



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
CURSO DE MUSEOLOGIA

MAYRA DO SOCORRO DE ARAÚJO RODRIGUES

Museu da Universidade Federal do Pará

A interação do museu com o público escolar através da mediação cultural

Belém
2014

MAYRA DO SOCORRO DE ARAÚJO RODRIGUES

Museu da Universidade Federal do Pará

A interação do museu com o público escolar através da mediação cultural

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do grau de Bacharel em Museologia da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará.

Área de Concentração: Museologia Aplicada
Orientadora: Prof^ª. Msc. Isis de Melo Molinari Antunes

Belém
2014

MAYRA DO SOCORRO DE ARAÚJO RODRIGUES

Museu da Universidade Federal do Pará

A interação do museu com o público escolar através da mediação cultural

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do grau de Bacharel em Museologia da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará.

Área de Concentração: Museologia Aplicada
Orientadora: Prof^a. Msc. Isis de Melo Molinari Antunes

Data de Aprovação: _____ de _____ de 2014.

Banca Examinadora:

Prof.^a Msc. Isis de Melo Molinari Antunes
Universidade Federal do Pará

Prof.^a Msc. Idanise Sant'Ana Azevedo Hamoy
Universidade Federal do Pará

Prof.^a Dra. Rosangela Marques de Britto
Universidade Federal do Pará

*Aos meus pais, Antônio e Cláudia,
pois sem seus ensinamentos diários,
dedicação e apoio eu não teria
conseguido chegar até aqui. Por isso
Dedico-lhes esta conquista com todo
o meu amor e carinho.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me conceder saúde, força e coragem para concluir essa, assim como todas as etapas da minha vida.

À minha mãe, minha melhor amiga e fiel escudeira, agradeço pelo amor incondicional, por acreditar em mim quando nem eu mesma acreditava e por todos os ensinamentos que me conduzem a ser uma pessoa melhor a cada dia.

Ao meu pai, aquele que costumo chamar de meu “braço direito”, agradeço pelos incansáveis esforços para me ajudar sempre que preciso e por ser o grande incentivador dos meus estudos.

À minha amada irmã Mariana agradeço pela irmandade, companheirismo e parceria de sempre.

Ao meu noivo Acassio Robson agradeço por me amar apesar de minhas inconstâncias e ausências, agradeço também pela compreensão, confiança e acima de tudo pelo incentivo para que eu concluísse minha graduação, mesmo que para isso ficássemos longe um do outro por um longo período.

Às minhas amigas Jéssica Souza, Luise Viana, Lucimery Ribeiro, Luciana Azulai e Maíra Airosa agradeço por acreditarem em mim, pelo o apoio que recebi de todas vocês durante o longo processo de elaboração do TCC. Obrigada pelo carinho e amizade verdadeira.

À professora Msc. Isis Molinari minha orientadora e a quem agradeço de todo coração pela confiança, disponibilidade e dedicação. Obrigada por tudo, mas, principalmente, por sempre me transmitir calma a cada orientação, em que por vezes estive aflita e ansiosa.

A todos os professores (as) que contribuíram para a minha formação ao longo de toda minha graduação. Em especial, à professora Msc. Idanise Hamoy e Dra. Rosângela Britto que, de maneira significativa, ocuparam um lugar importante no decorrer de minha caminhada acadêmica.

A todos os profissionais do Museu da Universidade Federal do Pará pela permissão, auxílio e atenção para que eu pudesse desenvolver minha pesquisa durante todo este semestre. De maneira especial, agradeço à diretora do Museu, Jussara Derenji, à arte-educadora e amiga Andréa Siqueira, Patrick Pardini e Magno Alves.

Agradeço a todos aqueles em que não mencionei, mas que de forma direta ou indireta torceram por mim.

MEU MUITO OBRIGADA À TODOS (AS), DE CORAÇÃO!

*“Os Museus não valem como depósitos de cultura ou experiências acumuladas, mas como instrumentos geradores de novas experiências e renovação cultural.”
(Carlos Drummond de Andrade)*

RESUMO

A pesquisa em questão analisa as relações que o público escolar pertencente ao ensino médio estabelece como Museu da Universidade Federal Pará (MUFPA) no momento da visita, no qual o estudante entra em contato com as exposições e passa a ser orientado pelo mediador cultural. A partir destas premissas, foram utilizados procedimentos metodológicos que se referem a uma revisão bibliográfica baseada nos preceitos de Santos (2008), Marandino (2008), Cury (2005), entre outros, além da pesquisa de campo que possibilitou a observação, a investigação e o contato mais próximo do público visitante em análise. Neste sentido, procurou-se compreender o museu a partir dos preceitos da Nova Museologia, que o compreende enquanto um espaço relacional e educacional, constituindo um papel sociocultural relevante na sociedade e no qual o retorno do público passa a ser considerado de fundamental importância para o desenvolvimento de suas práticas. Para esta pesquisa, a mediação cultural em museus é considerada o objeto de estudo por possuir grande relevância dentro dos espaços museais, pois torna possível um contato mais próximo do público com o museu, servindo como fator estimulante para que os visitantes passem a visitar seus espaços com mais frequência.

Palavras-Chave: Museu da UFPA. Mediação Cultural. Nova Museologia. Público Escolar. Exposição Museológica.

ABSTRACT

This study analyzes the relationship the high school school public sets with the Museum of the Federal University of Pará (MUFPA) at the time of the visit, in which the student comes into contact with its exhibits and will be guided by a cultural mediator. From these assumptions, methodological procedures referring to a literature review based on the precepts of Santos (2008), Marandino (2008), Cury (2005), among others, were used, in addition to fieldwork which enabled the observation, research and the closest contact with the visiting public in analysis. In this sense, we tried to understand the museum from the New Museology principles, which comprise it as a relational and educational space, seeking to build a relevant socio-cultural role in society and in which the public response shall be considered fundamentally important for the development of their practices. For this research the Cultural Mediation in museums is considered the object of study because it has great relevance within the museological space, for making possible a closer contact between the museum and its public, serving as a stimulating factor for visitors pass to visit its spaces more frequently.

Keywords: UFPA Museum. Cultural Mediation. New Museology. School Public. museum exhibition.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Museu da UFPA.....	35
Figura 2 - Uma parte da sala da memória do Museu	35
Figura 3 - Salão principal do Museu.....	36
Figura 4 - Exposição Carmen Souza, Funai - Altamira/PA.....	39
Figura 5 - Mostra expositiva das obras Carmen Souza reproduzidas	39
Figura 6 - Exposição Carmen Souza: Andréa em ação educativa com os índios	40
Figura 7 - Estudantes mostrando atividade realizada na exposição Theodoro Braga - Desenhos de um mestre.....	40
Figura 8 - Estudantes participando da ação educativa na Exposição Theodoro Braga - Desenhos de um mestre.....	41

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Primeira visita em um museu	62
Gráfico 2 - Razões que motivam os estudantes a realizarem a visita a partir da orientação do mediador cultural	63
Gráfico 3 - Avaliação geral do MUFPA segundo a percepção dos estudantes	63
Gráfico 4 - O que os estudantes mais gostaram do Museu da UFPA.....	64
Gráfico 5 - Primeira visita em um museu	65
Gráfico 6 - Sobre se em algum momento já visitou o Museu com a escola	66
Gráfico 7 - Razões que motivam os estudantes a realizarem a visita a partir da orientação do mediador cultural	67
Gráfico 8 - Avaliação geral do MUFPA segundo a percepção dos estudantes	67
Gráfico 9 - O que os estudantes mais gostaram do Museu da UFPA.....	67

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. OS MUSEUS ENQUANTO ESPAÇOS EDUCACIONAIS E A CONTRIBUIÇÃO DA MUSEOLOGIA	15
1.1. OS MUSEUS NO BRASIL: POLÍTICAS E DIRETRIZES QUE ATRIBUÍRAM OS PRECEITOS DA NOVA MUSEOLOGIA	19
1.2. O MUSEU E O PÚBLICO ESCOLAR: O PAPEL EDUCACIONAL DOS MUSEUS E A SUA INTERAÇÃO COM A ESCOLA	25
2. A MEDIAÇÃO CULTURAL E O PÚBLICO ESCOLAR NO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ	32
2.1. BREVE ABORDAGEM HISTÓRICA SOBRE O MUSEU DA UFPA	34
2.2. O MUSEU DA UFPA ENQUANTO UM ESPAÇO EDUCACIONAL E À SERVIÇO DA SOCIEDADE	37
2.3. A MEDIAÇÃO CULTURAL: PONTE DE UMA RELAÇÃO SIMBÓLICA E EDUCACIONAL COM O PÚBLICO ESCOLAR	48
3. O MUFPA E A MEDIAÇÃO CULTURAL SOBRE A PERCEPÇÃO DOS ESTUDANTES DO ENSINO MÉDIO	53
3.1. ESTUDOS DE PÚBLICO: UMA FORMA DE AVALIAÇÃO EM MUSEUS	55
3.2. ANÁLISE DOS RESULTADOS: O QUE PENSA O PÚBLICO ESCOLAR QUE VISITA O MUFPA?	59
3.2.1. Estudantes que visitaram o Museu com a escola	61
3.2.2. Estudantes flutuantes que visitaram o Museu	64
CONCLUSÃO	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72
APÊNDICES	76

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso, intitulado “Museu da Universidade Federal do Pará: A interação do museu com o público escolar através da Mediação Cultural” propõe uma análise sobre as relações que o Museu da Universidade Federal do Pará (MUFGPA) estabelece com os estudantes pertencentes ao ensino médio (faixa etária entre 14 a 18 anos) que frequentam seus espaços através de uma visita programada pela sua escola ou por meio de uma visita espontânea. Buscou-se entender quais seriam as impressões que os estudantes do ensino médio teriam após a visita ao Museu e suas exposições e, especialmente, sobre o atendimento e orientação recebidos através do mediador cultural.

O interesse em alargar este estudo se desenvolveu ao longo da minha graduação devido a algumas experiências empíricas frente à ação educativa do museu supracitado, no qual fui mediadora cultural de algumas exposições realizadas na instituição e pude perceber fortemente a importância da mediação cultural no interior dos espaços museais, servindo como ferramenta comunicacional que auxilia na educação e na interação do público com o Museu.

Nesse sentido, vale considerar que esse tipo de interação se torna primordial dentro das instituições museológicas, pois os mediadores culturais são os profissionais mais próximos do público dentro dos museus. São eles que estabelecem o primeiro diálogo com seus visitantes, construindo uma relação mais íntima daquilo que vem a ser proposto nos ambientes.

Dessa forma, cria-se uma relação significativa com o público, principalmente com o escolar, já que em muitas situações esse espaço não se faz presente na realidade dos estudantes. Esse distanciamento pode ocorrer por inúmeras razões, como: os museus ainda serem taxados como guarda de objetos antigos, velhos e sem nenhum tipo de atrativo; a falta de ações efetivas por parte da instituição, que, em muitos casos, não desenvolve avaliações internas que visem entender a demanda do público, a divulgação do museu e suas exposições; a falta de parceria com as instituições de ensino-formal (escola); e, até mesmo, o fato dos visitantes não receberem o atendimento adequado dentro de seus espaços, ocasionando que seus usuários terminem

uma visitação sem o entendimento necessário que possivelmente os estimulariam a retornar a um espaço cultural.

Neste contexto, a estrutura desta pesquisa dividiu-se em três capítulos. O primeiro, cujo título   “Os museus enquanto espaços educacionais e a contribuição da Museologia”, expõe uma abordagem histórica sobre o desenvolvimento dos museus e o papel sociocultural que passaram a desempenhar com o decorrer do tempo, bem como as políticas que instituiram os preceitos para a Nova Museologia, que propõe um museu para além de suas práticas preservacionistas, priorizando-o enquanto espaço provedor de intensa intera o social com a participa o de um público mais amplo e conhecedor de seus serviços, além da valora o do aspecto cultural e educacional oportuno a todos os museus.

O segundo capítulo, “A media o cultural e o público escolar no Museu da Universidade Federal do Pará”, apresenta um breve contexto histórico sobre o MUFPA, sobre o papel educacional que vem desempenhando e as rela es que vem estabelecendo com público estudantil que frequenta seus espaços. Em seguida, discorre sobre a importância da prática museológica que se conhece enquanto media o cultural e a fun o do mediador cultural, que auxilia no processo comunicacional e educacional do público visitante. Nesse caso, d  ênfase ao público escolar, considerado um público ainda pouco frequente no museu em questão.

O terceiro capítulo, nomeado “O MUFPA e a media o cultural sobre a percep o dos estudantes do ensino médio”, apresenta os resultados obtidos através do trabalho de campo realizado ao longo desta pesquisa. No primeiro momento, pontuam-se as formas de avalia o em museus, nas quais se ressalta a importância da realiza o de pesquisas de público dentro dos espaços museológicos, buscando-se obter o *feedback*¹ do público em análise. Ao final deste capítulo, evidencia-se a percep o dos estudantes que visitaram o Museu com a escola, assim como os estudantes que o visitaram esporadicamente. Os dois grupos em análise foram entrevistados após a visita o e, conseqentemente, o contato com o mediador cultural. Os mesmos manifestaram impressões diversificadas quanto ao que pensam ser o museu

¹ Tal conceito da comunica o museológica será abordado no segundo capítulo deste trabalho.

de modo geral, da mesma forma que demonstraram respostas significativas quanto à relevância da mediação cultural em museus.

1. OS MUSEUS ENQUANTO ESPAÇOS EDUCACIONAIS E A CONTRIBUIÇÃO DA MUSEOLOGIA

Pensar em museus e o papel que desenvolvem na sociedade contemporânea nos remete a reflexões a respeito do passado dessas instituições, que vêm assumindo uma função social relevante na atualidade, vivenciadas, sobretudo, a partir dos preceitos da Museologia enquanto um campo do conhecimento que tem como laboratório de estudo o museu.

A Museologia é uma ciência nova e em formação. Ela faz parte das ciências humanas e sociais. Possui um objeto específico, um método especial, e já experimenta a formulação de algumas leis fundamentais. O objeto da museologia é o fato “museal” ou fato museológico. O fato museológico é a relação profunda entre o homem – sujeito conhecedor –, e o objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir. Essa relação comporta vários níveis de consciência, e o homem pode aprender o objeto por intermédio de seus sentidos: visão, audição, tato etc. Essa relação supõe, em primeiro lugar o etimologicamente falando, que o homem “admira o objeto” (GUARNIERI, 1981, p. 123).

Vale considerar que o papel dos museus em tempos passados era distinto dos dias de hoje. Anteriormente, eram tidos como guardiões de objetos valiosos pertencentes a uma elite monárquica e intelectual e foram inacessíveis durante séculos ao restante da sociedade. Neste contexto, temos os museus como espaços reservados à admiração e privatização de seu acervo. A partir do pensamento de Guarnieri (1981), percebemos as mudanças ocorridas no âmbito museal e a importante contribuição dos preceitos da Museologia para o desenvolvimento social das instituições museológicas.

“Os museus são casas provocadoras de sonhos” (BENJAMIN, 2005, s/p apud CHAGAS, 2006, p. 45). Concordando com o pensamento do autor e tomando como referência a historicidade dos museus ao longo do tempo, podemos perceber que sempre foram vistos como espaços de devaneios e contemplação. É recorrente vermos em materiais literários que essa realidade embrionária sobre os museus advém da Grécia Antiga, a partir da utilização do termo *Mouseion*, que significa o “Templo das Nove Musas”, as filhas do deus grego Zeus, detentor do poder e da vontade, e da Mnemósine, a divindade da memória.

Os templos eram destinados para a guarda de coleções de tesouros culturais, porém não para fruição dos homens. Eram locais reservados para contemplação e para estudos científicos, literários e artísticos. “Assim, os museus são a um só tempo: lugares de memória e de poder” (CHAGAS, 2006, p. 31).

No Egito do século II antes de Cristo, formou-se o grande *Museion* de Alexandria, com a preocupação voltada para o saber enciclopédico. “O Museu de Alexandria mantinha um corpo de sábios e professores, ocupados em levar as ciências exatas além dos domínios já explorados por Aristóteles, Teofrasto, no domínio da Botânica [...]” (MUMFORD, 1956, s/p apud GUARNIERI, p. 81, 1979). As coleções de Alexandria eram vastas e possuíam muito além de obras de arte, tendo como referência um dicionário de mitos, que trazia imensuráveis discussões filosóficas.

No entanto, com o passar do tempo, a palavra “museu” associou-se ao ato de colecionar objetos que invocavam a memória, o poder e o conhecimento inovador do mundo à sua volta. Com isso, fica claro que os museus do passado eram espaços que evidenciavam o saber científico somente daqueles considerados detentores do conhecimento (intelectuais), bem como daqueles que detinham o poder econômico.

Em meados da Idade Média, os grandes colecionadores de objetos faziam parte de uma elite religiosa, assim como os senhores feudais, colecionando inúmeros objetos valiosos que advinham das grandes expedições militares e religiosas. Estes objetos representavam riqueza, poder e um grande conhecimento sobre o passado histórico de outros contextos culturais.

A partir do século XVI, as coleções passaram a ser difundidas a uma parte nobre da sociedade, com exposições de esculturas, pinturas e objetos bastante diversificados. Neste momento, surgiram os gabinetes de curiosidade, onde eram guardados os mais variados objetos de arte e outros representavam o mundo natural e cultural. Alguns tinham características exóticas e eram expostos lado a lado, de maneira peculiar a que costumamos ver em exposições na atualidade.

Ao longo da história, além da exibição feita pelo os donos dos gabinetes de curiosidade, esses espaços passaram a servir para estudos e serem abertos para alguns viajantes e estudiosos que, muitas vezes, vinham de

longe. Mesmo que de maneira restrita, essa visitação começou a dar os primeiros passos para o que conhecemos dos museus públicos nos dias de hoje.

Na realidade, foi somente com o movimento revolucionário do final do século XVIII que os espaços museais abriram definitivamente o acesso às grandes coleções, tornando-as efetivamente públicas (SUANO, 1986). Porém, apesar da frágil possibilidade de acesso de um público maior dentro dos espaços das grandes coleções, não há dúvidas de que este acesso era consideravelmente pequeno em relação à presença da burguesia, que ainda dominavam os recintos museais.

A acepção atual de museu ocorreu a partir da conjuntura da Revolução Francesa. Segundo os preceitos propostos por Françoise Choay² (2001), a proteção do patrimônio francês foi possível com a montagem de um aparato jurídico e técnico que possibilitou a construção de decretos e procedimentos de preservação. A partir dos ideários da Revolução, os bens da nação passaram a serem disponibilizados para o público, no caso, os bens móveis, postos em depósitos abertos ao público, concebidos desde então como museus.

O Museu do Louvre (1793) foi a primeira instituição museológica da Europa que abriu suas portas ao público, “indiscriminadamente três dias em cada dez, com o fim de educar a nação francesa nos valores clássicos da Grécia e de Roma e naquilo que representava sua herança contemporânea” (SUANO, 1986, p. 28). Além dos postulados estabelecidos para o Museu do Louvre, este era composto por uma vasta coleção de objetos artísticos trazidos de toda a Europa e até do Egito.

A partir da conjuntura posta pela Revolução Francesa, fins do século XVIII e primeira metade do século XIX, foram instituídos os primeiros museus da Europa, que partiam da acepção moderna de museu, considerados hoje os maiores e principais do território europeu: Balvedere de Viena (1783), Museu Real dos Países-Baixos, em Amsterdã (1808), Museu do Prado, em Madri (1819), Altes Museum, em Berlim (1810), Museu do Hermitage, em Leningrado (1852).

²Intelectual francesa reconhecida no campo das teorias e formas urbanas e arquitetônicas. Professora de arquitetura e urbanismo na Universidade de Paris VII, destacando-se na década de 70 até os dias de hoje a partir de seus estudos sobre arquitetura e urbanismo.

Concebidos dentro do “espírito nacional”, esses museus nasciam imbuídos de uma missão pedagógica, formar o cidadão através do conhecimento do passado, participando de maneira decisiva no processo de construção das nacionalidades. Conferiam um sentido de antiguidade a nação, legitimando simbolicamente os estados nacionais emergentes (JULIÃO, 2006, p. 21).

De acordo com a citação acima, percebe-se que uma das funções principais das primeiras instituições era a transmissão do conhecimento do passado, extraído das numerosas coleções que pertenciam a contextos históricos distintos, pois “além das antiguidades nacionais, muitos desses museus reuniram acervos expressivos do domínio colonial das nações europeias do século XIX” (JULIÃO, 2006, p. 21). Neste momento, destacavam-se as grandes expedições científicas, que tinham como objetivo estudar os recursos naturais e a gente do Novo Mundo.

No Brasil, as inúmeras viagens e pesquisas de naturalistas renderam minuciosos relatos, que descreviam suas riquezas naturais e culturais, culminando em um importante acervo para as instituições museológicas e científicas da Europa.

Mediante ao breve histórico sobre a origem dos museus, bem como os primeiros passos dos processos constitucionais desenvolvidos ao longo do tempo, faz-se necessário percebermos como essas experiências passadas refletem na atualidade dos museus, que continuam sendo considerados espaços provedores de arte, ciência, cultura, memória, assim como espaços onde ainda presenciamos alguns resquícios herdados da elite conservadora. Porém, ao longo da história, os mesmos começaram adquirir novos significados, uma nova roupagem, em que se destaca a aceitação de um público mais amplo dentro das instituições museológicas e, conseqüentemente, passaram a serem vistos como espaços servidores da sociedade.

Em vista dos novos parâmetros que começam a redefinir os processos metodológicos dos museus, se torna imprescindível citarmos as contribuições da Museologia enquanto campo disciplinar que se define como

Ciência em construção, a Museologia vai se libertando da mera observação e descrição de fenômenos, para considerar o fato museológico, desde a sistematização, do objeto exposto dentro de uma semântica que o torna inteligível em si e dentro de um contexto, passando pela relação “Homem-Objeto” e chegando a mais profunda

reflexão sobre o relacionamento “Museu-Homem-Sociedade” (GUARNIERI, 1979, p. 78).

Portanto, se torna necessário frisar que a Museologia é uma ciência do conhecimento que vem se consolidando com o passar do tempo, buscando fortalecer as relações entre a tríade composta por Museu-Homem-Sociedade. Essas mudanças foram ocorrendo de forma gradativa e por um acentuado processo que originou os preceitos da Nova Museologia, criada da década de 70 do século XX, visando, sobretudo, a interação e a participação da sociedade e propondo teorias significativas sobre o fazer museológico que implica no papel sociocultural dos museus e na função educativa de seus espaços.

1.1. OS MUSEUS NO BRASIL: POLÍTICAS E DIRETRIZES QUE ATRIBUÍRAM OS PRECEITOS DA NOVA MUSEOLOGIA

No Brasil, o surgimento das primeiras instituições museológicas ocorreu a partir do século XIX, mediante a criação, em 1818, do Museu Real, atual Museu Nacional no Rio de Janeiro. O acervo deste museu é composto por uma coleção de história natural doada pelo monarca D. João VI, adquirindo caráter científico somente no final do século XIX. Na segunda metade dos 1880, foram criadas outras modalidades de museus, como: o Museu do Exército (1864) e o Museu da Marinha (1868), ambos no Rio de Janeiro, o Museu Paranaense (1876) e o Museu do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia (1894). Neste cenário, destacam-se dois museus etnográficos: o Paraense Emílio Goeldi, constituído em 1866, por iniciativa de uma instituição privada, transferido para o Estado em 1871 e reinaugurado em 1891, e o Paulista, conhecido como o Museu do Ipiranga, surgido em 1894.

Perseguindo o ideal democrático do século anterior, o museu do século XIX pretendia ser um espaço pedagógico de vulgarização, de difusão e de aculturação, inserido num esforço geral de modernização da sociedade (KÖPTKE, 2001/2002, p. 21 apud MARANDINO, 2008, p. 8).

Estes ideais democratizantes, inspirados na Revolução Francesa, fomentaram, por um lado, a abertura de mais museus pela Europa e pela América e, por outro, a preocupação com o viés educativo das instituições. Neste momento, os museus no Brasil ainda eram carregados de discursos que

traziam a cultura material através das representações nacionalistas. Ganhariam evidência museológica somente a partir da criação, em 1922, do Museu Histórico Nacional (MHN).

O MHN foi organizado a partir dos preceitos que estimulavam o ensino à população para conhecer fatos e personagens do passado, de modo a incentivar o culto à tradição e à formação cívica, considerados como fatores de coesão e progresso da nação. Esse modelo foi transplantado como seguimento para outras instituições, contribuindo para a instalação do curso de Museus, sob a orientação de Gustavo Barroso³, que funcionou no próprio MHN entre 1932 e 1979, formando profissionais da área que atuaram e atuam em todo o país.

O museu passou a ser considerado como um lugar do saber e da invenção artística, de progresso do conhecimento e das artes, onde o público poderia formar seu gosto por meio da admiração das exposições. A partir desse momento, os museus passaram a desempenhar um papel mais relevante na sociedade, em estreita colaboração com os governos nacionais de cada país. O século XIX, chamado de “século de ouro” dos museus, testemunha o crescimento e a ampliação dessas instituições em todo o mundo (MARANDINO, 2008, p. 8).

Em vista do discorrido acima, percebemos as transformações que os museus começam a desenvolver a partir do novo processo museológico, que estava, sobretudo, voltado para as formas em que suas coleções eram expostas. Conseqüentemente a isso, havia uma preocupação de como o público absorvia aquilo que era proposto em exposições. Nesse sentido, a intenção era a de educar o povo a partir dos preceitos nacionalistas que emanavam naquele período.

Além do curso de Museologia, que fomentou uma reflexão acerca do fato museológico, novos museus começaram a surgir no país, apoiados pela atuação decisiva do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937 e substituído, em 1979, pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN). A institucionalização deste órgão possibilitou uma política para o patrimônio cultural do país e, com isso, em 1979, o IPHAN estabeleceu várias leis, decretos, portarias, regimentos

³ Gustavo Barroso foi diretor do Museu Histórico Nacional de 1922 a 1959 e mentor do Curso de Museus, alicerçado, sobretudo, no ensino da *técnica de museu*. Após 30 anos, esse curso adquiriu estatuto universitário, mantendo ainda seu caráter pioneiro não apenas no Brasil, mas em relação à maioria dos países sul-americanos (JULIÃO, 2006).

internos, entre outras normas, que expandiam ações voltadas para o patrimônio cultural e para as próprias instituições museais. Percebe-se, neste momento, que os museus brasileiros começavam a dar seus primeiros passos enquanto instituições a serviço da nação, mesmo que de forma parcial.

Tendo em vista o breve levantamento sobre o quadro dos museus no Brasil e os novos parâmetros constitucionais que foram lançados no primeiro momento pelo SPHAN e posteriormente pelo IPHAN, podemos perceber o deslançar de uma nova trajetória a ser percorrida pelos museus brasileiros. Considerando a situação dos museus do Brasil, em meados do século XX, faz-se necessário abordar alguns acontecimentos que ocorreram em continente americano e que são considerados norteadores para o futuro das instituições museais e no firmamento das práticas museológicas, acionadas a partir dos princípios da Nova Museologia. De acordo com Santos (2008), “a prática da Nova Museologia é humana e, conseqüentemente, não pode ser dissociada de experiências passadas e embrionárias” (p. 71). Essas experiências marcam um período conflituoso, de contradições e de épocas marcadas pela repressão e, ao mesmo tempo, por um acentuado processo de inovações que influenciaram o museu e a sua relação com a sociedade.

Os anos de 1960 foram marcados pelo movimento artístico-cultural, que destaca o novo, com a participação da juventude, na recusa aos modelos estabelecidos, e prepara o terreno, lança sementes. O inconformismo com os esquemas comerciais e com as imposições dos meios de comunicação de massa, a crítica à sociedade de consumo, a recusa dos modelos anteriores e a busca de maior liberdade temática ou de linguagem e, ainda, a intenção de provocar a desacomodação ou a desalienação, culminaram com o “maio francês” (SANTOS, 2008, p. 72).

De acordo com o pensamento supracitado, percebe-se que o “maio francês” indica o momento de difusão para novos embasamentos para se pensar o museu, bem como sua relação com o meio social no qual está inserido. “Ainda sobre o ‘maio Francês’, e a respeito da revisão do conceito de patrimônio, Renné Rivard questiona: ‘seria a primeira batalha organizada contra a instituição museal?’” (RIVARD, 1984, p. 2 apud SANTOS, 2008, p. 72). Neste viés, Santos (2008) pontua sobre a ampliação do conceito de patrimônio, considerando-se assim, “o meio ambiente, o saber e o artefato – o patrimônio integral” (p.72). Dessa forma percebe-se que, com a ampliação do conceito de

patrimônio as ações voltadas para dentro dos museus, também foram se modificando e assumindo novos rumos no contexto social.

Como podemos ver os anos 1960 foram marcados por muitos acontecimentos conflituosos e, nos anos 1970, não foi diferente. Segundo Santos,

Deu-se início à égide da fragmentação: “desdobramentos da contracultura, movimento *underground*, *punk*, misticismo oriental, vida em comunidades religiosas ou naturalistas, valorização do individualismo, expansão do uso de drogas” (HABERT, 1922, p. 74 apud SANTOS, 2008, p. 73).

Neste sentido, percebe-se que as reflexões em torno do papel social dos museus, assim como do seu papel pedagógico e da sua relação com o público, foram transformando-se gradativamente, por conta das mudanças na sociedade como um todo. Essas mudanças acabaram influenciando a atuação de instituições como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e o Conselho Internacional de Museus (ICOM).

O reflexo dessas mudanças foi constatado nos documentos elaborados em 1958 e 1971: o Seminário Regional da Unesco sobre a função educativa dos museus realizado na cidade do Rio de Janeiro em 1958 e a IX Conferência Geral do ICOM, com o tema “O museu a serviço do homem, atualidade e futuro – o papel educativo e cultural”, ocorrida em Paris e Grenoble em 1971. Os respectivos momentos são importantes para o campo museológico, pois possuem reflexões semelhantes quanto aos aspectos pedagógicos dos museus, pois os mesmos trazem contribuições para o campo museológico de forma que as questões discutidas nos dois encontros auxiliam nas práticas educacionais que os museus passam a desempenhar na sociedade.

Primo (1999), a respeito do Seminário Regional da Unesco, discorre sobre os pontos relevantes do encontro, enfatizando o estudo da Museologia no que concerne ao objeto museológico. Além disso, se discutiu a função educativa dos museus e o caráter didático da exposição museográfica para que não se repita a museografia de épocas passadas, sugerindo que os museus se apropriem de novas tecnologias para comunicar, bem como de uma preocupação para a formação dos profissionais da área e a criação de cursos específicos.

O museu pode trazer muitos benefícios à educação. Esta importância não deixa de crescer. Trata-se de dar à função educativa toda a importância que merece, sem diminuir o nível da instituição, nem colocar em perigo o cumprimento das outras finalidades não menos essenciais: conservação física, investigação científica, deleite, etc. (CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA, 1999, p. 9).

Mediante o segundo encontro, Santos (2008) considera que em Grenoble na IX Conferência Geral do ICOM

Houve uma preocupação em avaliar a qualidade dos serviços oferecidos, destacando que a crescente demanda havia levado um grande número de alunos e professores aos museus sem os recursos necessários a um atendimento de qualidade (SANTOS, 2008, p. 75).

De acordo com as mudanças que vinham ocorrendo a partir dos debates que esses encontros começaram a propor, Santos (2008) pontua que, dessa forma, a alta demanda de visitantes tornava complexa a manutenção dos programas com a qualidade indispensável no que diz respeito ao processo educacional.

Outro aspecto que merece ser mencionado, ainda em relação às questões pedagógicas, é que, já àquela época, havia uma preocupação em transformar a visita guiada em um momento de aprendizado, estimulando o aluno a comparar estilos, formas, a contextualizar, realizar conexões entre arte e ciência, velho e novo, entre a civilização e outra, chamando-se a atenção para a necessidade de realização de exposições com base na interdisciplinaridade (SANTOS, 2008, p. 75).

Sobre os resultados almejados nesses dois momentos, vale ressaltar que os mesmos trouxeram grandes contribuições para o meio museológico, principalmente no que se diz respeito à dimensão sociocultural dos museus. Portanto,

Conforme pode ser constatado nas conclusões da IX Conferência do ICOM, os anseios por mudanças na instituição museu vieram das mudanças ocorridas na sociedade. "Great changes in society must lead to great changes in museums structure, it was said". Era necessário, pois, redefinir a missão dos museus, seus métodos de exibição das coleções e, talvez, buscar um novo modelo para a instituição (SANTOS, 2008, p. 75).

Com base no que foi apresentado sobre os dois encontros que suscitaram na elaboração de documentos e reflexões importantes para o campo museal, podemos constatar que os museus começavam a desenvolver uma missão distinta daquela que se propunha nos primórdios de sua fundação,

resignificando-se e adaptando-se às novas mudanças que vinham acontecendo.

Em decorrência dos debates que foram lançados pelo ICOM sobre as funções desempenhadas pelos museus foi promulgada a Carta de Santiago do Chile (1972), sendo este documento considerado uma referência primordial para o campo museológico.

[...] 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 acção, situando suas actividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas actuais, 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 (MESA-REDONDA..., 1999, p. 112-113).

A Carta de Santiago do Chile trouxe uma grande contribuição para o desenvolvimento dos museus enquanto instituições a serviço da sociedade – assumindo uma função social –, trazendo parâmetros que esmiúçam as funções que devem ser realizadas dentro e fora dos museus. Uma das grandes contribuições da Carta foi a definição de um novo conceito de ação para os museus.

[...] O museu integral, destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto do seu meio natural e cultural. Ela sugere que a UNESCO utilize os meios de difusão que se encontram à sua disposição para incentivar essa tendência (MESA-REDONDA..., 1999, p. 120).

Este conceito propõe que os museus sejam espaços mais dinâmicos e acessíveis ao homem, considerados sujeitos ativos para acrescentar e transformar o conhecimento e o mundo à sua volta, passando a trabalhar o patrimônio a partir de um aspecto mais global.

O acontecimento de 1972 é considerado o início de uma trajetória para a Museologia, ciência em formação que neste contexto torna o profissional da área (o museólogo) um ser político e social. É importante frisar que os documentos elaborados a partir de encontros proporcionam a troca de experiências e conhecimento entre profissionais de várias áreas e acrescentam significativas mudanças e atualizações para o “fato museológico”, visto como um campo inter e transdisciplinar.

Em Santiago, é dado o ponto de partida inicial para uma ação museológica que considera o sistema lingüístico empregado pelas comunidades, reconhece que o ser humano se move em um mundo essencialmente simbólico e compreende que o cotidiano não é apenas um resíduo (SANTOS, 2008, p. 83).

Vale ressaltar que documentos como as Cartas Patrimoniais, Recomendações, Declarações, Códigos, entre outros, são apenas propostas elaboradas em encontros que ocorreram em várias partes do mundo, porém não possuem valor legal, pois não se encontram atrelados a nenhuma legislação. Em contrapartida, são diretrizes políticas de extrema importância, que auxiliam e contribuem para as discussões que envolvem as instituições museais, assim como a atuação da Museologia na atualidade.

Nessa perspectiva, percebe-se em Santiago o marco mais significativo da evolução do processo museológico na contemporaneidade: “a passagem do sujeito passivo e contemplativo para o sujeito que age e transforma a realidade” (SANTOS, 2008, p. 84). Dessa forma, busca-se de maneira distinta a apropriação do patrimônio cultural, com a construção de novas práticas no âmbito museológico.

Esquecia-se, assim, aquilo que havia se constituído, durante mais de dois séculos, na mais clara vocação do museu: a missão de coleta e conservação. Chegou-se, em oposição, a um conceito de patrimônio global a ser gerenciado no interesse do homem e de todos os homens (VARINE, 1995, p.18 apud SANTOS, 2008, p. 84).

Em vista do que foi explanado até o presente momento, é importante considerar que os movimentos que incentivaram discussões sobre a Museologia foram imprescindíveis para o enriquecimento de seu processo e, sobretudo, do fazer museológico, que considera as variantes da realidade social. Acima de tudo, deve-se acentuar que contribuíram para a ampliação da Nova Museologia, que prioriza o diálogo entre as instâncias museu-comunidade, de forma que se estreitem as relações humanas, anteriormente tão pouco consideradas.

1.2. O MUSEU E O PÚBLICO ESCOLAR: O PAPEL EDUCACIONAL DOS MUSEUS E A SUA INTERAÇÃO COM A ESCOLA

Como vimos anteriormente, os museus eram tidos como espaços restritos para maior parte da sociedade e contemplavam apenas um público especializado. Também percebemos a ampliação da função do museu e a contribuição dos documentos que foram gerados em encontros nacionais e internacionais. Eles trouxeram bases importantes em suas premissas: o pensamento museológico na contemporaneidade, que prioriza a relação do museu com o meio social no qual está inserido, possibilitando uma relação de múltiplas trocas, implicando que o visitante possa interagir e contribuir a partir de suas vivências naquilo que vem a ser exposto no espaço museal.

Há algumas décadas, profundas alterações vêm revolucionando a Museologia mundialmente, e numerosas reuniões internacionais produziram documentos nos quais se identificam novas preocupações, que não apenas a preservação material dos objetos. Entre estas, podem-se destacar o papel social da Museologia, a necessidade de integração do patrimônio ambiental ao cultural, a importância da função socioeducativa do museu e do estímulo à reflexão e ao pensamento crítico, a afirmação do museu como meio de comunicação. O museu passa a ser compreendido como espaço de interação social com o patrimônio, um conceito amplo que dá conta de muitas formas de realização (CÂNDIDO, 2013, p. 41).

Por conta disto, no século XX essa realidade começou a ser transformada. As instituições museológicas passaram a se preocupar com a forma que estabelecem a comunicação com o público, destacando o seu papel educacional, o que teve como consequência a participação de um público mais diversificado e ativo dentro dos museus. De acordo com a Declaração de Caracas elaborada em 1992,

A função museológica é, fundamentalmente, um processo de comunicação que explica e orienta as actividades específicas do museu, tais como a colecção, conservação e exibição do património cultural e natural. Isto significa que os museus não são somente fontes de informação ou instrumentos de educação, mas espaços e meios de comunicação que servem ao estabelecimento da interacção da comunidade com o processo e com os produtos culturais (ICOM, 1992).

Os museus têm necessidade de adaptar seus recursos comunicacionais para que o visitante possa compreender de fato o que vem a ser proposto nos espaços expositivos, contribuindo no processo educacional. Essa vertente busca promover e aproximar os sujeitos sociais da cultura material, instigando a teoria fundamental na relação entre o homem e o objeto no cenário que é o museu. Sobre o museu, Chagas (2013 apud CÂNDIDO, 2013) pontua:

Assim como os livros, eles não são lidos hoje da mesma forma como eram lidos antes; mas diferentemente dos livros - e essa é uma característica dos museus modernos – eles são re-apropriados e re-escritos por outros autores, de tal modo que ao longo do tempo eles se transformam em obra complexa, cuja autoria é coletiva e difusa (CHAGAS, 2003, p. 26 apud CÂNDIDO, 2013, p. 43).

Portanto, os modelos de exposições foram repensados para seguir um roteiro que atendesse as necessidades do público especialista ou leigo. As exposições passaram a ser mais organizadas e, onde era exposto todo o acervo, passou-se a fazer uma seleção que representasse uma temática para que assim as propostas expositivas se tornassem mais compreensíveis ao público. Mesmo com as mudanças, os espaços museais tornaram-se efetivamente educativos apenas a partir da metade do século XX (MARANDINO, 2008).

Segundo Köptke (2003, apud MARANDINO, 2008), esse aspecto dos museus passou a existir quando os serviços educativos iniciaram o atendimento específico para os diversos públicos a partir da definição de objetivos pedagógicos. Percebeu-se uma preocupação com a comunicação e as ações educativas com o objetivo de beneficiar o público, de forma que as visitas dentro dos espaços museais influenciassem a cognição do visitante, tornando essa ocasião significativa e, acima de tudo, compreendida por ele.

Torna-se necessário pontuar que a educação concebida dentro dos museus deve ter como referencial o patrimônio cultural, ou seja, a Educação Patrimonial⁴. Este é “um suporte fundamental para que a ação educativa seja aplicada, levando em consideração a herança cultural dos indivíduos” (SANTOS, 2008, p. 130). Neste sentido, considera-se a educação patrimonial,

Um instrumento de “Alfabetização Cultural” que possibilita o indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o a compreensão do universo sócio/cultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. Esse processo leva ao reforço da auto-estima dos indivíduos e comunidades e à valorização da cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural (HORTA et al, 1999, p. 6).

⁴ Em 1983, ocorreu no Museu Imperial, em Petrópolis-RJ, o 1º Seminário de Educação Patrimonial, a partir do qual se desenvolveu uma metodologia específica para o trabalho educacional em museus, monumentos e sítios históricos, hoje difundida em todo o país (HORTA et al, 1999).

Frente a estas questões, vale ressaltar a presença cada vez mais forte do público escolar dentro dos museus, bem como o desenvolvimento de uma dinâmica que passa a se preocupar com seus usuários.

Nesse aspecto, os museus vêm sendo caracterizados como locais que possuem uma forma própria de desenvolver sua dimensão educativa. Identificados como espaços de educação não-formal, essa caracterização que busca diferenciá-los das experiências formais de educação, como aquelas desenvolvidas na escola, e das experiências informais, geralmente associadas ao âmbito da família (MARANDINO, 2008, p. 12).

Apesar dos museus assumirem a partir do século XX uma função social que busca cada vez mais aproximar o público escolar para dentro de seus recintos, vale ressaltar os estudos de Pierre Bourdieu⁵, que mostram que a prática de visitar um museu é influenciada pelo “capital cultural” de cada indivíduo, adquirido primeiramente no ambiente familiar e reforçado pelo sistema formal de ensino (o escolar). “Deste modo, a escola cria, portanto, uma necessidade cultural que será saciada nos museus e instituições culturais” (GUEDES, 2009, p. 274). De acordo com os estudos de Bourdieu (1969 apud GUEDES, 2009),

[...] para se desejar ir a um museu, é necessário ter esta “necessidade cultural”, constatando-se que a ausência da prática acompanha-se da ausência do sentimento desta ausência... Esta propensão a consumir certos objetos, esta “necessidade cultural” diferencia-se das “necessidades primárias”, sendo o produto da educação: é a Escola que cria a “necessidade cultural”, ao mesmo tempo em que fornece os meios de satisfazê-la! (BOURDIEU, 1969, p. 69 apud GUEDES, 2009, p. 280).

Esta percepção é importante para notarmos que os museus são considerados lugares portadores de discursos carregados do saber letrado e que essas posições acabam distanciando o público que não possui a “necessidade cultural” adquirida nos espaços escolares, pois, de acordo com as constatações de Bourdieu (2007), a maior parte do público frequentador de museus possui um grau de ensino elevado. “Tirando as visitas efetuadas sob a chancela da Escola, a maior parte dos indivíduos desta categoria (ensino elementar) jamais entrará num museu” (GUEDES, 2009, p. 280).

⁵ “La distincion: critique social du jugement” e “L’amour de l’art: les musées d’art et leur public” foram escritas nas décadas de 1960 e 1970. Tratam a partir de uma perspectiva sociológica o gosto e o estilo de vida levado pela civilização francesa e a formação do público para os museus, tendo como referências alguns museus do continente europeu.

Observa-se, a partir disto, que a escola possui um papel fundamental na formação cultural dos jovens estudantes, contribuindo na aprendizagem de indivíduos ainda em formação e, conseqüentemente, fomentando um maior público consumidor de cultura para que no futuro sejam frequentadores de espaços culturais como o museu, de maneira que se interessem pelo conhecimento promovido dentro dos museus e estabeleçam relações com o próprio patrimônio cultural.

Tendo em vista esta linha de pensamento, é interessante perceber o museu como um espaço multifacetado e dinâmico. Rogers (2004) afirma que a educação não-formal e a informal em conjunto com a educação formal devem ser vistas como um *continuum*, e não como categorias estanques. Neste sentido, Martha Marandino (2008) pontua que a ideia de *continuum* também pode ser vista a partir dos usos que o visitante faz do museu. A autora coloca que

Podemos analisar nossas instituições, e as atividades que nela desenvolvemos, de forma integrada ou separadamente. Podemos ainda realizar essa análise pelo ponto de vista do aprendiz. Dessa forma, um museu, por exemplo, poderia ser nomeado como um espaço de educação não-formal quando o pensamos como instituição, com um projeto de alguma forma estruturado e com um determinado conteúdo programático. Mas, ao pensarmos sob o olhar do público, poderíamos considerá-lo como educação formal, quando alunos os visitam com uma atividade totalmente estruturada por sua escola, buscando um aprofundamento em um determinado conteúdo conceitual (ou, como muitos professores dizem, tentando “ver na prática o que têm em teoria na sala de aula”). E podemos, ainda sob o olhar do público, imaginá-lo como educação informal, ao pensarmos em um visitante que procura um museu para se divertir em um final de semana com seus amigos ou familiares (MARANDINO, 2008, p. 15).

De acordo com o pensamento supracitado, percebe-se nos museus o seu caráter educativo e, acima de tudo, diversificado. Neles, observa-se claramente que as ações e os usos do público acabam determinando suas múltiplas possibilidades, assim como as relações estabelecidas dentro desses espaços, considerando o vínculo com o público escolar significativo e simbólico. O público escolar é considerado o mais significativo nas visitas aos museus, tanto em âmbito nacional quanto internacional. No Brasil, pesquisas mostram que, na maioria das vezes, é somente por meio da escola que as crianças e jovens das classes em desvantagens econômicas visitam as instituições culturais (CAZZELLI, 2005 apud MARANDINO, 2008).

Nos dias de hoje estas instituições muito têm considerado a produção do contexto local e as trocas simbólicas, sem contar que a construção da Museologia enquanto campo científico se preocupa com questões voltadas sobre a teoria da educação em museus, assim como o estudo individual e em grupo. Segundo Mário Chagas (2009),

É fundamental que o museu não seja somente portador de discursos previamente elaborados, e sim um espaço que apresente a sua fala e promova ao mesmo tempo, uma “intensa interação social e experiências afetivas, culturais e cognitivas” por parte do público, estabelecendo um diálogo entre o museu e seus visitantes/usuários (CHAGAS, 2009, p. 257).

Diante da visão de Chagas (2009), acreditamos que as interações nesses espaços também podem ser exemplificadas a partir do processo comunicacional entre os mediadores culturais⁶ e os estudantes, contribuindo para que uma visita escolar se torne uma visita espontânea por parte dos estudantes e não uma mera obrigação imposta muitas vezes pela instituição de ensino-formal.

Levando em consideração as premissas da Nova Museologia, essas relações são fatores determinantes dentro desses espaços, ao contrário do que era visto em períodos anteriores, onde muitas instituições seguiam um padrão de compartilhamento de aprendizagem à moda antiga, onde o fruidor era visto como sujeito passivo.

A museologia hoje consiste na convivência entre os museus tradicionais e as novas propostas museais. O que faz com essa área não se confunda com outros campos do conhecimento é sua especificidade preservacionista e educativa, na qual o objetivo é a conscientização do homem sobre seu patrimônio, para que este transformado em herança contribua para a construção das identidades (BRUNO, 1997, p. 15 apud CÂNDIDO, 2013, p. 43).

Em tempos contemporâneos percebe-se o processo evolutivo e criativo que emanaram os museus e a veemente contribuição dos preceitos da Museologia. Com isso, presencia-se no século XXI uma ampliação na

⁶ Em sua obra “Educação em Museus: a mediação em foco”, Martha Marandino (2008) afirma que os mediadores ocupam papel central, dado que são eles que concretizam a comunicação da instituição com o público e propiciam o diálogo com os visitantes acerca das questões presentes no museu, dando-lhes novos significados. O papel do mediador será explanado de forma detalhada segundo capítulo deste trabalho.

circulação de informações, redes de colaboração e interação entre as instituições museológicas, os profissionais e o público visitante.

2. A MEDIAÇÃO CULTURAL E O PÚBLICO ESCOLAR NO MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Pensar a mediação cultural em museus é pensar os espaços museológicos a partir de uma nova condição, onde se percebe o museu para além de suas coleções, conservação, exposição e pesquisa material. Nesse sentido, temos na mediação a possibilidade de estreitar a relação do museu com o público, além de ser um meio que auxilia na (re)significação de aprendizagem e na comunicação museológica, vista a partir de exposições realizadas no museu.

A idéia de comunicação sempre esteve próxima do museu. O ato de comunicar foi, por muito tempo, e talvez ainda seja, associado ao de expor (ou exibir), e a exposição (ou exibição como ostentação) sempre esteve associada ao colecionismo e à preservação (CURY, 2005, p. 60).

Desse modo, é importante pensarmos que não haveria razões representativas se os museus mantivessem suas coleções em depósitos fechados e fossem dispostos somente para a pesquisa. “[...] museu não é e não pode ser somente centro de pesquisa” (SANTOS, 2008, p. 120). Dessa maneira não há possibilidade de interações e aprendizado, uma vez que se faz necessária a socialização das coleções para que ocorra a assimilação e fruição por parte do público visitante. “É o museu-forúm, um espaço de trocas, alianças, parcerias, multiplicidade, “contágios” positivos” (FONTES & GAMA, 2012, p. 27).

Tendo em vista as novas possibilidades dos museus, percebemos claramente que as instituições se mostram interessadas em desenvolver ações educativas, de forma que a educação e a comunicação dos espaços museológicos sejam tidas como uma via de mão dupla. “A exposição e a ação educativa são constitutivas da experiência do público, e integram ensino e aprendizagem, e apropriação cultural” (CURY, 2006/2007, p. 82). Pensando nisso, Guarnieri pontua que

A comunicação museológica, ao descolar as atenções do museu como meio para o cotidiano do público como mediador da construção simbólica, não provocou uma mudança no objeto de estudo da museologia, o fato museal, mas sim fez desvelar as mediações que envolvem a apropriação e a (re)significação do patrimônio cultural e reposicionou a exposição e ação educativa como lugares

privilegiados para se analisar as mediações envolvidas na “relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte da Realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir, relação esta que se processa num cenário institucionalizado, o museu (GUARNIERI, 1990, p. 7 apud CURY, 2005, p. 80).

O pensamento acima evidencia que as práticas educacionais em instituições museológicas são imprescindíveis e acrescentam nas mediações ocorridas dentro de um museu, de maneira que a informação proposta no momento da visita é compartilhada e assimilada pelo público para que, dessa forma, os mesmos também sejam criadores e contribuam para o discurso expositivo. Desse modo, é necessário que o museu formule e comunique os sentidos a partir do seu acervo. “O público, sujeito criativo, redefine o discurso museológico ao interpretar e (re)significar. O público, então, faz circular o novo discurso em seu cotidiano” (CURY, 2006/2007, p. 76).

Há, portanto, a necessidade de entendimento do papel do mediador cultural, que atua dentro dos espaços expositivos e tem a função de transmitir aquilo que vem a ser proposto em exposições ou, até mesmo, informações consideradas importantes sobre o museu de modo geral. Entretanto, para se entender o papel do mediador cultural é preciso discorrer brevemente sobre alguns termos que anteriormente definiam esse profissional.

Em frente às profundas modificações que ocorreram ao longo do tempo dentro dos museus, percebemos claramente que as expectativas educativas também foram se modelando, assim como a utilização dos termos que também foram (re)pensados e utilizados de maneira distinta do que já estava-se acostumado. Neste sentido, o “guia” seria aquele que orienta o visitante com informações padronizadas, numa relação onde um guia e o outro é guiado. A palavra “monitor” parece o desdobramento da mesma função e nos remete a uma experiência relacionada à segurança, vigilância, alguém que está ali para “que o visitante não toque na obra”. No pensamento sobre a educação em museus a palavra que, atualmente, mais se identifica com a nossa ação no acolhimento ao visitante é a “Mediação” (FONTES & GAMA, 2012, p. 18).

A partir de então, tem-se a necessidade de uma equipe profissional que auxilie o público no momento de sua visita ao museu, evidenciando-se assim, a ação do educador/mediador que está focado no diálogo e na troca com o público no momento da visita. Esse profissional deve estar qualificado para o desenvolvimento adequado de suas práticas – principalmente porque diz respeito à recepção do público.

Mediadores focam sua atuação no diálogo e na troca com o público, exercitando a escuta e flexibilizando sua ação, seu roteiro, adequando-o a seus interlocutores e buscando uma experiência compartilhada. Mediação no sentido de estar atento à obra e ao visitante e às relações entre eles. A intenção é colocar mediador e visitante lado a lado, construindo uma visita partilhada de experiências e pontos de vista. (FONTES & GAMA, 2012, p. 18).

Fica clara a importância que o mediador deve desempenhar dentro dos museus. Segundo Cazelli (2003, apud MARANDINO, 2008), é preciso tomar cuidado ao delimitar seu papel, pois, se, por um lado, as exposições não podem depender das ações dos mediadores para serem compreendidas, por outro, talvez seja a mediação humana a melhor forma de obter um aprendizado mais próximo do saber científico apresentado assim como o ideal pensado pelos elaboradores.

Nessa perspectiva, percebe-se a importância da mediação cultural dentro dos museus e seus espaços expositivos, já que são estes profissionais que estabelecem contato imediato com o público. Porém, essa realidade ainda é pouco valorizada em muitos museus. Poucos se preocupam com a formação e, conseqüentemente, negligenciam a importante relação que pode ser construída entre o museu e o público.

2.1. BREVE ABORDAGEM HISTÓRICA SOBRE O MUSEU DA UFPA

O Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA) constitui-se enquanto instituição em meados da década de 90 para identificar, difundir, preservar, valorizar a produção artística regional e nacional. O prédio escolhido para tal função foi construído para ser residência do governador do Estado do Pará, Augusto Montenegro, que ocupou o cargo no período de 1901 a 1909, daí o motivo do prédio também ser conhecido como Palacete Montenegro. Posteriormente, a residência foi ocupada por outras famílias de renome da região.

Nos anos 1960 o casarão foi comprado pela Universidade Federal do Pará para servir como sede da reitoria. Em 1983, a reitoria passou a se localizar no atual campus universitário do Guamá, em Belém-PA. Em 1983,

tornou-se o Museu da UFPA, inaugurado oficialmente em 13 de outubro de 1984 pelo reitor Daniel Coelho de Souza (TOSCANO, 2003).

Figura 1 - Museu da UFPA



Figura 2 - Uma parte da sala da memória do Museu

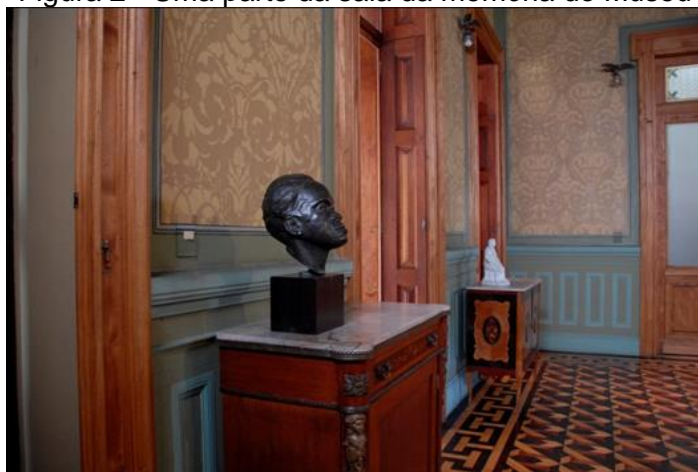


Figura 3 - Salão principal do Museu



Fotos: Patrick Pardini/ MUFPA

Fonte: Arquivo pessoal do autor

O Museu da Universidade possui um rico e heterogêneo acervo, com telas de Righini, Paolo Ricci, Balloni, Carmem Souza, Theodoro Braga, Benedito Melo, Rui Meira, esculturas, mobiliários, coleções bibliográficas que pertencem à biblioteca do Museu, além do próprio edifício, que é considerado parte integrante do acervo (TOSCANO, 2003, p. 74).

Até a virada do século XXI, os professores que estiveram à frente da gestão foram Jane Beltrão, Geraldo Mártires Coelho, João Mercês, Vicente Sales e Lúcia Couceiro, tempo em que houve diversos direcionamentos, de galeria de arte a centro de documentação. Enquanto *museu universitário*, tem como proposta a difusão de projetos de pesquisas e extensão, promovendo a recepção para além da comunidade acadêmica.

[...] o museu universitário é um lócus primordial de pesquisa sistemática e permanente, não somente porque esta é uma de suas responsabilidades, mas, sobretudo, porque esta tipologia de museu tem, constitutivamente, a produção e a recepção unidas de forma indissociável (CURY, 2006, p. 69).

Desde 2002 quem assume a gestão do museu é a professora e arquiteta Jussara Derenji. No ano seguinte, o Palacete Augusto Montenegro foi tombado pelo Governo do Estado do Pará como Patrimônio Histórico. O Palacete encontra-se localizado na Avenida Governador José Malcher, nº 1192, bairro de Nazaré na cidade de Belém-PA.

2.2. O MUSEU DA UFPA ENQUANTO UM ESPAÇO EDUCACIONAL E À SERVIÇO DA SOCIEDADE

Ao longo dos anos, o Museu Universitário vem se adaptando às exigências previstas em legislações que visam à gestão e ao desenvolvimento da instituição, de maneira que a mesma esteja a serviço da sociedade e seja um meio difusor do patrimônio cultural musealizado, onde devem ser priorizadas e estabelecidas as relações humanas. Dessa forma, o MUFPA apresenta como missão:

Conservação, guarda e difusão dos acervos da Universidade Federal do Pará, fazendo com que os mesmos sejam instrumento de pesquisa e divulgação da cultura regional, e a multiplicidades de culturas, colaborando pelo conhecimento para a inclusão social e tolerância étnica (MUFPA, 2009).

No entanto, para que essas nuances ocorram é preciso que sejam consideradas todas as funções de um museu. Neste contexto, destacamos sua função educacional, pois auxilia de maneira significativa a relação entre o museu e a escola. De acordo com a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009,

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 (BRASIL, 2009).

Frente a isso, a diretora do MUFPA, Jussara Derenji (2014) pontua em entrevista⁷ algumas questões referentes à atual realidade que envolve o aspecto educativo do MUFPA:

O museu possui ações educativas e não o setor educativo. [...] e não tem o setor por uma razão institucional, os museus universitários estão ligados ao Ministério da Educação (MEC) e não ao Ministério da Cultura (MinC), portando quem oferece os cargos de museólogo, conservador, arte/educador é o MinC (DERENJI, 2014).

Ou seja, esta tipologia de museu só oferece cargos para técnicos administrativos. A partir desta afirmação, podem-se perceber os entraves

⁷ Ainda não existem na instituição materiais documentais referentes às ações de arte-educação.

institucionais que o museu enfrenta. Essas barreiras acabam influenciando nos programas educacionais e, conseqüentemente, comunicacionais do museu, pois os profissionais que lá estão, acabam desenvolvendo somente aquilo que lhes competem enquanto regulamento.

Em contrapartida é necessário que estas questões sejam revistas pela instituição, de maneira que sejam levadas em consideração as premissas estabelecidas na lei federal de nº 11.904 referente ao Estatuto de Museus. Dessa forma se torna necessário que todos os espaços museológicos sejam ocupados por museólogos e profissionais de áreas afins, para que assim, seja realizado aquilo que vem a ser previsto em lei federal. Deste modo estas questões devem ser analisadas como uma obrigatoriedade emergencial aos museus e não apenas como uma mera condição a ser pensada.

Apesar dos impasses enfrentados pela instituição, principalmente no que diz respeito ao desenvolvimento e as práticas de suas ações educativas, vale ressaltar um dos principais projetos educativos do MUFPA: o Multicampiartes, desenvolvido pela Pró-Reitoria de Extensão (PROEX), da Universidade Federal do Pará. O projeto contou com a colaboração de diversos profissionais da universidade, assim como arte-educadores do próprio museu.

O Multicampiartes⁸ objetivava levar as mais variadas vertentes da arte e da cultura aos campi da UFPA, localizados no interior do Estado. O Museu da UFPA foi parceiro do projeto, promovendo pequenas exposições itinerantes que continham reproduções de obras de arte de artistas renomados da região, como Theodoro Braga e Carmen Souza, sendo que as originais fazem parte do acervo do Museu da UFPA.

⁸ O Multicampiartes foi realizado durante os anos de 2004 e 2005 em doze municípios do Estado do Pará: Abaetetuba, Castanhal, Bragança, Breves, Cametá, Soure, Santarém, Marabá, Altamira, Salvaterra, Santa Bárbara e Vigia. Atingiu um público diversificado, com o total de 11.976 participantes e 105 escolas (PÁSSARO DE PAPEL, 2004).

Figura 4 - Exposição Carmen Souza, Funai - Altamira/PA



Figura 5 - Mostra expositiva das obras Carmen Souza reproduzidas



Fotos: Andréa Siqueira
Fonte: Arquivo pessoal da autora

As exposições tiveram grande repercussão, principalmente pelo fato do projeto gerar ações que propiciavam, através da mediação cultural, significativa interação com as comunidades locais, que, possivelmente, jamais teriam a oportunidade de vivenciar esse tipo de experiência. O público teve a chance de descrever, analisar, interpretar e fazer a releitura da obra exposta a partir de sua visão de mundo, sendo este o principal objetivo da ação educativa.

Em entrevista dada ao Jornal do Museu da UFPA, Andréa Siqueira (2005), arte-educadora responsável pela montagem e mediação da exposição, mostrou-se satisfeita com a receptividade dos municípios visitados, pontuando que: “Geralmente, as comunidades têm carência de eventos culturais, como

exposições. Então ficam encantadas quando fazemos o convite. Participam mesmo” (SIQUEIRA, 2005).

Figura 6 - Exposição Carmen Souza: Andréa em ação educativa com os índios



Figura 7 - Estudantes mostrando atividade realizada na exposição Theodoro Braga - Desenhos de um mestre



Figura 8 - Estudantes participando da ação educativa na Exposição Theodoro Braga - Desenhos de um mestre



Fotos: Andréa Siqueira
Fonte: Arquivo pessoal da autora

Iniciativas como as do Projeto Multicampiartes trouxeram resultados bastante significativos, principalmente no que diz respeito à concepção de museu como um espaço provedor de cultura, devendo promover uma intensa interação social, proporcionando-se ações *extramuros*, que expandem o conteúdo até então visto somente a partir de uma visita presencial ao museu. O projeto possibilitou trocas simbólicas entre indivíduos que não faziam parte dos mesmos contextos socioculturais.

Desde a década de 1970, quando os museus começaram a mudar – e aumentar – a relação com os seus públicos, os setores educativos passaram a oferecer atividades fora de sua sede. As atividades *extramuros*, como são conhecidas essas iniciativas, podem ser ou não acompanhadas pelas exposições. O objetivo principal é fazer com que a instituição, e seus assuntos de interesse, sejam conhecidos por pessoas que normalmente não têm acesso a esses locais. Atualmente, muitas dessas iniciativas estão dentro de programas de inclusão sociocultural dos museus e centros culturais. Esses programas levam atividades educativas, materiais didáticos e exposições até grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social (crianças, jovens ou adultos). Quando estão associadas a uma exposição específica, essas atividades têm o potencial de atrair novos visitantes para o museu ou centro cultural (MARTINS et al, 2013, p. 39).

Frente a estes apontamentos, torna-se necessário frisar algumas questões sobre a atual situação da instituição, principalmente no que diz

respeito às ações educativas que o museu desenvolve, bem como às relações que estabelece com as escolas públicas da Região Metropolitana de Belém, a partir do momento da visitação do espaço e da interação com mediador cultural. Neste caso, a ênfase será voltada para aos estudantes do ensino médio. Levando em consideração que os estudantes são sujeitos que se encontram em fase de formação para a vida adulta, logo este seria o momento oportuno para se despertar o interesse cultural nos mesmos.

Entretanto, estas relações fazem parte das premissas de todo e qualquer museu. As instituições museológicas devem aguçar e propor ações que incentivem a participação das comunidades, bem como as aproximar do patrimônio cultural, visando sempre o desenvolvimento sociocultural.

A Lei nº 11.904/2009 corresponde ao Estatuto de Museus, que visa à gestão e organização dessas instituições. No Art. 2º são apresentados os princípios fundamentais dos museus:

- I. a valorização da dignidade humana;
- II. a promoção da cidadania;
- III. o cumprimento da função social;
- IV. a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
- V. a universalidade do acesso, o respeito e a valorização a diversidade cultural;
- VI. o intercâmbio institucional (BRASIL, 2009).

Tendo em vista os princípios básicos citados acima, podemos perceber o papel cultural, educacional, comunicacional e social dos museus. As premissas do Estatuto, bem como a Política Nacional de Museus (PNM) instituída a partir da Carta de Petrópolis⁹, concordam que os setores educativos sejam valorizados, assim como os outros setores do museu, devendo-se elaborar ações educativas que aproximem o público para dentro dos museus.

Neste sentido, o acontecimento ocorrido no Museu Imperial pode ser considerado de grande importância para o campo museológico, no qual houve um significativo intercâmbio de ideias entre profissionais que buscavam o avanço nas práticas de educação em museus, propondo diretrizes e estratégias para consolidar o documento gerado no encontro, o Programa Nacional de Educação em Museus (PNEM).

⁹ Elaborada no I Encontro de Educadores do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), ocorrido no Museu Imperial em 2010.

O PNEM é um documento ainda em construção, no entanto, é considerado norteador para as instituições museológicas, pois tem como fundamento estreitar as relações do museu com a sociedade através de propostas que visem o bom planejamento de práticas educativas para que a própria instituição conheça o seu público e amplie as suas relações com as instituições do ensino formal. “[...] ações museológicas devem ser pensadas e praticadas como ações educativas e de comunicação, caso contrário não passarão de técnicas que se esgotam em si mesmas” (SANTOS, 2008, p. 141). Dessa forma, deve-se articular à sua função educativa outras áreas da instituição, de maneira que o público seja maior beneficiado.

A partir dos apontamentos propostos pelo PNEM, é necessário que instituições como o MUFPA elaborem ações que estimulem e aproximem o público para dentro de seu ambiente, de maneira que o museu seja um estimulador a partir de suas práticas educativas e não um espaço fechado para novas experiências.

Nessa perspectiva, há uma necessidade inerente de todos os museus: a elaboração e implementação de um Plano Museológico¹⁰. No entanto, o MUFPA ainda não possui um plano institucional para que se possa definir os programas que abarcam todos os seus setores e/ou ações.

Portanto, percebe-se a importância de um Plano Museológico para a instituição, tendo em vista que além de ser uma exigência prevista em lei, esse mecanismo possibilitará a estruturação das ações e os serviços do Museu. Assim, a instituição terá uma dinâmica contínua a seguir, evitando ações temporárias principalmente no que diz respeito às educativas, já que são extremamente necessárias para o momento em que se estabeleça contato com público escolar.

Segundo as impressões da diretora do Museu, se houvesse uma linha para arte-educação elaborada por um profissional específico da área, assim como a elaboração de um Plano Museológico, essas questões seriam

¹⁰ Segundo o Art. 45 da Lei nº 11.904/2009, o “Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade” (BRASIL, 2009).

amenizadas. As ações seriam permanentes e não pontuais. Essas questões condizem à *linha contínua*¹¹, que não existe no Museu da UFPA, para que, assim, os futuros profissionais sigam uma linha de ação pré-estabelecida. Ressaltamos que o Plano Museológico estabelecerá as diretrizes gerais para as atividades referentes a cada setor do museu (DERENJI, 2014).

Vale ressaltar que mesmo com a ausência de um setor educativo e de um plano museológico no MUFPA é importante que as ações educativas sejam prioridade da instituição, já que todo museu deve exercer um papel educativo que proponha uma relação efetiva não só com o público escolar, mas com todo o corpo administrativo da escola – diretores, coordenadores dos diversos níveis de ensino e professores –, pois através da parceria e da participação, principalmente, dos professores em atividades extraclases em museus, é possível um considerável aproveitamento no processo de aprendizagem.

No ano de 2010, a professora Msc. Luzia Gomes Ferreira coordenou o projeto de extensão “Plano Museológico em Ação – Museu da UFPA”¹², sendo este o primeiro passo pensado para um plano museológico destinado ao MUFPA. Recentemente, uma proposta de implementação do Plano Museológico foi pensada pela professora Dra. Rosângela Marques de Britto, resultado de sua tese de doutoramento¹³, que será executado a partir do projeto de extensão intitulado “Plano Museológico do Museu da Universidade Federal do Pará”¹⁴. Segundo Rosangela Britto, “a necessidade de se elaborar este projeto surgiu a partir da demanda dos técnicos do museu, em organizar o seu plano. As etapas de elaboração do projeto priorizam uma ação participativa e colaborativa, conforme estabelecido no Estatuto de Museus” (BRITTO, 2014).

Quanto às expectativas deste projeto, Rosângela Brito pensa que será

Um enorme desafio de construção coletiva e participativa. Espero aprender e trocar conhecimentos e saberes no âmbito dos museus e

¹¹ A ideia de *linha contínua* acorda com o pensamento de Rogers (2004) e Marandino (2008), pontuado no capítulo 1.

¹² Projeto aprovado pela Portaria nº 042/2010 – ICA.

¹³ Em agosto de 2014, Rosângela Britto apresentou sua tese de doutorado pelo Programa Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) na Universidade Federal do Pará (UFPA), intitulada “Os usos do espaço urbano das ruas e do patrimônio cultural musealizado na ‘esquina’ da José Malcher com a Generalíssimo: itinerários de uma antropóloga com uma rede de interlocutores no Bairro de Nazaré (Belém-PA)”.

¹⁴ Projeto aprovado pela Portaria nº 176/2014 – ICA. As etapas de elaboração do plano seguirão as orientações técnicas previstas na obra de Stuart Davies, “Plano Diretor”, publicado pela Editora da Universidade de São Paulo em 2001.

da museologia, a partir do diálogo com os diversos grupos sociais que a elaboração de um plano deve envolver” (BRITTO, 2014).

Deste modo, percebe-se que, apesar de todos os entraves burocráticos que envolvem uma instituição museológica, sobretudo um museu universitário, é necessário que sejam pensados mecanismos que busquem o melhoramento do atendimento ao público em geral, bem como as ações educativas voltadas para o público escolar, pois este é considerado “um dos mais significativos nas visitas aos museus, em todo o mundo, [...] seja pela quantidade, seja pelas ações organizadas para atendê-lo” (MARANDINO, 2008, p. 24).

Portanto, é necessário que se crie uma relação de parceria entre museu e escola, de maneira que ambas se completem quanto aos seus objetivos de ensino e de aprendizagem.

Espera-se, do desenvolvimento da parceria entre museus e escolas, a possibilidade dos alunos estabelecerem atitude positiva e prática autônoma de visita a museus. Para isso, os professores devem ter participação efetiva na estruturação do processo pedagógico da visita, que parte de uma negociação com a equipe de educadores de museu e que passe pela explicitação e concordância a partir de objetivos mútuos. Nesse processo, é importante a percepção das características diferenciadas entre as duas instituições (KÖPTKE, 2003, s/p apud MARANDINO, 2008, p. 25).

O museu da universidade vem buscando, com o passar do tempo, apesar de todas as barreiras burocráticas, estabelecer contato com as instituições do ensino-formal. Porém, suas relações ainda não estão consolidadas. Esse tipo de relação deve ser uma premissa comum para todos os museus.

Desde que os museus se abriram à visitação pública, eles se tornaram instituições de caráter educativo, assim, seus atos de comunicar estavam ou estão, como qualquer ato comunicativo, repletos de intencionalidades, às quais cabe ao visitante perceber, executando a leitura autorizada ou realizando outras leituras (GOUVÊA, 2006, p. 220).

A partir deste viés, é relevante pontuar que durante o período de um ano o MUFPA propõe um número significativo¹⁵ de exposições itinerantes que partem da iniciativa de empresas privadas, assim como exposições internas montadas pela equipe do Museu mediante seu próprio acervo. Estas abarcam

¹⁵ De acordo com o levantamento a partir do caderno de visitação, o MUFPA expôs, de outubro de 2013 a outubro de 2014, 9 exposições. O período em que ficaram expostas para o público variou de 1 a 3 meses.

temáticas variadas e que, de alguma forma, acabam se relacionando com a realidade regional na qual o museu está inserido. Além disso, é importante que as exposições possuam uma linguagem esclarecedora e que apresentem textos, imagens e objetos da maneira mais acessível possível.

São propostas exposições que evidenciam o trabalho de artistas locais, que, na maioria das vezes, trazem em suas produções, mostras artísticas que abordam o contexto local e a realidade da região amazônica. Essa vertente da instituição é interessante para que se possa analisar o tipo de conteúdo que é transmitido para o público escolar no momento da visita. É imprescindível que o Museu possibilite o intercâmbio entre as instituições, bem como as relações entre seus pares para que dessa forma se estabeleçam trocas e relações simbólicas¹⁶.

Porque cada exposição suscita significados novos, ela é polissêmica. Apesar disso, o público busca aquele significado que lhe satisfaça culturalmente, isto porque, ao interpretar, ele mobiliza o seu próprio repertório de conhecimento e experiência vivencial. Então, ao refazer o trabalho do museu de uma forma única e sua, o público torna-se sujeito por que lê, interpreta e ressignifica. A leitura de uma exposição não é o “desvendamento” ou “deciframento”, e sim trabalho do público que se sustenta no trabalho do profissional (CURY, 2006, p. 77).

Entretanto, temos nas exposições museológicas um meio que possibilita a interação com o visitante, seja criança, estudante, professor, pesquisador, entre tantos outros que compõem a heterogeneidade deste cenário. De acordo com Davallon (1986 apud SHEINER, 2007), “exposição é efetivamente o meio da presença, pois reúne fisicamente objeto e visitante”. Tereza Sheiner (2007) concorda com o pensamento de Davallon (1986), porém enfatiza que

[...] a exposição é efetivamente o meio da presença – mas não apenas porque reúne pessoas e objetos: ela é a principal voz do Museu como instância de presentificação da memória do homem. Ela é ainda uma poderosíssima instância relacional, um vigoroso instrumento mediático que não apenas conjuga pessoas e objetos, mas também – e principalmente – conjuga pessoas e pessoas: as que fizeram os objetos, as que fizeram a exposição, as que trabalham com o público, as que visitam o museu, as que não estão no museu, mas falam e escrevem sobre a exposição (SHEINER, 2007, s/p).

¹⁶ Para Marília Xavier Cury (2007), uma alternativa para os museus elaborarem os seus modelos expositivos poderia ser a eficácia simbólica, valer-se de uma atitude em um determinado contexto que tenha força simbólica em igual intensidade da situação original.

Observa-se a importância em estabelecer essa troca com o público, sobretudo o escolar, tendo em vista que todos acrescentarão significativamente no discurso expográfico proposto por meio de suas experiências de mundo.

O público escolar, em muitos casos, chega até o MUFPA a partir de um agendamento prévio pela equipe técnica que está à frente da organização da exposição ou a partir do contato do Museu com as escolas do entorno, onde se tem contato com alguns professores mais próximos da instituição. Porém, muitas barreiras são encontradas para que de fato esse público chegue até o Museu. Uma delas é o transporte, pois muitas vezes é preciso do apoio de empresários, além de que para se conseguir um ônibus da universidade é requerido um seguro para os estudantes. A diretora do MUFPA coloca que “há um mecanismo cruel que vai limitando e criando problemas” (DERENJI, 2014).

Funcionando, às vezes, sem um regimento, e atrelados à burocracia das universidades, os museus vinculados às instituições de ensino superior encontram-se presos a “uma camisa de força”, sem um orçamento destinado à sua manutenção e ao desenvolvimento de suas programações, obrigando seus diretores a serem verdadeiros “pedintes”, batendo à porta de empresas e órgãos financiadores que nem sempre atendem às suas solicitações. Cada vez mais o poder público se sente desobrigado, de cumprir o seu compromisso com a educação e a cultura, tornando quase inviável para a administração dessas instituições alcançar os objetivos traçados (SANTOS, 2008, p. 122).

Mesmo frente a estas problemáticas, a diretora do Museu frisa que “nós temos obrigação de trabalhar com criança de escola pública e principalmente com a criança que não tem outro tipo de acesso” (DERENJI, 2014). As palavras da diretora da instituição mostram uma preocupação com o acesso dos estudantes do ensino público ao Museu. Percebe-se então que a instituição busca firmar essa relação, ainda que existam alguns impasses que fazem dessa relação, por vezes, fragmentada impossibilitando a vinda dos estudantes até o Museu.

Tendo em vista as problemáticas apontadas até então, vale considerar que todas as atividades em um museu devem ser realizadas com a mesma prioridade, pois quando a execução e o funcionamento da instituição são elaborados de maneira proativa, o museu consegue cumprir com a sua missão e, conseqüentemente, atinge um maior número de público.

Além disso, os museus devem priorizar o contato com as escolas do entorno, propondo oficinas e capacitações que incentivem os professores a estabelecer parcerias para que sejam realizadas atividades que complementem o ensino visto em sala de aula, tendo como referência básica nesse processo de aprendizagem o próprio patrimônio cultural, suporte fundamental para ação educativa, considerando também a herança cultural dos indivíduos.

Dessa forma, é possível que os estudantes tenham a oportunidade de vivenciar através de uma visita em museu uma experiência única e agradável, em um espaço que muitas vezes é taxado pelo público como um lugar de “coisas velhas” e sem nenhum tipo de atrativo.

2.3. A MEDIAÇÃO CULTURAL: PONTE DE UMA RELAÇÃO SIMBÓLICA E EDUCACIONAL COM O PÚBLICO ESCOLAR

No tópico anterior, vimos que o Museu da UFPA ainda se depara com algumas dificuldades para estabelecer contato com as escolas e essas questões esbarram em problemáticas burocráticas que acabam dificultando o processo educativo da instituição voltado para o público escolar.

Nesse sentido, vale pontuar que, apesar de todos os entraves que dificultam a relação do Museu com a escola, ao ocorrer de fato uma visita, é necessário que a equipe educativa e os mediadores estejam preparados para atender, de forma que o grupo escolar ou até mesmo um estudante que visita o Museu espontaneamente, consiga usufruir de forma mais significativa esse momento.

O tempo, no museu, é breve. Ele é essencial para as estratégias de comunicação, já que devemos levar em conta que a visita poderá ser a única na vida do indivíduo ou do grupo. Dessa forma o tempo gasto frente a um aparato, painel ou objeto numa exposição é determinado tanto pela concepção da mesma como pelo trabalho do mediador (MARANDINO, 2008, p. 20).

De acordo com o pensamento, percebe-se a importância de se planejar uma ação educativa para o público visitante, sobretudo o escolar, que, em muitas situações, possui um tempo determinado para visitar o espaço. Além disso, é necessário que a utilização dos aparatos informativos que auxiliam no

processo educativo seja avaliada antes, pensando-se em formas que cativem e agucem o interesse do público.

No intuito de atingir a diversidade de públicos, sem perder a qualidade da informação, os museus têm investido cada vez mais na formação de mediadores capazes de explorar não só o conteúdo específico, mas a forma que eles são trabalhados: via boa comunicação visual, seja interativa ou apenas contemplativa, ou por meio da mediação humana, descontraída e democrática (MARANDINO, 2008, p. 22).

A partir dessa perspectiva, ressaltamos a importância que toda e qualquer instituição museológica deve dispor para as questões que envolvem a mediação cultural. O mediador cultural é o profissional que auxilia o visitante no momento da visita e cumpre o papel de *decodificador* das informações contidas na exposição (MARANDINO, 2008, p. 20). Além de obter informações sobre o conteúdo expositivo, o mesmo deve conhecer o visitante para que se possam estabelecer pontes de conhecimentos e trocas entre o que o visitante traz a partir de suas vivências e aquelas apresentadas no contexto do museu.

Os museus contemporâneos muito têm considerado o retorno do público (*feedback*¹⁷) como um meio que contribui para o seu próprio desenvolvimento enquanto instituição a serviço da sociedade. Quanto a isso, Cury (2006) pontua que

Há, no entanto, um modelo emergente de comunicação museológica que entende a comunicação como parte integrante da cultura. Neste modelo que se implanta, a dinâmica cultural – que se faz permanentemente dentro ou fora do museu – é participação individual e coletiva no processo de (re)significação cultural. Este modelo emergente entende comunicação como interação (CURY, 2006, p. 74).

Nesse sentido, leva-se em consideração que o público visitante traz consigo informações que também acrescentam no discurso desses espaços, tornando os museus locais em que se estabelecem trocas simbólicas a partir de uma negociação entre o emissor (mediador) e o receptor (visitante). Assim, não há mais persuasões entre as partes, pois, segundo Marília Xavier Cury, “é na interação que as mediações se revelam, da mesma forma que os diversos atores sociais” (CURY, 2007, p. 75).

¹⁷ Duncanson Cameron, ao final da década de 1960, pensou um modelo de comunicação mais aceito no que diz respeito aos espaços museais e o seu público, propondo o *feedback* como a forma que considera o papel e o retorno do receptor/visitante (CURY, 2005, p. 61).

O modelo comunicacional proposto por Cury (2006) sugere uma interação proativa no qual o público do museu passa a desempenhar um papel relevante, onde compartilha com os profissionais da instituição a responsabilidade pela significação do patrimônio cultural musealizado.

No momento em que esse modelo se implantou, as ciências da comunicação e da educação nortearam os museus para que as suas ações fossem fortemente orientadas pelo público e que a aprendizagem fosse uma das principais finalidades do museu. Esse modelo deslocou as preocupações museológicas de uma teoria de ensino para uma teoria do aprendizado em museu: como as pessoas aprendem em museu. Essa mudança de enfoque motivou os museus a uma mudança interna quanto à tomada de decisão, agora privilegiando a equipe, entendida como “reunião de diversos profissionais do museu em torno das decisões referentes à exposição, agora com um peso educacional” (CURY, 1999, p. 65 apud CURY, 2005, p. 73).

No bojo das modificações ocorridas dentro do museu, percebe-se que foram as relações humanas que propiciaram seu desenvolvimento enquanto instituição dinâmica e interativa. E é a partir deste viés que a mediação cultural em museus é de suma importância para que ocorram as interações. Para Alencar (2008), a mediação pode ser caracterizada “como ‘*estar entre*’, no qual o mediador pode ser compreendido como um intermediário; aquele que intermedeia uma discussão entre dois polos, nesse sentido a mediação esta ligada à ideia de intermédio” (p. 34, grifo da autora).

Um estar, contudo, que não é passivo nem fixo, mas ativo, flexível, propositivo. Um estar entre que não é entre dois. [...] Ultrapassando a ideia de mediação como ponte, compreendê-la como um estar entre implica em uma ação fundamentada e que se aperfeiçoa na consciente percepção da atuação do mediador que está entre muitos: as obras e as conexões com as outras obras apresentadas, o museu ou a instituição cultural, o artista, o curador, o museógrafo, o desenho museográfico da exposição e os textos de parede que acolhem ou afastam, a mídia e o mercado de arte que valorizam certas obras e descartam outras, o historiador e o crítico que as interpretam e as contextualizam, os materiais educativos e os mediadores (monitores ou professores) que privilegiam obras em suas curatorias educativas, a qualidade das reproduções fotográficas que mostramos (xerox, transparências, slides ou apresentações em *PowerPoint*) com qualidade, dimensões e informações diversas, o patrimônio cultural de nossa humanidade, a expectativa da escola e dos demais professores, além de todos os que estão conosco como fruidores, assim como nós mediadores, também repletos de outros dentro de nós, como vozes internas que fazem parte de nosso repertório pessoal e cultural (MARTINS, 2005, p. 54-55 apud ALENCAR, 2008, p. 34).

A mediação cultural é um meio que possibilita a aproximação maior do público com o espaço museológico de maneira geral, no momento em que os mesmos chegam até o museu, pois, além do auxílio do mediador, as exposições são ferramentas que auxiliam na interação do público com o museu. Mas, para que isso ocorra é necessário que o conteúdo exposto seja devidamente mediado e transmitido para o visitante. Portanto, cabe ao mediador cultural o cumprimento desta função.

“Na verdade, o mais interessante é valorizar, nas exposições e na mediação, aquele tipo de interação que promove o diálogo e a fala dos visitantes” (MARANDINO, 2008, p. 23). Também devem ser pensadas ações lúdico-educativas utilizando os objetos do museu, já que estes auxiliam no processo de aprendizagem estabelecido a partir de um diálogo constante entre mediador e público.

Assim, nas ações educativas é essencial favorecer o acesso aos seus objetos, dando-lhes sentidos e promovendo leituras sobre eles. “Por meio dos objetos pode se sensibilizar e se apropriar dos objetos expostos, assim como compreender os aspectos sociais, históricos, técnicos, artísticos, e científicos envolvidos” (MARANDINO, 2008, p. 20).

Essa troca de saberes obtida a partir dos objetos expostos é fundamental dentro de instituições como o MUFPA, pois o museu universitário deve prezar, além da pesquisa, pela recepção e pelo atendimento ao público. No caso do público escolar, em muitos casos, o momento de visita será único na vida dos jovens, precisando-se então ser dada a devida atenção tanto aos mediadores culturais quanto aos estudantes que, de maneira significativa, acrescentam experiências pessoais na dinâmica cultural do espaço.

O que se almeja ao final da visita não é especialmente a quantidade do que foi aprendido sobre a exposição, mas sim a qualidade das interações humanas estabelecidas. Essas interações são expressas por meio das falas dos sujeitos envolvidos (MARANDINO, 2008, p. 22).

Como bem foi colocado acima, percebe-se que o mais importante nas interações estabelecidas dentro dos museus não são os números e sim a qualidade dessas interações.

Contudo, nem só de falas se faz uma mediação; há que se prestar atenção no outro, se instigar a curiosidade, se estabelecer o contato e

facilitar a democratização do conhecimento produzido nos museus, seja por meio de conversas, seja através de atividades utilizadas para atingir o coração e a mente de quem entra em um museu por um dia (MARANDINO, 2008, p. 23).

Vale ressaltar que a visita ao museu pode não ter sido planejada pelos mesmos (caso seja uma visita escolar) ou, caso contrário, pode ocorrer espontaneamente. Nos dois casos é importante que haja o acolhimento, um atendimento adequado a esse público, de maneira que o mediador consiga atender as expectativas. É preciso sempre estar atento aos possíveis sinais que o visitante revela, pois é importante que o mediador cultural cumpra a sua função em informar e interagir com o visitante. Contudo, é necessário que este profissional não seja uma “sombra” do visitante durante o percurso da visita e nem um “gravador” e/ou um “reprodutor” de discursos prontos.

Sobretudo, é imprescindível que o visitante sinta-se à vontade no espaço e não obrigado a qualquer ação dentro do museu para que desfrute o momento, percebendo que o museu pode ser um lugar de aprendizado e entretenimento ao mesmo tempo. E, quem sabe dessa forma, uma visita ao museu não se torne uma ação frequente na vida desses jovens?

3. O MUFPA E A MEDIAÇÃO CULTURAL SOBRE A PERCEPÇÃO DOS ESTUDANTES DO ENSINO MÉDIO

Neste último capítulo, objetiva-se fazer uma mostra sobre as impressões que o público estudantil detém sobre o Museu da UFPA, após uma visitação espontânea ou através de uma visitação com a escola. Busca-se compreender quais são os tipos de relação que esse público estabelece com o Museu e suas exposições e, sobretudo, perceber o que os estudantes do ensino médio pensam sobre a mediação cultural e o papel do mediador cultural dentro dos museus.

O Museu da UFPA busca estabelecer contato com o seu público através da atividade básica de todo museu, a expositiva, onde se pretende atrair o público e atingir o maior número de visitantes. Sobre isto, Scheiner (2007) pontua que a exposição é uma instância importante para a composição dos espaços museais, além de meio facilitador no que diz respeito à comunicação com o público, pois

[...] a exposição é a principal instância de mediação dos museus, a atividade que caracteriza e legitima a sua existência tangível. Através das exposições, os museus elaboram uma narrativa cultural que os define e significa, enquanto agências de representação sócio-cultural. Definidas como espelhos da sociedade ou mesmo como uma janela que o museu abre para o mundo, exposições constituem uma ponte, ou elo de ligação entre as coisas da natureza e a cultura do homem, tais como são representadas nos museus. É por meio delas que o museu representa, analisa, compara, simula, constrói discursos específicos cujo principal objetivo é narrar, para a sociedade, as coisas do mundo e as coisas do homem. Desta forma, podemos entender cada exposição como uma representação de mundo de um determinado museu, num determinado momento (SCHEINER, 2007, s/p).

“As tendências atuais entendem a comunicação como um processo cultural” (HOOPER-GREENHILL, 1999, s/p apud MARANDINO, 2008, p.17), que deve ser visto como via dupla, dos especialistas até o público e do público até os especialistas (MARANDINO, 2008). É preciso que ocorra uma troca, uma negociação entre os pares, pois se torna importante que ao visitante entrar em contato com uma exposição, todas as partes trabalhem em conjunto para que não ocorram persuasões e sim interpretações compartilhadas.

Tendo em vista o significado de uma proposta expositiva em um museu, é imprescindível a contribuição e a participação de um educador, o mediador

cultural¹⁸, que torne a prática da interação com os visitantes mais proveitosa no que diz respeito à troca de conhecimentos. Para isso, é necessário que o profissional passe por uma formação adequada e continuada em relação à pedagogia museal.

[...] um dos principais papéis do mediador dentro do museu é a aproximação dentro do conhecimento exposto e o público. Da mesma forma que é importante que o mediador conheça a fundo seu objeto de mediação – ou seja, a exposição e suas potencialidades –, é importante que conheça também o público, ou melhor, os públicos do museu (MARANDINO, 2008, p. 24).

No entanto, é necessário que toda e qualquer instituição museológica elabore métodos avaliativos que contemplem as necessidades inerentes para um bom funcionamento de um museu. Dentre eles, destacamos a importância dos museus constituírem estratégias qualitativas e quantitativas para conhecer seus públicos, de forma que possam ser pensadas formas que possibilitem o atendimento e o acolhimento adequado dos mesmos.

O museu, como instituição histórico-socialmente, não pode ser considerado um produto pronto, acabado: ele é resultado das ações dos sujeitos que estão construindo e reconstruindo, a cada dia (SANTOS, 2011, p.11 apud CÂNDIDO, 2013, p. 85).

A partir deste contexto, é importante que todo museu elabore métodos de avaliação para seus respectivos setores – “conservação, documentação, recursos humanos, gestão financeira, atividades comunicativas, dentre outras” (VENZKE, 2011, p. 19). Sobre isto, está previsto no Estatuto de Museus, Art. 28, parágrafo 2º, que os museus devem promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes.

Nesse caso, torna-se relevante que toda instituição museológica desenvolva estudos de público, necessários para que se tenha conhecimento do tipo de público que frequenta seus espaços, bem como dos usos e desusos de seus visitantes. Assim, é possível que também sejam pensadas e desenvolvidas atividades direcionadas para cada grupo visitante.

¹⁸ Segundo Martins (2013), a maioria dos educadores de exposições em museus e centros culturais brasileiros são estudantes de ensino médio ou graduação, com idade entre 17 e 27 anos, que realizam um trabalho temporário e são remunerados com bolsas de estudo ou horas de trabalho.

3.1. ESTUDOS DE PÚBLICO: UMA FORMA DE AVALIAÇÃO EM MUSEUS

Para que um museu consiga realizar e atender todas as suas demandas enquanto instituição de caráter social é preciso que sejam realizados métodos avaliativos para todos os seus setores. Essas formas de avaliação são indispensáveis para uma boa gestão da instituição, que tem enquanto missão de uma instituição cultural a salvaguarda e difusão do patrimônio cultural. A avaliação em museus contribui para que

Como processo, o museu precisa ser constantemente avaliado e fazer disso alimento para novos planejamentos. A avaliação ocorre quando a valoração das ações passa a ser um ato deliberado, consciente e planejado. Avaliar significa instituir uma disposição de busca, uma atitude crítica e autocrítica, o que desencadeia um processo de revisão e superação persistente (BRUNO et al, 2008, p. 94 apud CÂNDIDO, 2013, p. 85).

Com isso, a avaliação em museus é uma ação importante para o planejamento de seus serviços, devendo-se priorizar em seus processos as formas comunicacionais e educacionais com a finalidade de que o visitante também faça parte da construção de suas ações “os processos de avaliação permitem não apenas medir a adequação das ações da instituição aos objetivos, como também conhecer qual a leitura e experiência do público” (MARANDINO, 2008, p. 27).

É essencial que as intuições museais planejem suas ações a partir da demanda do seu próprio público. Para isso ocorra é preciso que se conheçam os tipos de público que frequentam seus espaços. Para esta questão, existe a necessidade da elaboração de estudos avaliativos em museus que se refere

[...] ao campo de estudo chamado de “estudos de visitantes” (visitor studies) ou “pesquisa” de visitante de museu” (museum visitor research) que engloba o uso que os visitantes fazem de exposições ou outras atividades ou programas públicos de museus e suas atitudes, percepções, aprendizado, motivações, comportamentos e interações sociais (CURY, 2005, p. 121).

Quanto a isso, se torna vital que os museus possuam um plano museológico. Este norteará sua missão enquanto instituição, o diagnóstico

sobre a real situação na qual o museu se encontra, assim como os objetivos que pretendem ser alcançados em cada setor.

De acordo com o Art. 46 do Estatuto de Museus, o Plano Museológico define sua missão básica e suas funções específicas na sociedade, contemplando os seguintes itens, dentre outros:

I – o diagnóstico participativo da instituição, podendo ser realizado com o concurso de colaboradores externos; II – a identificação dos espaços, bem como dos conjuntos patrimoniais sob a guarda dos museus; III – a identificação dos públicos a quem se destina o trabalho dos museus; IV – detalhamento dos Programas: a) Institucional; b) de Gestão de Pessoas; c) de Acervos; d) de Exposições; e) Educativo e Cultural; f) de Pesquisa; g) Arquitetônico-urbanístico; h) de Segurança; i) de Financiamento e Fomento; j) de Comunicação (BRASIL, 2009, grifo nosso).

Dentre os processos necessários para uma boa avaliação em museus, Cury (2005) considera a pesquisa de recepção uma das possibilidades de avaliação museológica. “É aquela abordagem que analisa, numa perspectiva compreensiva, os usos que o público faz do museu, da exposição e da ação educativa.” (CURY, 2005, p. 192). A autora pontua que

Alguns autores fazem distinção entre avaliação museológica e pesquisa, justificando que a avaliação trata da rotina do museu, seus programas e produtos e a aceitação destes pelo público, e a pesquisa produz conhecimento. Ao meu entender, o campo maior é o da avaliação no qual a pesquisa se insere. Parto da premissa de que na cultura da avaliação várias abordagens são necessárias e possíveis. Ademais, a avaliação sempre resulta na produção de um conhecimento (CURY, 2005, p. 192).

De acordo com o pensamento da autora, podemos perceber o quão significativo é o processo avaliativo dentro das instituições museológicas, presumindo-se que as formas de avaliação não se restringem apenas a suas ações rotineiras e planejamentos que incidem o retorno do público, mas também na produção de conhecimento através da pesquisa. Portanto, é necessário que as duas sejam trabalhadas em conjunto para que melhores resultados sejam obtidos.

Deste modo, os espaços museais vêm se adequando às necessidades do público visitante e passam a considerar em seus procedimentos avaliativos formas que identifiquem as demandas dos mesmos. Assim, cada vez mais os museus são capazes de desenvolver atividades cotidianas que sejam significativas nas vidas de seus usuários.

Avaliação, antes de tudo, é uma postura profissional que busca o aperfeiçoamento e o domínio do nosso ofício. Avaliação é uma ferramenta para aprofundar a nossa compreensão do trabalho que desenvolvemos. É um meio para o refinamento profissional - e consequentemente institucional - seja dos processos de trabalho, seja dos produtos que idealizamos e concretizamos. Avaliação é um meio para um fim (CURY, 2005, p. 124).

As pesquisas de estudos de público são avaliações que podem ser qualitativas ou quantitativas. Entretanto, “o indicador quantitativo quando sozinho não é nada, mas serve para evidenciar assuntos que vale a pena olhar com atenção” (LORD, 2008, p. 62 apud CÂNDIDO, 2013, p. 85). A partir disto, observa-se que a questão não se resume apenas na elaboração de um estudo de público, mas, sobretudo, nos objetivos que se almejam alcançar. Nesse sentido, os resultados da pesquisa quantitativa devem ser trabalhados e indagados juntamente com os resultados qualitativos para que sejam extraídos dados mais precisos sobre determinada situação.

Segundo Cury (2005), os estudos de público em museus no Brasil tiveram início na década de 1980, no qual se ressalta a pesquisa em nível de mestrado de Cristina Bruno (1984), intitulada “O Museu do Instituto de Pré-História: um museu a serviço da pesquisa científica”. No entanto, Cury (2005) constata que somente três autoras desenvolveram pesquisas sistematizadas sobre avaliação em museus nas quais a pesquisa de recepção é vista: Adriana Almeida (1995), Cristina Silva (1989) e Marília Cury (1999). Com o intuito de avaliar não apenas o comportamento do visitante frente às atividades propostas pelas instituições

Essas pesquisas fazem balanços das discussões internacionais sobre avaliação museológica colaborando com a disseminação de abordagens, métodos e técnicas de avaliação. A primeira a ser divulgada foi a de Silva que, por sua estrutura, teve um impacto grande na área museológica em 1989 e nos primeiros anos da década de 1990. Seu grande mérito foi ter introduzido no Brasil discussões sistematizadas no exterior e fundamentação metodológica. As outras duas apresentam a sistematização e formas de aplicação em comunicação expositiva e educativa (CURY, 2005, p. 194).

No entanto, desde quando se começou a pensar nas formas de avaliação para os museus, percebe-se que ocorreram grandes mudanças nesses espaços. Destaca-se a presença de um público cada vez mais diversificado e interessado em usufruir os serviços oferecidos pelos espaços

museológicos. E, para que isso ocorra, é necessário que os museus tenham conhecimento de suas funções e, sobretudo, do interesse de seu público.

Exemplo disto pôde ser visto no amplo estudo “As imagens dos museus” no ano de 2006, a partir do tema proposto pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), “Museus e público jovem”. Despertado por tal tema, Mário Chagas¹⁹ coordenou um projeto de pesquisa que objetivava investigar o imaginário dos estudantes do 6º a 9º ano do ensino fundamental sobre os museus (tanto os que já tinham visitado museus quanto os que nunca os visitaram). Este projeto focou no público pertencente às escolas públicas e particulares de diferentes bairros da cidade do Rio de Janeiro. Os resultados foram bem promissores para o campo museológico, pois, segundo Chagas (2009),

[...] os adolescentes são um público extremamente aberto e interessado ao contato com os museus, demonstrando a importância dos profissionais da área em criar espaços receptivos a esse público, ambientes que atendam às suas necessidades e expectativas, por meio de temas e estratégias comunicativas apropriadas (CHAGAS, 2009, p. 267).

Em vista disto, neste projeto percebeu-se que o público estudantil possui certo interesse em conhecer/visitar os museus, porém, em muitos momentos, esses grupos não frequentam os espaços museológicos por falta de incentivo das próprias instituições que não desenvolvem ações que despertam interesse, assim como não estabelecem um vínculo significativo com as escolas. Impossibilitam, desta forma, que muitos jovens tenham o costume, o interesse e o acesso a atrações culturais.

A pesquisa demonstrou que os adolescentes possuem não só uma variada percepção sobre os museus, mas que o veem de forma bastante positiva, sugerindo uma mudança nas imagens estereotipadas (CHAGAS, 2009, p. 256).

Para isso, é necessário que se entenda que esse tipo de avaliação não resolverá todos os problemas enfrentados dentro de um museu. É preciso que outras tarefas também sejam devidamente efetivadas para o melhor funcionamento do espaço museal. Quanto a isso, Cury (2005) pontua que

¹⁹ Poeta, museólogo, mestre em Memória Social (UNIRIO) e doutor em Ciências Sociais (UERJ), professor adjunto da Unirio e coordenador técnico do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN.

[...] a avaliação em museus não poderia ter como fim único provar ou julgar (se é bom ou mal) programas ou processos, mas principalmente, criar um sistema de informações sobre aspectos da realidade que – quando munidos de significado – possam intervir positivamente sobre essa realidade (CURY, 2005, p. 125).

Destaca-se nesse contexto, que as pesquisas de público fazem parte de uma iniciativa institucional básica e suas aplicações são verdadeiramente essenciais em âmbito museológico. Através delas as instituições podem obter o *feedback* do público visitante e começar a planejar suas ações de forma mais atrativa e dinâmica, pensando sempre no bem estar e expectativa de seu visitante.

Neste sentido, prevalecerá a sua função social e não apenas o entendimento ultrapassado de que os museus servem apenas com um depósito de coisas velhas pertencente a um tempo remoto, mas sim como provedores de conhecimento que fazem conversões com as transições do tempo presente e traçam objetivos a curto e longo prazo.

3.2. ANÁLISE DOS RESULTADOS: O QUE PENSA O PÚBLICO ESCOLAR QUE VISITA O MUFPA?

Nesta etapa do trabalho, sistematizamos as entrevistas feitas com os estudantes do ensino médio que visitaram o Museu por intermédio da escola ou espontaneamente. Os estudantes entrevistados possuem a faixa etária entre 14 a 18 anos. O público em análise visitou o Museu da UFPA e as respectivas exposições²⁰ apresentadas na tabela abaixo:

Tabela 1 - Exposições MUFPA e seus períodos

Exposições temporárias do Museu da UFPA	Período - 2º Semestre de 2014
Retratos	02 de junho a dezembro (data de encerramento a definir)
4º Traços Locais Com Licença Poética	21 de agosto a 25 de setembro
Fisionomia da Corda	06 de outubro a 30 de novembro

Fonte: Elaborado pela autora

²⁰ No caderno de assinaturas do MUFPA a exposição “Retratos” não foi registrada de forma separada como as exposições “4º Traços Locais Com Licença Poética” e “Fisionomia da Corda”. No entanto, presume-se que os visitantes que passaram por estas exposições também passaram pela exposição “Retratos”, composta pelo próprio acervo do Museu e exposta no segundo andar da instituição.

No primeiro momento, as entrevistas foram realizadas apenas com estudantes que visitaram o Museu juntamente com a escola (professores) e, posteriormente, realizadas com estudantes flutuantes e/ou espontâneos. O intuito da aplicação das entrevistas com o público escolar justifica-se pelo fato de que o retorno do público responderia às teorias percorridas ao longo de todo este trabalho. No que diz respeito ao contato dos estudantes com o Museu e, sobretudo as suas interações com o mediador cultural – presumindo-se a importância da mediação cultural nos espaços museológicos.

As impressões dos estudantes foram imprescindíveis para que a pesquisa obtivesse resultados plausíveis sobre aquilo que foi proposto desde o início, pretendendo-se que os resultados não se sustentassem a partir de métodos dedutivos, mas sim de resultados qualitativos e sem equívocos.

Foi realizada uma pesquisa de campo no período de setembro a outubro de 2014 com aplicações de formulários de entrevistas²¹ contendo 13 questões, além da identificação e perfil do visitante (apêndices A e B). Foram entrevistados 31 estudantes no total, dos quais 14 vieram acompanhados pela escola e 17, eram flutuantes. Esses números representam 6,2% de um universo de 500 visitantes que passaram pelas exposições durante os meses em que foi realizado o trabalho de campo.

Vale ressaltar que o universo geral desses visitantes pertence a categorias diversas. Portanto, considera-se um número significativo os estudantes do ensino médio que passaram pelo Museu, já que a frequência desse público no MUFPA ainda é bem menor do que de estudantes universitários, por exemplo.

No momento em que foram perguntados sobre o que acharam das exposições, os estudantes dos dois extremos responderam enfaticamente:

- “Interessante conhecer os rostos de quem só se ouviu falar” (E.E.M, 2014);
- “Gostei, trabalho bem feito” (E.E.M, 2014);
- “Muito legal, interessantes” (E.E.M, 2014);

²¹ Os formulários para as entrevistas com os estudantes possuem a mesma estrutura, porém as perguntas são dispostas de acordo com cada situação. Os estudantes foram identificados apenas pelo gênero, instituição de ensino e grau de escolaridade. Serão identificados no corpo do texto por “Estudante do Ensino Médio” (E.E.M).

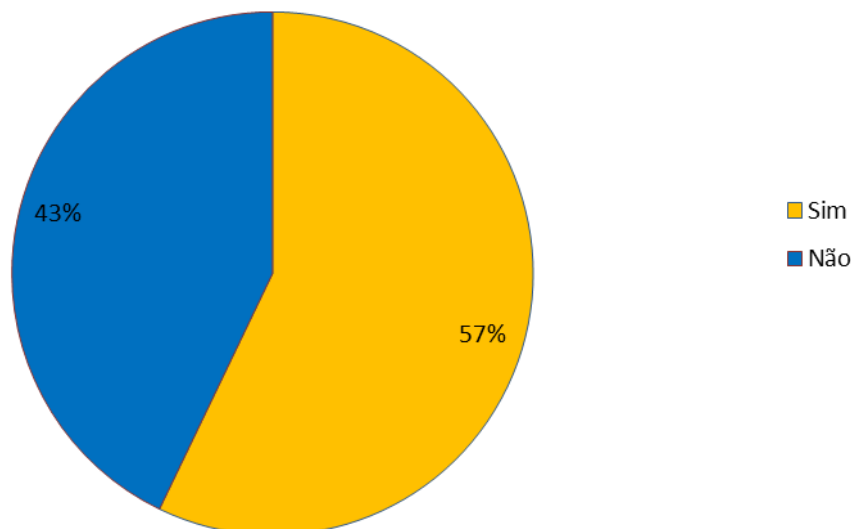
- “As fotos são lindas e o aspecto contemporâneo das fotos também” (E.E.M, 2014);
- “Muito bonitas e bem completas” (E.E.M, 2014);
- “Educativas, interessantes e detalhistas” (E.E.M, 2014);
- “Gostei muito, fantástica, chocante” (E.E.M, 2014);
- “Boas, bem organizadas e até a iluminação colabora para um ambiente agradável” (E.E.M, 2014);
- “Bem legais, interessante a do Círio e a forma como os retratos estão representados” (E.E.M, 2014);
- “Bem interessantes e diferentes das que eu costumo ver” (E.E.M, 2014).

Percebe-se a partir das respostas acima que os estudantes demonstram certo entusiasmo e satisfação ao definir as exposições. Demonstram o caráter atrativo, comunicacional e educacional que as exposições museológicas devem ter e, nesse caso, a maioria dos estudantes usou a palavra “interessante”. Isto confirma que o Museu pode ser um espaço de lazer e fruição, assim como qualquer outra atividade cultural.

3.2.1. Estudantes que visitaram o Museu com a escola

14 estudantes pertenciam a escolas públicas da Região Metropolitana de Belém e cursavam o 2º ano do ensino médio. 57% dos estudantes nunca havia visitado um museu antes e 43% já visitaram um museu em outra ocasião (Gráfico 1).

Gráfico 1 - Primeira visita em um museu



Fonte: Elaborado pela autora

Quando perguntados sobre a frequência que costumam visitar museus, os mesmos responderam que não costumam visitá-los, a não ser quando são trazidos pela escola ou como um deles responde “Só quando a professora traz” (E.E.M, 2014). Tendo isso em vista, é necessário que se estabeleçam cada vez mais relações entre o Museu e a escola, incentivando os jovens a frequentar os espaços museais.

De forma geral, os estudantes entrevistados disseram que gostam de visitar o Museu com a escola. Entretanto, demonstraram impressões parecidas, quando indagados sobre a primeira imagem que detinham do Museu. A maioria o relacionou ao passado, como pode ser visto na sequência:

- “Coisas do passado” (E.E.M, 2014);
- “Obras de arte” (E.E.M, 2014);
- “Dinossauros antigos” (E.E.M, 2014);
- “Vários retratos, monumentos antigos” (E.E.M, 2014);
- “Penso no Emílio Goeldi” (E.E.M, 2014);
- “Estátuas antigas” (E.E.M, 2014).

Os estudantes entrevistados também declararam que acham importante serem orientados por um mediador cultural no momento da visita. 79% dos estudantes consideram que o mediador cultural exerce a função de tirar dúvidas sobre o Museu e suas exposições (Gráfico 2).

A partir destes resultados, é importante que se perceba o papel fundamental do mediador cultural, levando em consideração a opinião do público, o qual em sua maior parte nunca tinha visitado um museu antes e não ser pelo incentivo da escola. Por isso, o mediador cultural pode servir de incentivo para que ocorra uma visita futura por parte destes jovens, levando em consideração o bom atendimento recebido.

Gráfico 2 - Razões que motivam os estudantes a realizarem a visita a partir da orientação do mediador cultural

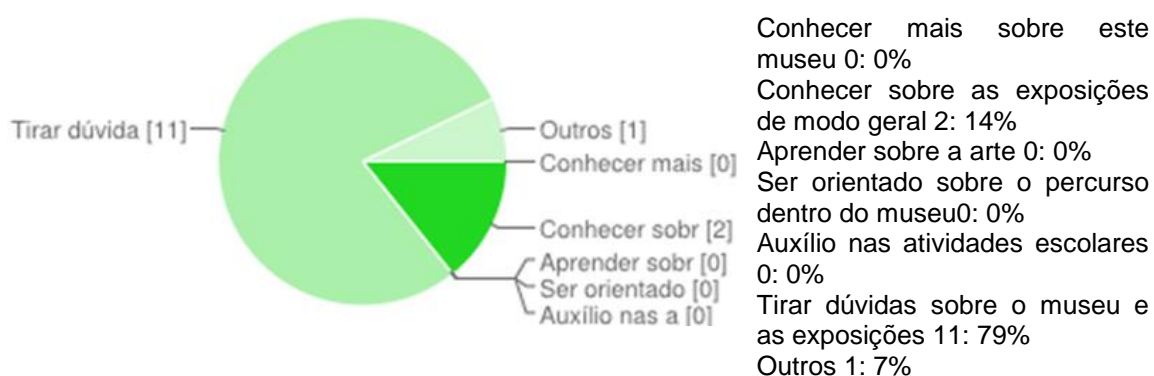
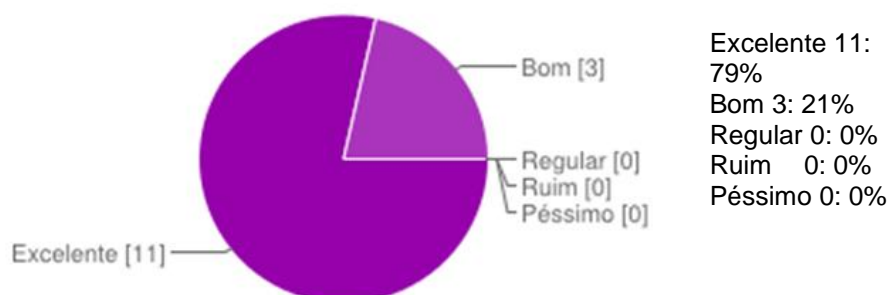


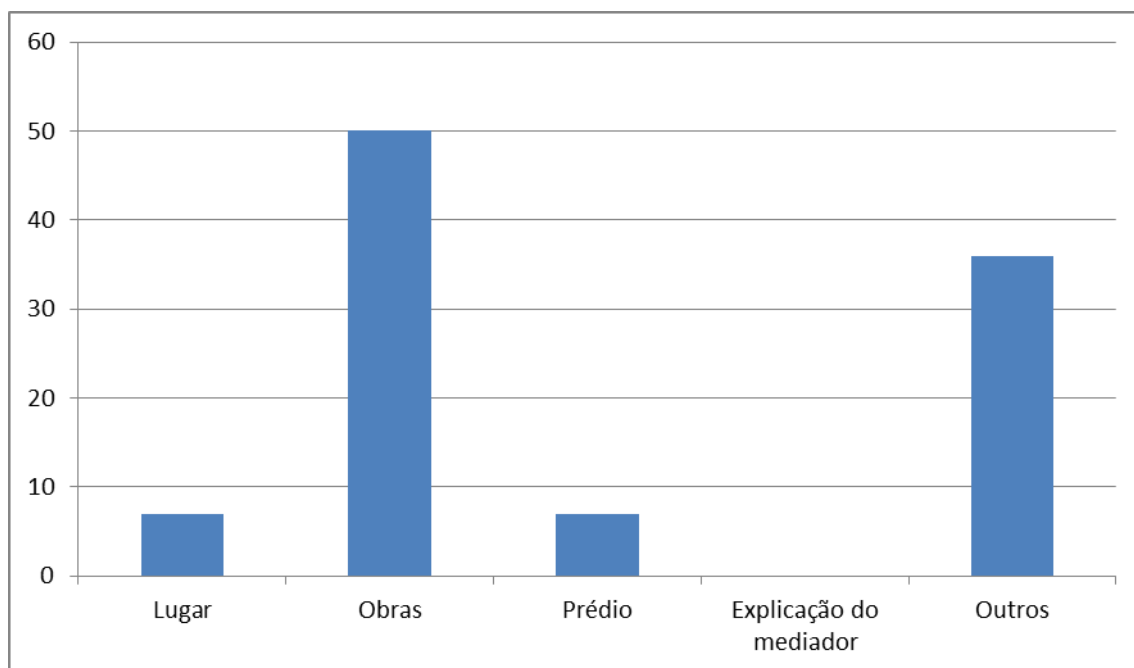
Gráfico 3 - Avaliação geral do MUFPA segundo a percepção dos estudantes



Fonte: Elaborados pela autora

Percebe-se que o Museu foi avaliado de maneira positiva pelos estudantes, 79% acharam-no excelente e 21%, bom (Gráfico 3).

Gráfico 4 - O que os estudantes mais gostaram do Museu da UFPA



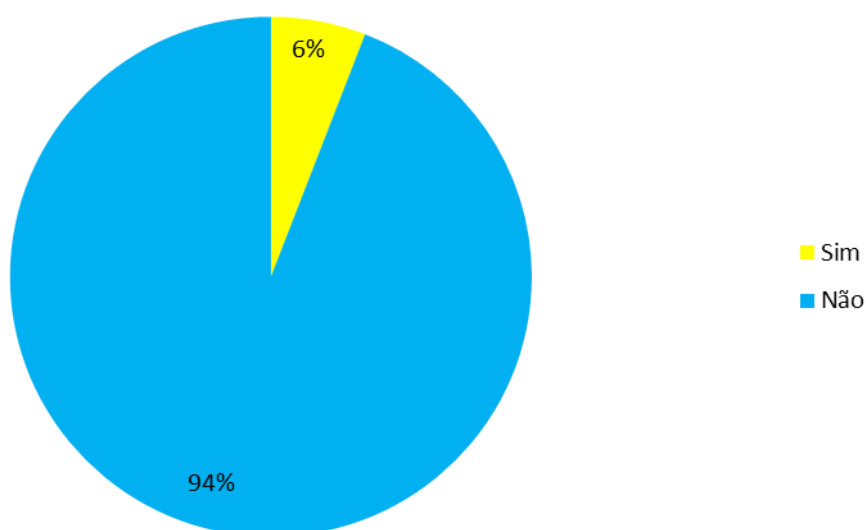
Fonte: Elaborado pela autora

O Gráfico 4 mostra que 50% dos estudantes foram atraídos pelas obras do Museu e 36% apontaram ter gostado de outros espaços, como a biblioteca e a sala da memória, assim como da atividade educativa proposta no momento da visita.

3.2.2. Estudantes flutuantes que visitaram o Museu

Neste momento, serão evidenciadas as análises feitas com 17 estudantes do ensino médio que visitaram o Museu espontaneamente e que, em sua maioria, pertenciam ao ensino particular. Mediante o Gráfico 5, constata-se que 94% dos estudantes já haviam visitado um museu antes e 6% deles nunca havia visitado.

Gráfico 5 - Primeira visita em um museu



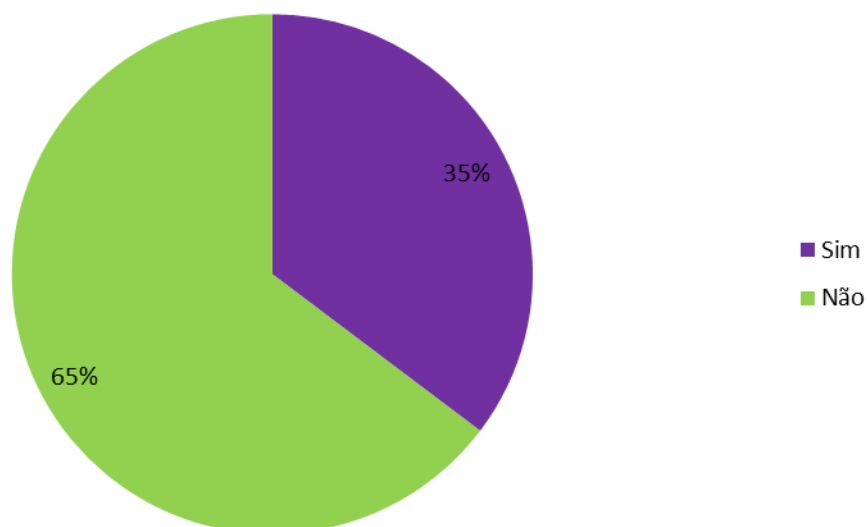
Fonte: Elaborado pela autora

Os estudantes deste grupo, ao serem indagados sobre a frequência que costumam visitar os museus, apresentaram-nos respostas bem diversificadas quanto ao tempo que levam para realizarem uma visita a um espaço museológico:

- “Poucas vezes, uma vez por ano” (E.E.M, 2014);
- “Mais ou menos de seis em seis meses” (E.E.M, 2014);
- “De vez em quando, a cada dois meses” (E.E.M, 2014)
- “De ano em ano, demora um pouco” (E.E.M, 2014);
- “Bastante frequência, três vezes na semana” (E.E.M, 2014);
- “Quase toda quarta-feira” (E.E.M, 2014);
- “Frequentemente” (E.E.M, 2014).

Frente a algumas das respostas acima, percebe-se que os estudantes costumam visitar o Museu. O intervalo das visitas possui um período consideravelmente longo, em contrapartida alguns dos estudantes possuem o hábito de visitá-lo constantemente. Apesar destas variantes, observa-se que os jovens o visitaram sem o incentivo da escola: foram acompanhados pela família, amigos ou até mesmo sozinhos. Outra variante que define esse grupo é o fato de terem relacionado o Museu como um espaço reservado ao tempo passado, assim como o outro grupo.

Gráfico 6 - Sobre se em algum momento já visitou o Museu com a escola



Fonte: Elaborado pela autora

De acordo com o Gráfico 6, 65% dos estudantes flutuantes nunca visitaram o Museu juntamente com a sua escola e 35% respondem que em algum momento já o visitaram com o acompanhamento da escola. Quando perguntados sobre o que gostariam de fazer se visitassem-no juntamente com a escola, responderam que seria interessante, pois haveria mais interações que possibilitariam o aprendizado sobre aquilo que vem a ser proposto dentro dos museus.

- “Trabalho Interativo” (E.E.M, 2014);
- “Interação com as artes” (E.E.M, 2014);
- “Visita em que todos pudessem interagir” (E.E.M, 2014).

De maneira geral, estes estudantes consideram importante a orientação do mediador cultural no momento da visita ao museu. 70% dos estudantes concordam que o mediador auxilia e tira dúvidas sobre o Museu e suas exposições (Gráfico 7).

Gráfico 7 - Razões que motivam os estudantes a realizarem a visita a partir da orientação do mediador cultural

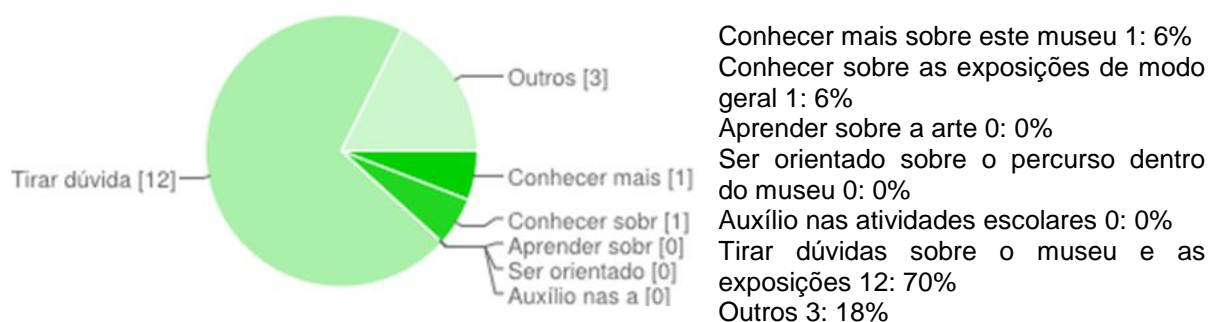
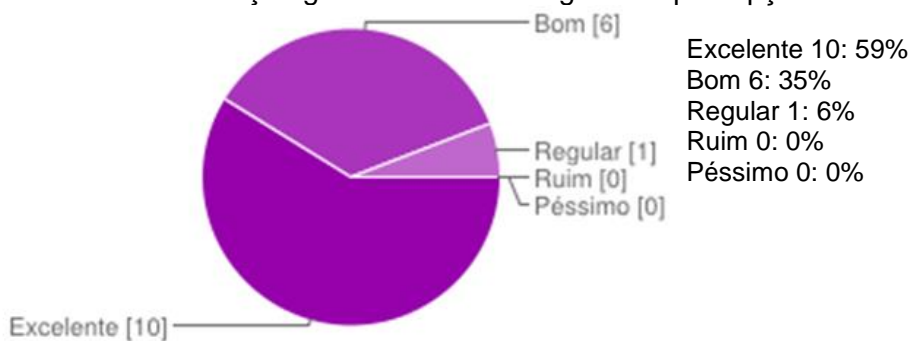


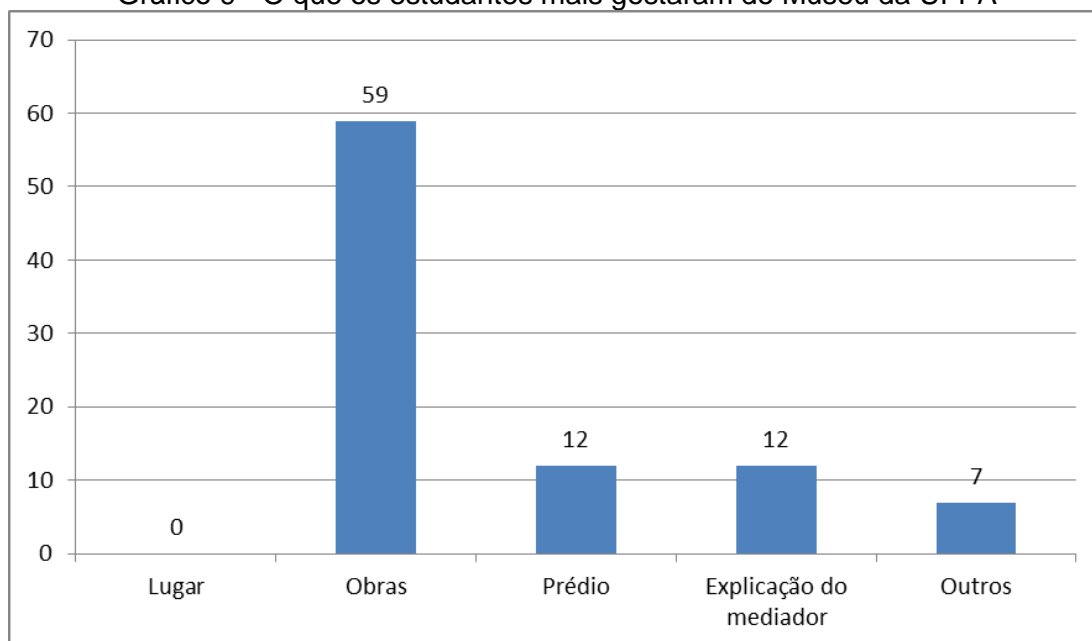
Gráfico 8 - Avaliação geral do MUFPA segundo a percepção dos estudantes



Fonte: Elaborado pela autora

De acordo com o Gráfico 8, a avaliação dos estudantes para com o Museu é positiva. 59% classificam-no como excelente e 35% acham que é um espaço bom.

Gráfico 9 - O que os estudantes mais gostaram do Museu da UFFA



Fonte: Elaborado pela autora

Quanto ao Gráfico 9, observa-se o que mais chamou a atenção dos estudantes. 59% opinou sobre suas obras, 12% sobre o prédio, 12 % optou pela explicação do mediador: “Exposição e o tratamento das pessoas que atendem o público” (E.E.M, 2014); “Mediador, a pessoa que me auxiliou” (E.E.M, 2014). Tendo em vista estes posicionamentos, percebemos que uma boa recepção pode ser o ponto de partida que incentive os estudantes a frequentarem espaços museológicos como o MUFPA.

Diante das análises, nota-se que se torna imprescindível à presença de profissionais capacitados que possam apresentar o Museu, acolher e estabelecer contato com seu visitante para que, acima de tudo, suas dúvidas e necessidades possam ser atendidas. Caso contrário, não haveria sentido se os visitantes entrassem e saíssem do Museu sem nenhum tipo de aprendizado e aproximação do próprio patrimônio cultural que o MUFPA representa.

Neste sentido, o mediador não estaria exercendo devidamente a sua função dentro do Museu, que é a de atrair e incentivar que a visita não seja realizada apenas por uma ocasião específica, mas que sirva de incentivo para outras futuras. Tornando estes educandos frequentadores de espaços culturais tanto pelo incentivo da escola, tanto pelo gosto de visitar museus, mas principalmente pelo acolhimento que receberam dentro de seus espaços.

CONCLUSÃO

A presente pesquisa analisou as relações que o público escolar pertencente ao ensino médio estabelece com o Museu da UFPA através da mediação cultural, sendo sua prática exercida pelo mediador cultural. O desenvolvimento desta pesquisa colaborou de maneira significativa para o campo museológico, tendo em vista a posição que os museus estão ocupando na atualidade enquanto instituições a serviço da sociedade.

Neste sentido, analisar as relações que o público estudantil constitui com o MUFPA contribui para que a própria instituição reveja suas ações e estreite os seus vínculos com o público jovem que visita seus espaços, seja através da visita com a escola ou por meio de uma visita espontânea. Os resultados alcançados ao longo deste trabalho foram reveladores no que diz respeito à percepção dos estudantes sobre o Museu, suas exposições e, sobretudo, a atribuição do mediador cultural no momento da recepção e acolhimento destes visitantes. Este último é que norteia as possíveis relações do público no momento de sua chegada ao Museu.

Observou-se que a experiência da visita ao MUFPA foi bem vista pelos estudantes, que demonstraram certo interesse e entusiasmo em visitá-lo. Porém, os estudantes que foram acompanhados com a equipe de profissionais da escola demonstraram que só costumam visitar museus quando são incentivados pela instituição de ensino formal à qual pertencem. Quanto aos estudantes flutuantes, pertencentes em sua maior parte ao ensino particular, as respostas surpreenderam, pois se percebeu que possuem uma prática mais frequente dentro dos espaços museológicos, comparada aos estudantes do ensino público. Isso rompe com a ideia errônea a qual insinua que estes teriam melhores possibilidades de visitas a museus estrangeiros, o que os fariam não se interessar em visitar museus locais. Entretanto, ainda sim, a prática de visitar museus continua sendo pouco vivenciada quando comparada a outras atividades exercidas por esses mesmos jovens.

Frente a estas situações constatou-se que o mediador cultural ocupa um papel fundamental dentro do Museu. Podendo ser um estimulante dentro de seus espaços, levando em consideração que este seria o “porta voz” da instituição museal, pois fundamenta o diálogo com o educando e dá-lhe o

suporte necessário para que se sinta à vontade e absorva aquilo que vem a ser proposto enquanto conteúdo, despertando dessa forma uma relação mais ampla entre o público escolar e o Museu.

Sobre estas questões, sabe-se que o museu universitário enfrenta inúmeros impasses burocráticos que, por muitas vezes, acabam dificultando o andamento de suas ações educativas. No entanto, torna-se imprescindível que as relações com o público jovem se estreitem para que seus interesses a espaços culturais sejam despertados desde então.

Dessa forma, é preciso que seus processos internos de avaliação sejam ampliados e revistos, de modo que toda ação dentro do museu seja realizada com a mesma prioridade. Portanto, é necessário que os setores comunicacionais e educacionais dos museus obtenham uma gestão apta a estabelecer as mudanças necessárias dentro de seus recintos, onde também devem ser feitos estudos de público, uma vez que são ferramentas fundamentais que auxiliam no andamento do processo, pois as impressões do público são utilizadas como ponto de partida para as adequações necessárias devem ocorrer.

Neste contexto, é essencial que a função do mediador cultural seja vista como parte do processo que incite a mudança de comportamentos e a aproxime cada vez mais não só o público estudantil a frequentar seus espaços, mas sim, o público de modo geral. O papel do mediador deve ser valorizado dentro dos espaços museais e considerado um elo entre o público e o museu. Visto que da mesma forma que não faz sentido existir um museu sem a presença do público, não faz sentido à ausência de um profissional disposto a atender o visitante, uma vez que a dinâmica que caracteriza esses espaços é construída a partir das trocas interpessoais que acrescentam ao discurso dos museus e suas exposições.

Em vista disto, a prática museológica que corresponde à mediação cultural é uma determinante importante dentro das instituições. Ela contribui para que os estudantes que os visitam possuam o atendimento e o esclarecimento adequado, influenciando para que o “estar” em um museu se torne um hábito comum e agradável na vida daqueles que os frequentam.

As discussões em torno desta pesquisa não possuem o intuito de instituir preceitos definitivos quanto às questões debatidas no decorrer deste

trabalho, mas se espera que sirva como contribuição para debates futuros que correspondem aos aspectos internos e externos que abarcam o dinamismo dos espaços museais, ressaltando, sobretudo, o Museu da UFPA; bem como a sua relevância sociocultural, educacional, comunicacional e acima de tudo inter-relacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Valéria Peixoto de. **O mediador cultural**: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de Arte. 97f. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. 2ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRASIL, **Lei nº 11.904, de 14 de Janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus. Disponível em:< http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 29 set. 2014.

BRITTO, Rosângela Marques. **Plano Museológico do MUFPA**. [mensagem pessoal] Mensagem recebida por <rosangela.britto@ig.com.br> em 21 out, 2014.

CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA. N. 16. Lisboa: Edições Lusófonas, 1999.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Gestão de Museus**. Um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico de planejamento. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade/Mário de Souza Chagas. Chapéco: Argos, 2006.

____.; STUART, Denise Coelho.; FARIA, Ana Carolina Gelmini.; ALMEIDA, Morgana Eneile Tavares.; SOARES, Newton Fabiano. Imagens do museu: percepção de estudantes do 6º ao 9º ano do ensino fundamental do Estado do Rio de Janeiro. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. V. 41. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2009.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

COSTA, Natalia Santos da. **“Entendendo, Aplicando e Conhecendo”**: A educação no Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas/RS, 2005-2009. 92f. Monografia (Graduação em Museologia). Faculdade de Museologia da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas-RS, 2010.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação Museológica**: Uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. 366f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

____. Comunicação museológica em museu universitário: pesquisa e aplicação no Museu de Arqueologia e Etnologia-USP. **Revista CPC**, São Paulo, N. 3, nov.2006/abr. 2007.

____. Os usos que o público faz do museu: a (re)significação da cultura material e do museu. **Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Rio de Janeiro, V. 1, N. 1, 2004.

DERENJI, Jussara. **Ações de arte-educação no MUFPA**. [out. 2014]. Entrevistadora: Mayra Rodrigues. Belém: Museu da Universidade Federal do Pará, 2014.

FONTES, Adriana.; GAMA, Rita. (Org.). **Reflexões e experiências: 1º Seminário Oi Futuro Mediação em museus: arte e tecnologia**. Rio de Janeiro: Oi Futuro; Livre Expressão, 2012.

GOUVÊA, Guaracira. O saber em tempo real e em tempo virtual. In: BITTENCOURT, José N.; GRANATO, Marcus.; BENCHETRIT, Sara F. (Org.). **Museus, Ciência e Tecnologia**. V. 1. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007.

____.; MARANDINO, Martha (Orgs). **Educação e Museus: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência**. Rio de Janeiro: Acess, 2003.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. A Interdisciplinaridade em Museologia (1981). In: BRUNO, M. C. O. (Coord.); ARAUJO, M. M.; COUTINHO, M. I. L. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. V. 1. São Paulo: Pinacoteca/ICOM, 2010.

____. Museologia e museu (1979). In: BRUNO, M. C. O. (Coord.); ARAUJO, M. M.; COUTINHO, M. I. L. **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. V. 1. São Paulo: Pinacoteca/ICOM, 2010.

GUEDES, Angela Cardoso. Compreendendo o público de museu a partir de Bourdieu. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. V.41. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2009.

HORTA, Maria Lourdes Parreiras.; GRUNBERG, Evelina.; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Museu Imperial, 1999.

IBRAM. **Carta de Petrópolis**. 2010. Disponível em: <<http://boletim.museus.gov.br/wp-content/uploads/2011/07/Carta-de-Petropolis.pdf>>. Acesso em: 18 out. 2014.

ICOM. **Declaração de Caracas**. 1992. Disponível em: <<http://www.minom-portugal.org/documentos-de-referencia/7-declaracao-de-caracas-icom/4-declaracao-de-caracas-1992.html>>. Acesso em: 28 set. 2014.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a História do Museu. In: **Caderno de diretrizes museológicas**. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional/Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia**. 5ª Ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARANDINO, Martha. **Educação em Museus: a mediação em foco**. São Paulo: Universidade de São Paulo/Faculdade de Educação, 2008.

MARTINS, Luciana Conrado. (Org.); NAVAS, Ana Maria.; CONTIER, Djana.; SOUZA, Maria Paula. **Que público é esse?** Formação de público de museus e centros culturais. São Paulo: Percebe, 2013.

MESA-REDONDA de Santiago do Chile, ICOM, 1972. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. N. 15. Lisboa: Edições Lusófonas, 1999. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/335/244>>. Acesso em: 28 set. 2014.

MUFPA. **Projeto Tri-Anual 2009-2011**. Belém, 2009.

_____. Disponível em: <<http://www.ufpa.br/museufpa/>>. Acesso em: 11 out. 14.

PÁSSARO DE PAPEL. Informativo do Programa Multicampiartes da UFPA. Belém, 02 de fevereiro de 2004.

PRIMO, Judite Santos. Pensar contemporaneamente a museologia. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. N. 16. Lisboa: Edições Lusófonas, 1999.

ROGERS, A. **Looking again at non-formal and informal education: Towards a new paradigm**. 2004. Disponível em: <<http://infed.org/mobi/looking-again-at-non-formal-and-informal-education-towards-a-new-paradigm/>>. Acesso em: 29 set. 2014.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu**. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2008.

SCHEINER, Tereza. Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, (S.I.), Ano 3, N. 4-5, 2007. Disponível em: <http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_tsch_einer.htm>. Acesso em: 15 out. 2014

SIQUEIRA, Andréa. **Carmen Souza – Uma vida dedicada à arte**. Jornal do Museu da UFPA, Belém, Ano 2, N. 3, 2005.

SOUZA, Lucimery Ribeiro. **O público na comunicação museológica: Um estudo sobre a recepção da divulgação em exposições museológicas do**

Museu da UFPA. 65f. Monografia (Graduação em Museologia). Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará, Belém, 2013.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TOSCANO, Thaís Zumeró. **Palacete Augusto Montenegro de Residência a Museu**. 232f. Pós-Graduação *Lato Sensu* em Preservação e Restauração do Patrimônio Arquitetônico: Teoria e Projeto da Universidade da Amazônia - Unama, Belém, 2003.

VENZKE, Larissa Lysakowski. **“Porque eles não entram?”**. Estudo de público no Parque do Museu Municipal da Baronesa. 47f. Monografia (Graduação em Museologia). Faculdade de Museologia da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas-RS, 2011.

APÊNDICES

APÊNDICE A: Pesquisa sobre os estudantes do ensino médio que visitam o Museu da Universidade Federal do Pará com o acompanhamento da escola



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA**

**PESQUISA SOBRE OS ESTUDANTES DO ENSINO MÉDIO QUE VISITAM O
MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ COM O
ACOMPANHAMENTO DA ESCOLA**

NÚMERO DO QUESTIONÁRIO (para uso interno):

Filtro 1: Você é estudante do Ensino médio? Se sim, prossiga. Caso a resposta seja “não”, encerre e agradeça.

Filtro 2: Para estudantes acompanhado pela escola.

1) **Qual a sua idade?**

2) **É a sua primeira visita em um museu? Caso sim, vá para a questão 4** **Sim** **Não**

3) **Caso não, você costuma visitar museus com que frequência? (anotar a resposta na íntegra)**

4) **Qual a primeira imagem que vem a sua cabeça quando se fala em museu? (anotar a resposta na íntegra)**

5) **Você gosta de visitar o museu com a sua escola? Caso sim, vá para a questão 7.**

SIM

NÃO

6) Caso não, explique o motivo de você não gostar de visitar o museu com a sua escola? (anotar a resposta na íntegra)

7) O que mais te motiva a fazer uma visita com a sua escola?

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Conhecer um lugar novo (museu) | <input type="checkbox"/> Interação com os mediadores |
| <input type="checkbox"/> Aprender longe da sala de aula | <input type="checkbox"/> Auxílio nas atividades escolares |
| <input type="checkbox"/> Passear pela cidade | <input type="checkbox"/> Atividades da ação educativa do museu |
| | <input type="checkbox"/> Outro (Anotar a resposta)_____ |

8) O que você achou das exposições do museu? (anotar a resposta na íntegra)

9) Quando você visita um museu, você acha importante ser orientado por um mediador cultural? (caso sim, vá para a questão 11; caso não entenda, explicar rapidamente o que seria o mediador cultural)

- SIM NÃO

10) Caso não, explique o porquê de você preferir a visita sem o acompanhamento do mediador?(anotar a resposta na íntegra)

11) O que motiva a sua visita ser feita a partir da orientação do mediador cultural? (resposta espontânea)

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Conhecer mais sobre este museu | <input type="checkbox"/> Auxílio nas atividades escolares |
| <input type="checkbox"/> Conhecer sobre as exposições de modo geral | <input type="checkbox"/> Tirar dúvidas sobre o museu e as exposições |
| <input type="checkbox"/> Aprender sobre a arte | <input type="checkbox"/> Outro (anotar resposta)----- |
| <input type="checkbox"/> Ser orientado sobre o percurso dentro do museu | |

12) De forma geral, como você avalia o MUFPA?

Excelente Bom Regular Ruim Péssimo

13) O que você mais gostou na visitação do museu? (resposta espontânea)

Lugar Obras Prédio Explica o do mediador Outro _____

IDENTIFICA O:

Sexo: Feminino Masculino

Institui o de Ensino: Público Particular

Grau de Escolaridade:

- Cursando o 1  Ano do Ensino Médio
- Cursando o 2  Ano do Ensino Médio
- Cursando o 3  Ano do Ensino Médio (Convênio)
- Cursando Supletivo ou EJA

APÊNDICE B: Pesquisa sobre os estudantes do ensino médio que visitam o Museu da Universidade Federal do Pará espontaneamente



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA**

**PESQUISA SOBRE OS ESTUDANTES DO ENSINO MÉDIO QUE VISITAM O
MUSEU DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ ESPONTANEAMENTE**

NÚMERO DO QUESTIONÁRIO (para uso interno):

Filtro 1: Você é estudante do Ensino médio? Se sim, prossiga. Caso a resposta seja “não”, encerre e agradeça.

Filtro 2: Para estudantes flutuantes.

1) Qual a sua idade?

2) É a sua primeira visita em um museu? Caso sim, vá para a questão 4.

 Sim

Não

3) Caso não, você costuma visitar museus com que frequência (anotar a resposta na íntegra)

4) Qual a primeira imagem que vem a sua cabeça quando se fala em museu? (anotar a resposta na íntegra)

5) Em algum momento você já visitou um museu juntamente com a sua escola? Caso sim, vá para a questão 7.

SIM

NÃO

6) **Caso não, o que você mais gostaria de fazer durante uma visita em um museu com a sua escola? (anotar a resposta na íntegra)**

7) **O que mais te motivaria a fazer uma visita com a sua escola?**

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Conhecer um lugar novo (museu) | <input type="checkbox"/> Interação com os mediadores |
| <input type="checkbox"/> Aprender longe da sala de aula | <input type="checkbox"/> Auxílio nas atividades escolares |
| <input type="checkbox"/> Passear pela cidade | <input type="checkbox"/> Atividades da ação educativa do museu |
| | <input type="checkbox"/> Outro (Anotar a resposta)_____ |

8) **O que você achou das exposições do museu? (anotar a resposta na íntegra)**

9) **Quando você visita um museu, você acha importante ser orientado por um mediador cultural? (caso sim, vá para a questão 11; caso não entenda, explicar rapidamente o que seria o mediador cultural)**

- SIM NÃO

10) **Caso não, explique o porquê de você preferir a visita sem o acompanhamento do mediador?(anotar a resposta na íntegra)**

11) **O que motiva a sua visita ser feita a partir da orientação do mediador cultural? (resposta espontânea)**

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Conhecer mais sobre este museu | <input type="checkbox"/> Auxílio nas atividades escolares |
| <input type="checkbox"/> Conhecer sobre as exposições de modo geral | <input type="checkbox"/> Tirar dúvidas sobre o museu e as exposições |
| <input type="checkbox"/> Aprender sobre a arte | <input type="checkbox"/> Outro (anotar resposta)_____ |
| <input type="checkbox"/> Ser orientado sobre o percurso dentro do museu | |

14) De forma geral, como você avalia o MUFPA?

Excelente Bom Regular Ruim Péssimo

15) O que você mais gostou na visitação do museu? (resposta espontânea).

Lugar Obras Prédio Explica o do mediador Outro _____

IDENTIFICA O:

Sexo: Feminino Masculino

Institui o de Ensino: Público Particular

Grau de Escolaridade:

- Cursando o 1  Ano do Ensino Médio
- Cursando o 2  Ano do Ensino Médio
- Cursando o 3  Ano do Ensino Médio (Convênio)
- Cursando Supletivo ou EJA