MinC / IPHAN / DEMU).

KÖPTCHE, Luciana Sepúlveda. **Analisando a dinâmica da relação museu-educação formal.** Rio de Janeiro: MAST/Museu da Vida, 2001-2002. (Caderno do Museu da Vida).

LARA, Durval Filho. **Museu**: de espelho de mundo a espaço relacional. Dissertação (Mestrado em ciência da informação) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

LEITE, Maria Isabel, OSTETTO, Luciana Esmeralda (Org.). **Museu, educação e cultura**: encontro de crianças e professores com arte. Campinas, SP: Papirus, 2006.

LEITE, M. I. Museus de arte: espaços de educação e cultura. In: LEITE, M. I.; OSTETTO, L.E. (Org.). **Museu, educação e cultura**: encontros de crianças e professores com a arte. Campinas: Papirus, 2005. p. 19-54.

LLEWELLYN, S.; NORTHCOTT, D. The “singular view” in management case studies qualitative research in organizations and management. **An International Journal**, v. 2, n. 3, p. 194-207, 2007.

LOPES, Maria Margaret. A favor da descolarização dos museus. **Educação e Sociedad**e, v. 40, p. 443-445, dez.1991.

_____. Aspectos da história dos museus. In. **Museu**: uma perspectiva de educação em geologia. 1988. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1988. p.13-37.

**LORUSSO**, Éster Ingrid Christimann. **Museu está aberto pra quem quer vir?** Políticas de inclusão de público de periferia. 2002. Monografia (Pós-Graduação Lato Sensu) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo

MARANDINO, Martha. Museu e escola: parceiros na educação científica do cidadão. In: CANDAU, Vera (Org.). **Reinventar a Escola.** Petrópolis RJ: Vozes, 2000. p. 189-220.

_____**.** Interfaces na relação museu-escola. **Cad. Cat. Ens. Fís**., v. 18, n.1, p.85-100, abr. 2001.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura**. São Paulo: Rizoma Cultural, 2008.

MEL, Isabel Margarida. **Inspirar aprendizagens**: missão para os museus do século XX. Disponível em:

<Xhttp://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/493/396>. Acesso em: 10 janeiro de 2014.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Ouro Preto/MG, 2009. Brasília: IPHAN, 2012. P. 25-39. (Anais; v.2, t.1). IPHAN.

_____. A história, cativa da memória? **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n.34, 1992, p. 9-24.

_____. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE EDUCAÇÃO EM MUSEUS DO MUSEU PAULISTA. **Anais**... São Paulo, N.SER. V.2 p-09-42 jan/dez 1994.

_____. Educação e museus: sedução, risco e ilusões. **Revista Ciência e Letras, Educação e Patrimônio Histórico-Cultural**, Porto Alegre, n. 27. jan./jun. 2000.

MESA-REDONDA de Santiago do Chile - 1972 - Documento Final in BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **O ICOM / Brasil e o pensamento museológico brasileiro**: documentos selecionados. São Paulo, Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, pp. 43-51.

MIGUEL, P. A. C. Estudo de caso na engenharia de produção: estruturação e recomendações para sua condução. **Produção**, v. 17, n. 1, jan./abr. 2007, p. 216-229.

MINAS GERAIS. Secretaria de Estado da Cultura, **Caderno de Diretrizes Museológicas**. Editora Gráfica, 2006.

MOURA, Lídice Romano de. **Arte e Educação**: uma experiência de formação de educadores mediadores. São Paulo, 2007.

MOUTINHO, M. **Definição evolutiva de sociomuseologia**: proposta para reflexão. 2007. Disponível em: <www.minom-icom.net/>. Acesso em: 15 jul. 2013.

**OLIVEIRA**, Lúcia Lippi. **Museus, exposições e centros culturais**: cultura é patrimônio: um guia. Rio de Janeiro: FGV, 2008. Cap.8, p. 144-159.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy; OLIVEIRA, Darcy de. Pesquisa social e ação educativa: conhecer a realidade para poder transformá-la. In: BRANDÃO, C. R. (Org.). **Pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MAIA, Sérgio. **Legislação sobre patrimônio cultural** [recurso eletrônico]. – 2. ed. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2009.

PEREIRA, Junia Sales; SIMAN, Lana Maria de Castro; COSTA, Carina Martins; NASCIMENTO, Silvania Sousa do. **Escola e museus**: diálogos e práticas. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais / Cefor, 2007.

Política Nacional de Museus. **Relatório de gestão 2003-2010**. Brasília, DF: Ministério da Cultura, Instituto Brasileiro de Museus, 2010.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. Patrimonie et esthétiques du território. **Revue scientifique intenationale: Espaces et sociétés**, n. 69, 1992/3, p. 9-37. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-1992-3.htm>. Acesso em: 20 ago. 2013.

PLANO de ação da Fundação Joaquim Nabuco para o Plano Nacional de Educação – PNE 2011/2020 (Projeto de Lei 8035/2010). Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2011.

PRIMO, Judite. **Museologia e patrimônio**: documentos fundamentais: organização e apresentação. Lisboa, Portugal: ULHT, 1999. p. 95-104. Tradução: Marcelo M. Araújo e Maria Cristina Bruno. (Cadernos de Sociomuseologia, n.15).

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

_____. A insustentável leveza do tempo: os objetos da sociedade de consumo em aulas de história. **Educ. rev**. [online], n.47, p. 179-196. 2008.

REVISTA NOVA ESCOLA, São Paulo, n.142, 2001.

RICHARDSON, R. (Org). **Pesquisa Social.** São Paulo: Ed. Atlas, 3a ed. 1999.

RÚDIO, F. V. **Introdução ao Projeto de Pesquisa Científica**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

RÚSSIO, W. Cultura, patrimônio e preservação. In: ARANTES, A. (Org.). Produzindo **o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 59-78.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. **1964**: história, ensino e patrimônio. Araraquara, SP: Junqueira & Martins, 2008. (Coleção Escola, 4).

SALOMON, D. V. **Como fazer uma monografia**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SAMMARTINO, W. **A integração do sistema de gestão de recursos humanos com as estratégias organizacionais**. 2002. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Administração da Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

SANTOS, Magaly de Oliveira Cabral. **Lições das coisas (ou canteiro de obras): através de uma metodologia baseada na educação patrimonial.** Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1997.

SANTOS, M. S.; CHAGAS, M. A linguagem do poder dos museus. In: MUSEUS, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2007. p.12-19.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. Documentação museológica, educação e cidadania. In: Encontro de Fórum Nordestino de Museus, 4., **Anais**... Recife, PE, 1991 (mimeografado).

_____. **Estratégias museais e patrimoniais contribuindo para a qualidade de vida dos cidadãos**: diversas formas de musealização. Disponível em www.mestrado-museologia.net/Maria_celia_2006/Texto2.doc. Acesso em 20 out. 2013.

_____. **Encontros museológicos**: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: Minc-IPHAN/DEMU, 2008.

_____. **Museu e educação**: conceitos e métodos. 2001. Disponível em: <http://www.rem.org.br>. Acesso em: 20 out. 2013.

_____. **Repensando a ação cultural e educativa dos museus.** Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

_____. A preservação da memória enquanto instrumento de cidadania. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 3 p.76-88, 1994.

_____. Documentação museológica, educação e cidadania. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 3 p.89-104, 1994.

_____. Processo museológico e educação: construindo um museu didático-comunitário. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 7, 1996.

_____. **Programa de Formação e Capacitação na Área de Museologia**. Brasília: MinC, 2003. 31p.

_____. **Encontros museológicos**: reflexões sobre a Museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008. 254p.

SANTOS, P.A. **Museologia e ética**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2009. Seminário apresentado durante o primeiro ano letivo do mestrado em Sociomuseologia.

SELLTIZ, Claire et al. **Métodos de pesquisa nas relações sociais**. São Paulo: Herder, 1972.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2003. 333 p.

SILVEIRA, André Luis Marques da. **Sistema diálogos:** por uma experiência museológica dialógica em realidade aumentada. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Centro de Estudos Interdisciplinares em Novas Tecnologias na Educação, Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação, Porto Alegre, 2011.

STAKE, Robert E. **The art of case study research**. Thousand Oaks, CA: Sage. Publications, 1995.TELLEZ, K. Experimental and quasi experimental research in technology and teacher education In: WAXMAN, Hersholt; BRIGHT, George. **Approaches to Research on Teacher Education and Technology**. Charlottesville, VA: AACE, 1993. p. 67-78.

STUDART, Denise Coelho; ALMEIDA, Adriana Mortara; VALENTE, Maria Esther. Pesquisa de público em museus: desenvolvimento e perspectivas. In: GOUVÊA, G.; MARANDINO, M. e LEAL, M.C. (Org.). **Educação e museu**: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência. Rio de Janeiro: FAPERJ/ 2004. Ed. Access, 2013. p.129-157. Acesso em 08 de agosto de 2012.

SUANO, Marlene. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986. Coleção primeiros passos.

TRIGUEIROS, F. dos Santos. **Museu e educação**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1958.

TRIVIÑOS, Augusto. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VALLADARES, José. Um estudo para museus americanos. In: _____. **Museus para o povo**. Salvador, Museu do estado da Bahia, 1946. p. 3-21.

VALENTE, Maria Esther. **Educação em museus.** O público de hoje no museu de ontem. 1995. 208 p. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1995.

VENÂNCIO, Francisco Filho. A função educadora dos museus. **Estudos Brasileiros**, n. 6, p. 50-71, maio/jun. 1939.

VERGARA, Luiz Guilherme. **Curadorias educativas**. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP/ ECA/USP, v. 1, 2 e 3. São Paulo, 1996.

YIN, Robert K. **Estudos de caso**: planejamento e métodos. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

WEST. RICHAR JR. Reflexões sobre museus no século 21. **Revista eletrônica de museologia e patrimônio**, Rio de Janeiro - v.3 n.1, jan./jun. 2010. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/> Acesso em: 08 jun. 2013.

ZOTTI, Solange Aparecida. **Sociedade, educação e currículo no Brasil**: dos jesuítas aos anos de 1980. Campinas: Autores Associados; Brasília: Editora Plano, 2004.

# APÊNDICES

**APÊNDICE A: Questionário aplicado aos servidores, funcionários, terceirizados e estagiários que atuam no MUHNE - Fundaj.**

1) Nome completo:
2) Cargo/função:
3) Idade: Sexo:

4) Há quanto tempo trabalha na Fundação Joaquim Nabuco? Qual a sua formação acadêmica?
5) Há quanto tempo está nessa função? Como chegou a essa função?
6) Realizou algum curso específico nessa área?
7) Há quanto tempo trabalha no Museu do Homem do Nordeste (direta ou indiretamente)?
8) Existe um procedimento específico para o atendimento das pessoas que visitam o Museu do Homem do Nordeste? Se positivo, você pode descrever este procedimento?
9) Existe um registro da quantidade de pÚblico visitante? Se positivo, como é efeito este registro?
10) Existe relatório de gestão das atividades desenvolvidas pela Coordenação do Museu do Homem do Nordeste?
11) Você tem conhecimento das atividades desenvolvidas pelo setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?
12) Você participa em alguma instância das atividades diretamente relacionadas ao setor educativo do Museu do Homem do Nordeste? Caso positivo, favor descrever sua função.
13) Em sua opinião qual o papel do setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?

## APÊNDICE B: Transcrição das entrevistas

### Entrevistado 01

1) Nome completo:
2) Cargo/função: Assistente em ciência e tecnologia
3) Idade: 58 Sexo: M

4) Há quanto tempo trabalha na Fundação Joaquim Nabuco? Qual a sua formação acadêmica?

R. 27 anos.

5) Há quanto tempo está nessa função? Como chegou a essa função?

6) Realizou algum curso específico nessa área?

7) Há quanto tempo trabalha no Museu do Homem do Nordeste (direta ou indiretamente)?

R. 27 anos.

8) Existe um procedimento específico para o atendimento das pessoas que visitam o Museu do Homem do Nordeste? Se positivo você pode descrever este procedimento?

R. Conheço apenas o serviço de recepção e de visitas monitoradas no qual é possível fazer agendamento dessas visitas.

9) Existe um registro da quantidade de público visitante? Se positivo, como é efeito este registro?

R. Sim, por meio de livro de assinaturas.

10) Existe relatório de gestão das atividades desenvolvidas pela Coordenação do Museu do Homem do Nordeste?

R. Creio que sim, como todas as coordenadorias da Fundaj.

11) Você tem conhecimento das atividades desenvolvidas pelo setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?
R. Sim, por meio da divulgação.

12) Você participa em alguma instância das atividades diretamente relacionadas ao setor educativo do Museu do Homem do Nordeste? Caso positivo, favor descrever sua função.
R. Sim, por meio do planejamento e projeto de ações de conservação e restauro de acervos e exposições.

13) Em sua opinião qual o papel do setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?
R. O setor é o principal meio de comunicação entre o Museu e a sociedade. Suas atividades devem contribuir para a transmissão ao público dos significados culturais que as coleções possuem. O setor precisa, para isso, desenvolver atividades e programas que transformem os conteúdos das coleções e da cultura regional em produtos educativos e procurem conhecer seu público alvo potencial de modo a alcançar e formar novos públicos.

**Entrevistado 2**

1) Nome completo:
2) Cargo/função: Assistente de C&T
3) Idade: 53 Sexo: Feminino

4) Há quanto tempo trabalha na Fundação Joaquim Nabuco? Qual a sua formação acadêmica?
R.27 anos. Bacharel em Ciências Sociais.

5) Há quanto tempo está nessa função? Como chegou a essa função?
R. Entrei na Fundaj, em fevereiro de 1987, neste cargo através de indicação do então superintendente de Documentação, Maximiliano Campos. À época

não havia concurso público, era por indicação, tanto para cargo de confiança, quanto para o quadro permanente. No meu caso, surgiu uma vaga para o quadro permanente e eu entrei. Nestes 27 anos exerci os cargos de Gerente do Instituto de Documentação, Coordenadora de Museografia do MUHNE, Coordenadora técnica do Mestrado da Fundaj, e, por fim, de coordenadora de Difusão Cultural do MUHNE, por 7 anos, até 2012.

6) Realizou algum curso específico nessa área?
R. Vários, tanto na área de Gestão, quanto na área de Museus.

7) Há quanto tempo trabalha no Museu do Homem do Nordeste (direta ou indiretamente)? Passei 18 anos no MUHNE.
R. Atualmente estou no Laborarte.

8) Existe um procedimento específico para o atendimento das pessoas que visitam o Museu do Homem do Nordeste? Se positivo você pode descrever este procedimento?
R. Existe a recepção, responsável pelas boas-vindas, venda de ingressos, marcação de visitas mediadas, recolhimento de pertences para guarda volumes, encaminhamento de grupos para a mediação. E a mediação, propriamente dita, que atende grupos escolares e turísticos, para uma visitação mais “didática”. Caso solicite, o visitante espontâneo também pode ter uma visitação mediada.

9) Existe um registro da quantidade de público visitante? Se positivo, como é efeito este registro?
R. Existe. Tanto pela venda de ingressos, quanto pela assinatura no livro de visitantes. No entanto, esse procedimento pode não refletir o quantitativo real da visitação. Existe os casos de isenção de pagamento de ingressos e , eventualmente, pode ser que visitantes isentos não assinem o livro de visitação.

10) Existe relatório de gestão das atividades desenvolvidas pela Coordenação do Museu do Homem do Nordeste?

R. Existe. Mensal e, no fim do exercício, anual. Nos últimos dois anos esse procedimento está bastante falho, vez que as coordenadorias têm relaxado no envio das informações, acarretando perda de registro de ações que podem ser importantes para a memória institucional da Casa como um todo.

11) Você tem conhecimento das atividades desenvolvidas pelo setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?
R. Sim. Como coordenadora de Difusão Cultural trabalhei diretamente com as atividades educativas do MUHNE.

12) Você participa em alguma instância das atividades diretamente relacionadas ao setor educativo do Museu do Homem do Nordeste? Caso positivo, favor descrever sua função.
R. No momento, não.

13) Em sua opinião qual o papel do setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?
R. Acredito que o principal papel do setor educativo do MUHNE é promover o diálogo entre o museu e o seu público de estudantes, pesquisadores, professores, sociedade em geral, contribuindo para o entendimento do discurso proferido pelo MUHNE em sua exposição de longa duração, bem como pelas ações paramuseológicas desenvolvidas na instituição.

**Entrevistado 3**

1) Nome completo:
2) Cargo/função: Coordenadora de Programas Educativo-Culturais - COPEC
3) Idade: 59 Sexo: F
4) Há quanto tempo trabalha na Fundação Joaquim Nabuco? Qual a sua formação acadêmica?
R. Entrei na Fundaj em 16 /07/1987. Sou pedagoga, Especialista em Arte Educação, Comunicóloga com habilitação em Relações Públicas e Museóloga provisionada.

5) Há quanto tempo está nessa função? Como chegou a essa função?
   R. Estou nessa função desde a data de minha contratação. Fui convidada por Cristina Matos, diretora do museu, na época.

6) Realizou algum curso específico nessa área?
   R. Considero que minha formação na área de educação e arte, são as principais para desenvolver as ações como educadora. Também, antes de entrar no Munhe, trabalhei 14 anos no Museu do Estado de Pernambuco (início 1973), na Divisão de Educação e um pequeno período como Relações Públicas.

7) Há quanto tempo trabalha no Museu do Homem do Nordeste (direta ou indiretamente)?
   R. São 27 anos – de 1987 a 2014.

8) Existe um procedimento específico para o atendimento das pessoas que visitam o Museu do Homem do Nordeste? Se positivo você pode descrever este procedimento?
   R. O museu tem um horário de atendimento ao público, para sua exposição de longa duração: de terça a sexta-feira, das 08h30min às 17h00min e sábados, domingos e feriados, das 13h00min às 17h00min. Temos duas modalidades de atendimento ao público: a visitação com agendamento para grupos escolares, ONGs, idosos ou outros grupos que desejarem, são atendidos pela equipe de mediadores do museu e o público espontâneo, que não conta com mediação.

9) Existe um registro da quantidade de público visitante? Se positivo, como é efeito este registro? Existe um registro de visitantes através do livro de visita, que fica na Recepção do Museu.
   R.O registro de visitação do público espontâneo é realizado no livro. As visitações agendadas para grupos, são registradas no livro contento apenas o nome do grupo e a quantidade de pessoas mas também, são registradas

num mapa de visitação. O quantitativo desses visitantes é sempre conferido pelos dois instrumentos de registro.

10) Existe relatório de gestão das atividades desenvolvidas pela Coordenação do Museu do Homem do Nordeste?

R. Existe o relatório de gestão da Coordenação Geral de Museus mas também, o relatório mensal da COPEC, que no final do ano, formatamos o anual que é acoplado ao da Coordenação Geral.

11) Você tem conhecimento das atividades desenvolvidas pelo setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?

R. Sim, sou a pessoa responsável pelo educativo.

12) Você participa em alguma instância das atividades diretamente relacionadas ao setor educativo do Museu do Homem do Nordeste? Caso positivo, favor descrever sua função.

R. Sou a coordenadora da COPEC onde desenvolvo juntamente com a equipe: uma servidora, uma terceirizada, dois estagiários de nível médio para apoio administrativo e 10 estagiários universitários contratados, o trabalho de gestão e planejamento das ações educativas culturais do museu.

13) Em sua opinião qual o papel do setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?

R. Que o museu seja percebido como espaço multidisciplinar, com grande potencial educativo que estimula o desenvolvimento das potencialidades dos indivíduos que o visitam e tem como cerne uma atuação e sintonia com esse público, agente de interação com o patrimônio cultural. É favorecer um clima de prazer, fruição e o mais importante, que esse agente se sinta sujeito nesse processo – o produtor cultural. Dessa perspectiva, a educação se dá no museu como processo dinâmico, onde requer um educador agente e um educando participativo – não se reduz a transmissão de informações e conhecimentos – é ativo na construção de tramas que articulam conteúdos, as suas experiências e a dos visitantes, num todo. Que o museu seja para todos - aberto aos diversos segmentos sociais com vez e voz.

**Entrevistado 4**

1) Nome completo:
2) Cargo/função: Mediadora - MUHNE
3) Idade: 21 Sexo: Feminino
4) Há quanto tempo trabalha na Fundação Joaquim Nabuco? Qual a sua formação acadêmica?
   R. 03 meses, ciências Sociais.

5) Há quanto tempo está nessa função? Como chegou a essa função?
   R.03 meses através de uma seleção fruto do curso de mediação.

6) Realizou algum curso específico nessa área?
   R. Sim, fiz um curso de mediação ministrado pelo arte-educador, Anderson Pinheiro, oferecido por esta instituição.

7) Há quanto tempo trabalha no Museu do Homem do Nordeste (direta ou indiretamente)?
   R. 03 meses.

8) Existe um procedimento específico para o atendimento das pessoas que visitam o Museu do Homem do Nordeste? Se positivo você pode descrever este procedimento?
   R. Sim, como mediadora, nós temos um procedimento padrão de saber qual o objetivo do público agendado e a partir daí fazer uma convivência e explicar sobre os conceitos do museu e sentir a dinâmica do grupo.

9) Existe um registro da quantidade de público visitante? Se positivo, como é efeito este registro?
   R. Sim, os grupos agendados trazem um ofício contendo o número de visitantes e o público espontâneo assina o livro na recepção.

10) Existe relatório de gestão das atividades desenvolvidas pela Coordenação do Museu do Homem do Nordeste?
R. Não sei informar.

11) Você tem conhecimento das atividades desenvolvidas pelo setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?
R.Sim.

12) Você participa em alguma instância das atividades diretamente relacionadas ao setor educativo do Museu do Homem do Nordeste? Caso positivo, favor descrever sua função.
R. Sim, sou mediadora do MUHNE, que está integrado ao educativo.

13) Em sua opinião qual o papel do setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?
R. O educativo realiza atividades educativas voltadas para diversos tipos de público.

**Entrevistado 5**

1) Nome completo:
2) Cargo/função: Mediador (estagiário)
3) Idade: 21 Sexo: masculino
4) Há quanto tempo trabalha na Fundação Joaquim Nabuco? Qual a sua formação acadêmica?
R. Já um ano. Estou me graduando no curso de história.

5) Há quanto tempo está nessa função? Como chegou a essa função?
R. Um ano desde que conclui o curso de mediação da própria fundação.

6) Realizou algum curso específico nessa área?
R. Há quanto tempo trabalha no Museu do Homem do Nordeste (direta ou indiretamente)?

Mesma duração, um ano.

7) Existe um procedimento específico para o atendimento das pessoas que visitam o Museu do Homem do Nordeste? Se positivo você pode descrever este procedimento?
R. Existe, ele começa na ligação de agendamento, na qual são perguntados os interesses previamente.

8) Existe um registro da quantidade de público visitante? Se positivo, como é efeito este registro?
R.Sim, um caderno de visitas. O registro é feito tipicamente com a chegada dos visitantes.

9) Existe relatório de gestão das atividades desenvolvidas pela Coordenação do Museu do Homem do Nordeste?
R. Sim.

10) Você tem conhecimento das atividades desenvolvidas pelo setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?
R. Sim (constituo o educativo).

11) Você participa em alguma instância das atividades diretamente relacionadas ao setor educativo do Museu do Homem do Nordeste? Caso positivo, favor descrever sua função.
R. Sim desenvolvendo atividades de mediação cultural e Expografia educativa

12) Em sua opinião qual o papel do setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?
R. O papel de ouvidoria e porta-voz do museu, sendo o segmento que menor distância pressupõe entre a sociedade e a instituição**.**

**Entrevistado 6**

1) Nome completo:
2) Cargo/função: CHEFE DA DIVISÃO DE MUSEOLOGIA da COORD. GERAL de MUSEUS / MECA
3) Idade: 37 Sexos: FEMININO
4) Há quanto tempo trabalha na Fundação Joaquim Nabuco? Qual a sua formação acadêmica?

   R. Entrei na Fundação Joaquim Nabuco através de concurso público realizado em 2006 para o cargo de Analista em Ciência e Tecnologia e tomei posse em fevereiro de 2007. Possuo mestrado em Memória Social, pela Unirio, Extensão Universitária em Docência em Ensino Fundamental e Médio pela Universidade Cândido Mendes (Rio de Janeiro) e graduação em Museologia pela Unirio.

5) Há quanto tempo está nessa função? Como chegou a essa função?

   R. Em 2009 fui convidada pela então Coordenadora Geral do Museu do Homem do Nordeste para ocupar o cargo de Coordenadora da Museologia. Em 2011, por conta da reestruturação no organograma da instituição, passei a ocupar, também a convite, desta vez da Diretora de Memória, Educação, Cultura e Arte, o cargo de Chefe da Divisão de Museologia.

6) Realizou algum curso específico nessa área?

   R. Minha própria formação acadêmica e minha trajetória profissional na área de museus e/ou instituições de memória, assim como diversos cursos no âmbito da memória, cultura, restauração, antropologia, etc.

7) Há quanto tempo trabalha no Museu do Homem do Nordeste (direta ou indiretamente)?

   R. Desde minha entrada na Fundação Joaquim Nabuco, em 2007.

8) Existe um procedimento específico para o atendimento das pessoas que visitam o Museu do Homem do Nordeste? Se positivo você pode descrever este procedimento?

R. Embora tenha algum conhecimento sobre a rotina de atendimento dos visitantes do Museu, através dos plantões dados ao longo dos anos, não é da competência da Divisão e Museologia, dentro das suas responsabilidades hoje na Coord. Geral de Museus, gerir estes procedimentos.

9) Existe um registro da quantidade de público visitante? Se positivo, como é efeito este registro?

R. Repito que não é da competência da Divisão e Museologia, dentro das suas responsabilidades hoje na Coord. Geral de Museus, gerir este procedimento de registro quantitativo do público visitante. Porém, é sabido, que o registro é feito através do livro de assinaturas localizado no balcão de recepção do Museu do Homem do Nordeste e através do registro das escolas e de grupos visitantes.

10) Existe relatório de gestão das atividades desenvolvidas pela Coordenação do Museu do Homem do Nordeste?

R. A Divisão de Museologia não é a Coordenação do Museu do Homem do Nordeste, embora as duas se complementem em projetos e atividades cada uma tem sua especificidade e seu relatório. Anualmente é elaborado o relatório com todas as atividades executadas pela Divisão de Museologia.

11) Você tem conhecimento das atividades desenvolvidas pelo setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?

R. Algumas, como por exemplo, o trabalho de mediação oferecido a grupos e escolas; o projeto “Uma noite no Museu” (que atende os estudantes do EJA); o projeto Curta Circuito e o projeto de Formação de Professores; e, o hoje extinto, Programa Jovem Artesão.

12). Você participa em alguma instância das atividades diretamente relacionadas ao setor educativo do Museu do Homem do Nordeste? Caso positivo, favor descrever sua função.

R. Às vezes sou solicitada a colaborar com algumas atividades desenvolvidas no setor educativo, a colaboração muitas vezes se dá no nível conceitual.

Também sou solicitada para demandas relacionadas ao acervo e questões específicas da museologia. No ano de 2011 coordenei os estagiários da Coordenação Geral do Museu do Homem do Nordeste, da Divisão de Museologia, da Coordenação de Programas Educativo-Culturais e da Divisão de Ações Educativas do Espaço Cultural Mauro Mota na curadoria e montagem compartilhada da exposição temporária intitulada “E agora?” realizada no 1º pavimento do Museu do Homem do Nordeste.

13). Em sua opinião qual o papel do setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?

R. Na minha opinião a educação em museu perpassa todo o museu e não apenas o setor educativo. A partir da conceitualização do museu e a definição bem clara de seus objetivos todos os programas e atividades de um museu irão desembocar na educação no sentido de colaborar na formação de um cidadão crítico. Cursos, mediação, formação, atividades técnicas, pesquisa: tudo isso são ferramentas para a educação. O setor educativo do Museu do Homem do Nordeste deveria desenvolver modelos de ações museológicas/educativas que proporcionem transformar o museu em agência social, consequentemente, contribuindo para a educação do indivíduo/cidadão.

**Entrevistado 7**

1. Nome completo:
2. Cargo/função: Secretária Executiva
3. Idade:29 Sexo: Feminino
4. Há quanto tempo trabalha na Fundação Joaquim Nabuco? Qual a sua formação acadêmica?

   R. Um ano e três meses. Secretariado executivo.

5. Há quanto tempo está nessa função? Como chegou a essa função? 1 ano e três meses.

   R. Já fui contratada para essa função.

6. Realizou algum curso específico nessa área?

R. Apenas o de formação superior.

7. Há quanto tempo trabalha no Museu do Homem do Nordeste (direta ou indiretamente)?
   R. Um ano e três meses.

8. Existe um procedimento específico para o atendimento das pessoas que visitam o Museu do Homem do Nordeste? Se positivo você pode descrever este procedimento?
   R. Não saberia informar, pois não é da minha competência.

9. Existe um registro da quantidade de público visitante? Se positivo, como é efeito este registro?
   R. Não saberia informar, pois não é da minha competência.

10. Existe relatório de gestão das atividades desenvolvidas pela Coordenação do Museu do Homem do Nordeste?
    R. Sim.

11. Você tem conhecimento das atividades desenvolvidas pelo setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?
    R. Algumas atividades sim.

12. Você participa em alguma instância das atividades diretamente relacionadas ao setor educativo do Museu do Homem do Nordeste? Caso positivo, favor descrever sua função.
    R. Participo apenas administrativamente.

13. Em sua opinião qual o papel do setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?
    R. O educativo tem o papel importantíssimo, pois faz a ponte, a união entre o museu e o público em geral, sendo este, muitas vezes crianças e jovens que precisam desenvolver a alegria e prazer de visitar museus, conhecendo não por

historia da sua região, mais do ser humano em si. Esse discernimento é totalmente estimulado pelo educativo em suas atividades.

**Entrevistado 8**

Nome completo:

1) Cargo/função: vigilante
2) Idade: 45 Sexo: masculino
3) Há quanto tempo trabalha na Fundação Joaquim Nabuco? Qual a sua formação acadêmica?
   1 ano 2° grau

4) Há quanto tempo está nessa função? Como chegou a essa função?
   R. 17 anos.

5) Realizou algum curso específico nessa área?
   R. Sim.

6) Há quanto tempo trabalha no Museu do Homem do Nordeste (direta ou indiretamente)?
   R. 1 ano.

7) Existe um procedimento específico para o atendimento das pessoas que visitam o Museu do Homem do Nordeste? Se positivo você pode descrever este procedimento?

8) Existe um registro da quantidade de público visitante? Se positivo, como é efeito este registro?

9) Existe relatório de gestão das atividades desenvolvidas pela Coordenação do Museu do Homem do Nordeste?

10) Você tem conhecimento das atividades desenvolvidas pelo setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?

11) Você participa em alguma instância das atividades diretamente relacionadas ao setor educativo do Museu do Homem do Nordeste? Caso positivo, favor descrever sua função.

12) Em sua opiniãoqual o papel do setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?
R. É de extrema importância, pois aproxima mais o visitante e o museu, fazendo com que haja uma melhor conjunção do nosso verdadeiro nordeste.

**Entrevistado 9**

1) Nome completo:
2) Cargo/função: Estagiária (Mediadora)
3) Idade: 29 Sexo: Feminino
4) Há quanto tempo trabalha na Fundação Joaquim Nabuco? Qual a sua formação acadêmica?
R. Trabalho há três meses na fundação e sou estudante de artes visuais na UFPE.

5) Há quanto tempo está nessa função? Como chegou a essa função?
R.Estou nessa função 01 ano e 03 meses, e cheguei atravéz da oferta de vaga na faculdade.

6) Realizou algum curso específico nessa área?
R. Não.

7) Há quanto tempo trabalha no Museu do Homem do Nordeste (direta ou indiretamente)?
R. 3 meses.

8) Existe um procedimento específico para o atendimento das pessoas que visitam o Museu do Homem do Nordeste? Se positivo você pode descrever este procedimento?

R. Sim, como estagiária, recebo o agendamento semanal e fico sabendo qual o público e "direciono" a visita, logo na convivência.

9) Existe um registro da quantidade de público visitante? Se positivo, como é efeito este registro?

R. Sim, através de um caderno, onde o visitante assina, põe a data da visita e seu local de origem.

10) Existe relatório de gestão das atividades desenvolvidas pela Coordenação do Museu do Homem do Nordeste?

R. Sim.

11) Você tem conhecimento das atividades desenvolvidas pelo setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?

R. Sim.

12) Você participa em alguma instância das atividades diretamente relacionadas ao setor educativo do Museu do Homem do Nordeste? Caso positivo, favor descrever sua função.

R. Sim, participo como monitora / arte educadora.

13) Em sua opinião qual o papel do setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?

R. De extrema importância, qualificando o museu para um público diverso (espontâneo ou escolar). Fazendo assim, do museu um espaço de convivência e cultural, não sendo um "depósito de velharias".

**Entrevistado 10**

1) Nome completo:
2) Cargo/função: recepcionista
3) Idade: 25 Sexo: Feminino
4) Há quanto tempo trabalha na Fundação Joaquim Nabuco? Qual a sua formação acadêmica?

   02 anos e 02 meses, 2º grau completo, cursando o 2º período técnico em nutrição e dietética na Uni Nassau.

5) Há quanto tempo está nessa função? Como chegou a essa função?
   R. 04 anos através dos cursos de arte que fiz no museu, deixe meu currículo e fui chamada pra trabalhar na loja do museu em 2009. Após 1 ano e 08 meses a empresa em que trabalhava decretou falência. Entrei em 2001 com a PE Conservadora, onde estou até a data presente.

6) Realizou algum curso específico nessa área?
   R. Na área de recepção, não.

7) Há quanto tempo trabalha no Museu do Homem do Nordeste (direta ou indiretamente)?
   R. 4 ou 5 anos.

8) Existe um procedimento específico para o atendimento das pessoas que visitam o Museu do Homem do Nordeste?
   R. Se positivo você pode descrever este procedimento? Sim, recepcionamos os visitantes da melhor maneira para que não haja insatisfação nem reclamação de ambas as partes. Temos um controle de entrada no caso de grupos grandes e escolas em que optem por acompanhamentos de mediadores. Informamos e orientamos logo na entrada em relação a bolsas, máquinas fotográficas, o percurso do museu, o que temos a oferecer e a importância que esse patrimônio tem de tão enriquecedor para a nossa cultura.

9) Existe um registro da quantidade de público visitante? Se positivo, como é

10) efeito este registro?

R. Sim, todo mês, nós trabalhamos diretamente com o público fazemos uma estatística que especifica a quantidade de pessoas de cada lugar.

11) Existe relatório de gestão das atividades desenvolvidas pela Coordenação do Museu do Homem do Nordeste?

R. Sim, o educativo do MUHNE que cuida disso.

12) Você tem conhecimento das atividades desenvolvidas pelo setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?

R. Sim.

13) Você participa em alguma instância das atividades diretamente relacionadas ao setor educativo do Museu do Homem do Nordeste? Caso positivo, favor descrever sua função.

R. Não.

14) Em sua opinião qual o papel do setor educativo do Museu do Homem do Nordeste?

R. Estabelecer uma conexão direta com o público, para que haja um entendimento e uma satisfação, interagindo junto com as escolas, grupos e visitantes espontâneos.