

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE TURISMO

LARISSA RACHEL RIBEIRO DE ABREU

“MUSEALIZAÇÃO” DA REALIDADE:
reflexões sobre a relação entre museus, educação e turismo



LARISSA RACHEL RIBEIRO DE ABREU

"MUSEALIZAÇÃO" DA REALIDADE:

reflexões sobre a relação entre museus, educação e turismo

Monografia apresentada ao Curso de Turismo da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do grau de Bacharel em Turismo.

Orientadora: Prof^a. Ms. Kláutenys Guedes

São Luís
2008

Abreu, Larissa Rachel Ribeiro de

"Musealização" da realidade: reflexões sobre a relação entre museus, educação e turismo/ Larissa Rachel Ribeiro de Abreu. - São Luís, 2008.

85 f.

Impresso por computador (Fotocópia).

Orientadora: Prof^a Ms. Kláutenys Guedes Cutrim

Monografia (Graduação) - Universidade Federal do Maranhão, Curso de Turismo, 2008.

1. Atividade turística - Museu 2. Museu - Educação 3. Memória I.
Título

CDU 373.85:069

LARISSA RACHEL RIBEIRO DE ABREU

"MUSEALIZAÇÃO" DA REALIDADE:

reflexões sobre a relação entre museus, educação e turismo

Monografia apresentada ao Curso de
Turismo da Universidade Federal do
Maranhão, para obtenção do grau de
Bacharel em Turismo

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profª. Msc. Kláutenys Guedes Cutrim(Orientadora)

Profª. Esp. Josilene Bárbara Ribeiro Campos

Profª. Msc. Linda Maria Rodrigues

Dedico esta monografia à minha mãe, pela sua dedicação e empenho ao me proporcionar os estudos, às minhas irmãs pelo carinho e aos meus amigos, que sempre torceram pelo meu sucesso.

AGRADECIMENTOS

À Deus, por ter me dado tanta força para lutar contra os obstáculos da vida, por minha família e amigos, que sempre me incentivaram a vencer.

Em especial à minha mãe, Vinolia, por sua força e dedicação e por ter se empenhado, proporcionando meus estudos e de minhas irmãs, apesar de todos os percalços que iam surgindo em nossa caminhada, às minhas irmãs, Carol e Poliana, pelo companheirismo e carinho que sempre tiveram comigo, estando dispostas a ajudar no que fosse preciso.

À minha orientadora Kláutenys, pela atenção dispensada na realização deste trabalho.

Aos meus amigos da UEMA, Rita, minha irmã de alma, Jeane, um exemplo de vida para mim, Yara, por sua compreensão e sinceridade, Salomão, o irmão que Deus colocou no meu caminho, Joaquim, pela sua simplicidade e amizade, Patrícia, por sua doçura e honestidade e Maikon, um amigo para todos os momentos, sendo amigos que sempre estarão comigo.

A todos os meus colegas e amigos de turma, em especial Monique, uma super amiga, Rose, a Estrela, Carlota, a amiga sumida, mas que adoro muito, Kenise, uma amiga de tantos momentos e Eduardo, que fala pouco, mas sempre na hora certa, enfim, a todos que compartilharam tantos momentos comigo nos corredores (mais que na sala de aula) da UFMA.

Aos professores do curso, em especial Linda Rodrigues (que vive me chamando de Estefânia), Saulo Ribeiro (meu papi), Anderson Miranda (o Nervoso), Josilene, enfim, a todos que de alguma forma ajudaram na minha formação profissional.

Ao meu amigo de todas as horas, Felipe, alguém que sempre me encoraja na vida e um exemplo de pessoa, que já foi, inclusive, adotado pela minha família.

Aos amigos que me forneceram material de pesquisa, Patrícia Assunção e Carol Loredo e ao pessoal do NPDTUR, que me agüentou por dias e dias de pesquisa.

Em especial, gostaria de agradecer a Estefânia, uma amiga que me ajudou muito nesse trabalho, e suportou tantos dias de crise que passei por causa dele, além de ter sido uma grande parceira e irmã ao longo dos últimos cinco anos de UFMA, com quem compartilhei alguns de meus melhores momentos de vida.

Também de modo muito especial, queria agradecer de coração à Pedro ("você vai comigo aonde eu for, você vai bem se vem comigo, serei teu amigo e teu bem, fica bem, mas

fica só comigo..." - essa é a nossa música!), um amigo, companheiro, irmão, amor, enfim, uma fortaleza pra mim, alguém que sabe o que dizer na hora certa (e também na errada!), que sempre esteve ao meu lado, agüentando mau humor e crise de risos, com quem tive e sempre terei muitos bons momentos, estando presente em etapas importantes da minha vida e me ajudando quando tanto precisei.

Enfim, a todas aquelas pessoas amigas que sempre torceram pelo meu sucesso, mesmo as que estavam distantes fisicamente, mas que sei o quanto queriam o meu bem, inclusive algumas pessoas que só tive o prazer de conviver mais de perto no fim da minha jornada na UFMA, mas que se tornaram especiais para mim, como Kelly, Adriana, Ticiane, Graça.

Bom, nessa etapa finalizada da minha vida, gostaria de agradecer à essas e tantas outras pessoas que estiveram ao meu lado e que tiveram uma participação especial em minha vida, pois sempre as levarei em meu coração.

"O valor das coisas não está no tempo que elas duram, mas na intensidade com que acontecem. Por isso, existem momentos inesquecíveis, coisas inexplicáveis e pessoas incomparáveis".

Fernando Pessoa

RESUMO

Os museus, enquanto instituições de reconhecido caráter pedagógico e que compõem o patrimônio histórico-cultural, têm sido negligenciados neste aspecto, deixando-se que sejam vistos apenas como lugares onde se guardam coisas velhas e sem uso cotidiano. Mais que isso, devem ser analisados como locais de propagação do conhecimento e de memória. Para que ocorra o processo pedagógico, é necessário que haja, durante a visita, uma ressignificação dos objetos, isto é, quem visita lança seu "olhar interrogativo" sobre o que está exposto, ocorrendo a interação entre sujeito e objeto, base para a propagação do conhecimento e para o turismo.

Palavras-chave: Patrimônio. Museu. Memória. Educação. Turismo.

RESUMÈ

Les musées, en tant qu'institutions ayant un caractère pédagogique reconnu et faisant partie du patrimoine historique et culturel- cet aspect-là avait été négligé-, sont en train d'être vus seulement comme des lieux où l'on entasse des piles de vieilles choses sans aucune importance. En revanche, ils devraient être analysés comme des lieux de propagation de la connaissance et de la mémoire. Pour que le processus pédagogique puisse avoir lieu, il serait nécessaire que, pendant la visite du musée, les objets puissent être resignifiés. Cela veut dire que le visiteur devrait lancer un "regard interrogatif" sur ce qui est exposé pour que l'interaction sujet-objet, base de la propagation de la connaissance, se produise et pour le tourisme.

Mots-clefs: Patrimoine. Musée. Mémoire. Education. Tourisme.

LISTA DE SIGLAS

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas

CCPDVF - Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho

DHPAP - Departamento Histórico, Artístico e Paisagístico

DEMU - Departamento de Museus e Centros Culturais

DPHAN - Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

FNPM - Fundação Nacional Pró-Memória

ICOM - Conselho Internacional de Museus

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MAM - Museu de Arte Moderna

MAE - Museu de Arqueologia e Etnografia

MHAM - Museu Histórico e Artístico do Maranhão

MEC - Ministério da Educação e Cultura

MinC - Ministério da Cultura

OCBPM - Organização das Cidades Brasileiras Patrimônio Mundial

OEI - Organização dos Estados Ibero-Americanos

OMT - Organização Mundial de Turismo

ONG - Organização Não-Governamental

PCN - Parâmetros Curriculares Nacionais

SBM - Sistema Brasileiro de Museus

SCP/MA - Superintendência de Cultura Popular do Maranhão

SECMA - Secretaria de Cultura do Maranhão

SESC - Serviço Social do Comércio

UFMA - Universidade Federal do Maranhão

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

USP - Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

	p.
1. INTRODUÇÃO	13
2. A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MEMÓRIA	16
3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL	24
4. MUSEU: LUGAR DE MEMÓRIA OU “DEPÓSITO DE COISAS VELHAS”?... 36	
4.1. O que é museu	36
4.2. O museu como espaço “vivo” de memória e educação	42
5. MUSEU, TURISMO E EDUCAÇÃO.....	48
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	63
APÊNDICE	68
ANEXOS	71

1. INTRODUÇÃO

Por muito tempo, achava-se que só se educava nos limites da escola, o que foi contestado e se chegou à conclusão de que qualquer lugar pode ser utilizado como um espaço educacional. Essa mudança também se deu nos conteúdos e elementos que compõem um discurso educativo, podendo-se usar objetos, monumentos e fotos para compô-lo, o que facilita a tarefa do professor. O espaço do museu pode ser usado como um lugar em que histórias são criadas e recriadas, certamente sendo mais um instrumental em favor do professor, aliando, inclusive, a atividade turística, pois esta é uma forma de adquirir conhecimento, o que se tornou relevante após a criação do turismo cultural.

Este trabalho busca traçar um caminho para se chegar à valorização dos museus como espaços de promoção do conhecimento e, para isso, faz-se primeiro um estudo sobre a memória como construção social da história, passando-se por reflexões sobre o patrimônio histórico-cultural e sua importância para a sociedade, chegando-se ao ponto principal, que é o museu como espaço de educação e conhecimento, encontrando-se no último capítulo a relação entre museus, turismo e educação. Ou seja, pensa-se o museu como um patrimônio que deve ser valorizado e protegido por ser um lugar de memória e conhecimento.

O patrimônio referido neste estudo é o material, ou de "pedra e cal", como afirmou Chagas, aquele de construções, de objetos, tudo aquilo que é tangível; em contrapartida, tem-se, ainda, o patrimônio não-edificado ou intangível, isto é, aqueles saberes e costumes que fazem parte da tradição popular, do cotidiano de um povo, tudo o que integra a cultura imaterial, como, por exemplo, a forma de fazer determinada comida, uma dança, música ou dito popular.

O museu configura-se na atualidade como um importante espaço para o enfrentamento da realidade natural e cultural de uma sociedade. A exposição de uma cultura material (e, atualmente da imaterial também) possibilita aos visitantes compreenderem um recorte da história de um povo em um determinado espaço-tempo. É um local de grande importância por se assumir enquanto lugar de culto à memória, experienciada através de representações histórico-culturais, servindo de mediação entre os indivíduos e seu patrimônio cultural, o que pode auxiliar na formação de um discurso e linguagem próprios. A exposição e a forma como se organiza o acervo expressam mensagens importantes para a compreensão do valor histórico, estético e simbólico dos bens culturais selecionados. Cada visitante pode dar uma resignificação ao que está sendo presenciado, ou seja, tudo depende do olhar lançado sobre o acervo.

Há, portanto, o estabelecimento de um diálogo com o público criando representações de memória e suportes de informação. Fica explícita, então, a potencialidade educativa dos museus, expressa, inclusive, nos estatutos do ICOM (Conselho Internacional de Museus), que define tais instituições como locais que objetivam a promoção do conhecimento, da educação e do lazer. Ou seja, são locais de muitas possibilidades, na medida em que proporcionam ao visitante uma situação de aprendizagem e confronto de culturas, baseando-se na experiência, na vivência ou não daquela cultura, visando a formação de indivíduos que analisem criticamente e construam seu conhecimento a partir das referências da cultura em que se encontram inseridos.

A educação, como importante fator socializador que é, lança mão da memória histórico-cultural gerada nestes ambientes como um elemento que atua de maneira intensa para a formação identitária. A memória enquanto fenômeno construído social e individualmente permite desenvolver nos sujeitos sentimentos de pertencimento ao grupo. Seus vestígios, sejam eles materiais ou orais, possibilitam socializar os conhecimentos acerca da trajetória do ser humano enquanto agente histórico. De forma específica, o registro e a documentação dos processos de mudança da realidade cotidiana e a preservação das referências e valores culturais dos diferentes grupos sociais encontram espaços profícuos em instituições como museus.

Por se tratar de um lugar responsável por resguardar as referências culturais de um ou mais povos, o museu atua como importante instrumento de culto à memória, e isto é extremamente significativo na nossa moderna sociedade que tanto se vale da memória como elemento integrador e gerador de identidade, sociedade esta na qual se buscam crescentemente novos caminhos que levem ao contato com os vestígios do passado, não como uma espécie de “ressurreição” de um tempo vivido, mas como uma possibilidade de se lançar um olhar crítico-interpretativo sobre o mesmo. O atual mundo moderno é caracterizado, assim, pelo conflitante encontro entre o antigo e o novo, o que tornam pertinentes os debates acerca do papel da memória enquanto fenômeno ativo incorporado socialmente.

Sabe-se que se deve preservar os vestígios da memória encontrados em monumentos, documentos, acervos de museus, arquivos e demais instituições que objetivam proteger esses vestígios. Mas ao mesmo tempo que se sabe da importância desse patrimônio, da preservação deste, pouco se faz para atingir tal meta. As medidas tomadas geralmente são isoladas ou possuem pouca eficácia, já que ficam a cargo apenas dos órgãos públicos, quando deveriam contar com a participação da comunidade de um modo geral.

O valor de um bem cultural não está em seu valor financeiro, mas em sua importância para quem tem contato com ele, para a memória coletiva. A memória não deve

ser de um apenas, do herói, mas da coletividade, de todos aqueles que fizeram história. Por isso, deve-se analisar até que ponto um acervo narra uma história ou apenas um momento da história, pois depende da forma como é elaborado, da finalidade e de quem está responsável pelo mesmo, sendo importante não renegar o potencial educativo e informativo do mesmo.

Dessa maneira, pretende-se debater o papel do museu na educação, destacando-se aspectos conceituais relacionados à prática pedagógica e à prática turística. Nesse sentido, focaliza-se, ainda, o papel dos museus como importantes resguardadores da memória de uma determinada sociedade em um dado espaço-tempo, encontrando-se em um contexto onde os debates teórico-metodológicos apontam para uma “desterritorialização” do espaço de aprendizado para além da sala de aula, sendo a instituição museológica uma grande aliada da escola nas questões de ensino/aprendizagem, concomitantemente às questões de apreensão do conhecimento, finalidade básica da atividade turística.

2. A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MEMÓRIA

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia (LE GOFF apud ORIÁ, 1998, p.137).

Desde as sociedades ágrafas, o homem se valia da memória como forma de expressão, utilizando-se dessa capacidade cognitiva para viver em sociedade. Segundo Le Goff (2003, p.419), a memória, além de preservar algumas informações importantes para o ser humano e se constituir como uma das funções psíquicas, serve também para o homem “atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. E mais: a memória seria não apenas “uma propriedade da inteligência, mas a base, seja ela qual for, sobre a qual se inscrevem as concatenações dos atos” (LEROI-GOURHAN apud LE GOFF, 2003, p.421).

Com o advento da escrita, a memória, que antes tinha mais possibilidades criativas, passa a ser desenvolvida através dos monumentos comemorativos construídos para celebrar algo de importância, como os feitos em homenagem aos heróis de alguma guerra, e através dos documentos escritos, tidos por um longo tempo como comprovação única de um fato, principalmente com a Escola Positivista¹, visão atualmente considerada muito restrita, pois já se conta com um número de fontes históricas bastante amplo, como a oralidade, além de fotos e imagens que podem revelar algum vestígio de um momento de importância para a memória coletiva e, conseqüentemente, para a história da humanidade.

Na Antiguidade, os gregos, pela importância que davam à memória, denominaram-na de *Mnemosine*, deusa mãe de nove musas, filhas de Zeus, cada uma tendo sido concebida em uma noite de Mnemosine com o referido deus. Esta deusa que “lembra aos homens a recordação dos heróis e seus altos feitos” seria “o antídoto do Esquecimento” (id, ib, p.433-4). Concebia-se a memória como a quinta operação da retórica, pois em primeiro lugar viria a *inventio*, ou seja, encontrar o que dizer, depois a *dispositio*, ordenar o que foi pensado, a *elocutio*, isto é, ordenar não só palavras mas figuras também, a *actio*, recitar o discurso, e, por último, recorrer-se à *memória* (id, ib).

Já no período medieval, muda-se um pouco a forma de ver a memória, pois a Igreja Católica passa a influenciar diretamente na vida das pessoas, o que ocasiona a formação de uma memória essencialmente ligada à religião, como demonstra Le Goff (2003, p.438):

¹Para saber mais sobre o positivismo e outras correntes históricas, ver Bourdê, Guy & Martin, Hervé. As escolas históricas. Lisboa: Publicações Europa-América, 1983.

Cristianização da memória e da mnemotécnica, repartição da memória coletiva entre uma memória litúrgica girando em torno de si mesma e uma memória laica de fraca penetração cronológica, desenvolvimento da memória dos mortos, principalmente dos santos, papel da memória no ensino que articula o oral com o escrito, aparecimento, enfim, de tratados de memória (artes *memoriae*), tais são os traços mais característicos das metamorfoses da memória na Idade Média.

A época medieval também viu uma valorização dos chamados homens-memória, isto é, as pessoas de mais idade, que se utilizavam de suas lembranças para narrar os fatos pelos quais tinham passado ao longo de suas vidas. Diferentemente do que ocorre hoje, essas pessoas eram muito valorizadas pela sua sabedoria e pelo acúmulo de informações, sendo sempre ouvidas em situações complicadas, até mesmo pelos mais jovens. No entanto, este quadro está mudando aos poucos, pois os mais jovens já começam a se interessar pelas histórias que os mais velhos têm para contar, até porque "a lembrança é a sobrevivência do passado" (BOSI, 1994, p.53) e sempre se busca compreender um pouco mais sobre o passado, que atualmente encontra-se expresso nas chamadas instituições-memória, como arquivos, museus, casas históricas e outros locais que servem, inclusive, como atrativos turísticos.

Quando no século XVIII cria-se o método científico com a revolução técnico-científica (leia-se Revolução Industrial), a memória individual passa a ocupar um lugar de pouco destaque, pois a memória coletiva destaca-se com os grandes acontecimentos que ocorrem, como, por exemplo, a Revolução Francesa, cujos desdobramentos mudaram os rumos da civilização, acontecimentos esses que suscitam a curiosidade de alguns, os quais passam a escrever sobre os fatos de modo geral, sobre a coletividade, diferente da época anterior, na qual a história de um é mais importante que a de todos, ou pelo menos da maioria. A partir daí, vê-se que os monumentos, documentos, criação de acervos como museus e bibliotecas² e celebrações em datas comemorativas proliferam. Segundo Peter Homulus (apud ALMEIDA, 2006, p.141), os museus, bibliotecas, arquivos e afins possuem muitas características em comum, já que

coletam e protegem parte de nossa cultura, administram e possibilitam o acesso a suas coleções, comunicam novos conhecimentos e gerenciam informações. Fazem parte de um espectro ou *continuum* de instituições que possuem necessidades específicas, mas problemas comuns.

Pode-se dizer que a valorização dessa nossa capacidade cognitiva que é a memória está cada vez mais na moda, o que nos leva a crer que a vida do patrimônio, e conseqüentemente dos museus, parece que ainda será longa. Mas essa memória precisa estar a

²Pierre Nora (apud Ramos, 2004, p.123) fala que os referidos locais são lugares de memória, os quais "nasceram e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais".

serviço da vida e da humanidade, procurando manter viva a chama da lembrança em detrimento do esquecimento nessa relação dialética que é inerente ao ser humano, ser complexo e cheio de contradições, que passa a reconhecer a memória da coletividade como algo importante e revelador.

Essa importância dada à memória coletiva se dá porque se passa a perceber a ligação intrínseca entre a memória individual e a memória coletiva, pois a partir do momento em que se vive numa sociedade, sofre-se influências desta, de sua cultura e de todos os valores que se adquire. Por isso Ecléa Bosi (1994, p.54), com base em Maurice Halbwachs, afirma que "a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convivência e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo".

Ainda no século XVIII, as bibliotecas passam a integrar os museus, isto é, estes passam a disponibilizar espaços específicos para a montagem das bibliotecas, o que certamente contribui para o desenvolvimento das instituições museológicas, pois "antes da era cristã, museu e biblioteca desenvolviam atividades paralelas, freqüentemente voltadas à manutenção de coleções de livros e artefatos" (ALMEIDA, 2006, p.140), o que proporciona uma maior delimitação das funções de cada um, contribuindo para a melhor conservação e gerenciamento das atividades realizadas por cada um.

Atualmente, vive-se a fase da chamada memória eletrônica que, pensou-se, por muito tempo, iria desbancar as memórias coletiva e individual, mas que se sabe só pode existir se houver um homem para programá-la, ou seja, seria apenas uma auxiliar da memória humana, até porque, hoje se vê uma maior consciência a respeito da importância da memória para a vida do homem, sendo estudada e analisada como nunca se tinha presenciado. É como Ulpiano Meneses afirma (apud ORÍ, 1998, p.129):

O tema da memória está em voga, hoje mais do que nunca. Fala-se da memória da mulher, do negro, do oprimido, das greves do ABC, memória da Constituinte e do partido, memória da cidade, do bairro, da empresa, da família. Talvez apenas a memória nacional, tantas vezes acuada (e tantas vezes acuadora) esteja retraída. Multiplicam-se as casas de memória, centros, arquivos, bibliotecas, museus, coleções, publicações especializadas (até mesmo periódicos). Os movimentos de preservação do patrimônio cultural e de outras memórias específicas já contam com força política e têm reconhecimento público. Se o antiquariato, a moda retrô, os *revivals* mergulham na sociedade de consumo, a memória também tem fornecido munição para confrontos e reivindicações de toda espécie.

Não se deve esquecer que muitas destas temáticas são fruto de lutas através de movimentos sociais, principalmente entre as décadas de 1970 e 1980, quando houve mobilizações das chamadas minorias por busca de mais espaço dentro da memória coletiva, que só englobava os feitos dos heróis e das elites. Por isso, pode-se afirmar que "a memória é,

pois, imprescindível na medida em que esclarece sobre o vínculo entre a sucessão de gerações e o tempo histórico que as acompanha” (ORIA, 1998, p.139).

Essa preocupação com a preservação da memória se intensificou, principalmente, em fins do século XIX, quando o discurso nacionalista se consolidou e se passou a buscar cada vez mais recuperar os vínculos com o passado e com a história. Assim, "a noção de memória é entendida como o conjunto de conhecimentos e lembranças do passado que se apóia nas experiências produzidas e transmitidas por grupos sociais específicos" (PIO, 2006, p.48). A relação entre memória e história se fortalece nesse período (e vem se fortalecendo cada vez mais na sociedade contemporânea), desenvolvendo-se uma "cultura da memória" baseada na "musealização da realidade" (id, ib), ou seja, no resgate do passado.

Mas esse resgate ao passado é apenas para repensar o que foi feito e analisá-lo de maneira diversa do modo como foi visto na época, pois não se pode voltar no tempo e nem conservar os fatos tais como eram ou aconteceram, de forma que "na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado" (BOSI, 1994, p.55).

Todo grupo social tem sua história para contar, geralmente através da memória das pessoas mais antigas, ou seja, oralmente, mas também através de documentos ou quaisquer registros que possam servir de instrumento de análise. Dentre estes registros pode-se encontrar os mais diversos tipos de monumentos, como casas antigas, móveis, vestuários e outros objetos que indiquem o “sinal do passado”, como afirma Le Goff (2003) e que são tão importantes para o turismo cultural por serem parte fundamental da construção deste, isto é, são os atrativos que o constituem, são a oferta turística dessa vertente da atividade. É a chamada memória coletiva ou memória plural.

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

Esta memória coletiva, isto é, de todo um grupo que faz questão de guardar recordações sobre seu passado, não valoriza apenas uma pessoa, um “herói”, como se costumava chamar àqueles que se destacavam dentro da história humana. Ela pretenderia revelar como realmente aconteceram os fatos, utilizando-se de fontes históricas comprovadas e reconhecidas, como documentos, monumentos, fontes orais e iconográficas, dentre outras. No entanto, ainda se cai na armadilha de se considerar as duas primeiras fontes como as mais

importantes e valorizadas (e até mesmo as únicas que atestam a veracidade de um fato ou momento), embora se saiba que qualquer vestígio pode ser considerado um fonte histórica, dependendo do modo como é feita a “leitura” sobre ele.

A memória coletiva e a sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais: os *documentos* e os *monumentos* (...) O *monumentum* é um sinal do passado (...) é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar recordação (...) O documento que, para a escola histórica positivista do fim do século XIX e do início do século XX, será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica (LE GOFF, 2003, p.525-6).

Esses objetos, representados aqui através dos monumentos, falam por si só, têm algo a dizer e ensinar, o que leva a um questionamento feito por Ecléa Bosi (1994, p.442), para quem "as coisas nos falam, sim, e por que exigir palavras de uma comunhão tão perfeita?" Daí a importância dos monumentos, expressos por meio do patrimônio cultural edificado, não só para o campo da atividade turística quanto para a vida como um todo, inclusive para a formação de uma identidade.

Dentro da questão da participação da memória na construção da idéia de patrimônio histórico-cultural, leva-se em consideração Montenegro (1994, p.17) quando este afirma que “compreendemos a história como uma construção que, ao resgatar o passado (campo também da memória), aponta para formas de explicação do presente e projeta o futuro”, ou seja, contraria aqueles que pensam a história como estudo do passado, âmbito mais pertencente à memória. O que acontece atualmente é que tem se presenciado cada vez mais

estabelecer fronteiras entre a História e a Memória – o que só tem sentido não do ponto de vista epistemológico, mas tomando-se a memória (e as diversas práticas de seu contexto) como objetos de análise e do entendimento do historiador. Em suma, já seria tempo – e tem havido apelos nesse sentido – de começar a fazer uma História da Memória, que seria não apenas uma história das teorias sobre a memória, mas se imbricasse nas práticas e representações mnemônicas e rememorativas das sociedades e grupos, incluindo seus suportes e estratégias de apropriação, tendências, móveis, conflitos, efeitos, reciclagens etc, etc. (SILVA, 1999, p.11).

Na verdade, um monumento somente têm o devido valor de acordo com as pretensões de quem está o analisando, ou como afirma Chagas (2006), depende do modo como é lançado o olhar interrogativo sobre este. Um mesmo grupo pode não dar valor igual para um objeto como uma escrivantina ou um vestido, pois, dependendo de quem os usou e em qual circunstância, cada segmento vai dar um valor simbólico para o referido objeto. Portanto, é só através da comunicação e do conhecimento prévio do bem cultural que se vai conseguir que este se torne um documento no sentido acima enunciado por Jacques Le Goff, isto é, de comprovação histórica. Sendo assim, um bem cultural é um suporte da memória e

sua preservação estaria diretamente ligada à preservação da informação, pois assim haveria uma reaproximação com os conceitos de memória e patrimônio (id. ib, 2006).

Um exemplo da história que antes era contada apenas a partir da visão de homens de destaque (ou os chamados heróis) é o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (MG), o qual foi criado para exaltar o momento de tanta importância para o Brasil que foi o movimento dos inconfidentes, liderado por Tiradentes. Deve-se valorizar o acervo, mas também se precisa analisar o que estava por trás da criação, pois foi uma idéia do então presidente, Getúlio Vargas, que gostaria de “voltar para as raízes da nacionalidade” (um dos princípios da política populista, posta em prática no Brasil pelo referido presidente), preservando os heróis. O que se percebe hoje é que o museu estava “contaminado pela política daquele período, época do integralismo” (Revista Nossa História, n.23, p.85).

Dessa forma, pode-se inferir que a memória histórica constitui-se em uma forma de dominação e legitimação do poder, havendo, por parte dos grupos dominantes, uma tentativa de “impor a sua visão e a perpetuação de uma memória da dominação”, restando aos dominados (ou vencidos) “apenas o esquecimento e a exclusão da História e da política preservacionista” (ORÍÁ, 1998, p.136). Mas esse quadro desfavorável pode mudar se houver uma mobilização em busca de uma história mais coerente e justa com todos os grupos, dando a devida importância que cada um deve ter.

O monumento em si pode e deve ser passível de críticas, pois é através dessas críticas que se irá detectar eventuais falhas, contrapondo a história contada pelas elites e a história contada pelas massas. O próprio confronto de diferentes análises é revelador, já que se pode encontrar vestígios de manipulação da história, isto é, alguém pode estar realizando um estudo com vistas a criar uma história que privilegie um determinado segmento ou pessoa. Sobre isso, Le Goff (2003, p.531) afirma o seguinte:

O interesse da memória coletiva e da história já não cristaliza exclusivamente sobre os grandes homens, os acontecimentos, a história que avança depressa, a história política, diplomática, militar. Interessa-se por todos os homens, suscita uma nova hierarquia mais ou menos implícita dos documentos.

Tomando-se a museologia e o museu como elementos importantes que merecem relevância por destacar aspectos pertinentes ao contexto sócio-cultural de um povo, como é o caso da memória, do patrimônio, das culturas material e imaterial, além de promover a difusão do conhecimento histórico, o museu configura-se, portanto, como um importante espaço para o enfrentamento da realidade natural e cultural de uma sociedade. Além disso, “é no espaço constituído a partir da relação entre memória e patrimônio que vicejam as práticas de

colecionamento e as narrativas *museais* nacionais, regionais e locais” (ABREU & CHAGAS, 2003, p.13).

A exposição de uma cultura material possibilita aos visitantes compreenderem um recorte da história de um povo em um determinado espaço-tempo. É um local de grande importância no mundo contemporâneo ao assumir-se enquanto espaço de culto à memória, experienciada através de representações históricas. Deve-se ter consciência que uma exposição museológica seleciona aspectos considerados relevantes à memória histórico-cultural de uma coletividade. Por isso, ao entrar em um museu, os visitantes devem ser previamente conscientizados de que na composição daquela representação histórica há elementos silenciados o que pode dar margem ao trabalho do monitor em suscitar questionamentos com o grupo.

No Museu Histórico e Artístico do Maranhão, localizado no centro de São Luís, por exemplo, é apresentada uma exposição da sociedade ludovicense de elite no século XIX, realizando um recorte de época que nasceu de escolhas que valorizaram elementos da alta esfera social. Estes não-ditos devem ser explorados como uma fonte de problematização, uma vez que o público precisa ser levado a enxergar para além das imagens criadas (objetos, pinturas, ambientes recriados).

No museu, portanto, encontra-se reunida uma “memória de valor”. Os objetos de um acervo museológico (que se tornam monumentos) constituem através de sua disposição e organização um discurso próprio, o que põe em evidência a necessidade de se seguir, no momento da seleção, certo rigor científico para que informações importantes não sejam esquecidas ou até distorcidas. A memória expressa nos discursos museográficos viabiliza a construção, por parte dos visitantes, de seus próprios significados sobre o passado ali representado. Por isso, sobre essa relação com o passado representado pela instituição museológica, Ramos (2004, p.131) afirma que:

O papel do museu não é revelar o implícito, nem o explícito, não é resgatar o submerso, não é dar voz aos excluídos (nem aos incluídos...), não é oferecer dados ou informações. Em suma, o museu não é um doador de cultura. Sua responsabilidade social é excitar a reflexão sobre as múltiplas relações entre o presente e o passado, através de objetos no espaço expositivo.

Por isso é que se busca cada vez mais valorizar o patrimônio histórico-cultural através da memória, elemento integrante e integrador dos mais diversos grupos sociais que se preocupam em preservar seu passado, atuando, inclusive, na integração entre turistas e comunidade local, já que o a vertente cultural da atividade vem se expandindo vertiginosamente. Assim, faz-se uso das palavras de Ricardo Oriá (1998, p.137), quando afirma que estaria havendo “uma tentativa de busca na construção de uma memória plural que

venha subsidiar uma nova política de preservação de nosso patrimônio histórico”, valorização essa que atua como elemento propulsor do patrimônio cultural e, conseqüentemente, do turismo cultural.

3. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL

A imagem que a expressão “patrimônio histórico e artístico” evoca entre as pessoas é a de um conjunto de monumentos antigos que devemos preservar, ou porque constituem obras de arte excepcionais, ou por terem sido palco de eventos marcantes, referidos em documentos e em narrativas dos historiadores. Entretanto, é forçoso reconhecer que essa imagem, constituída pela política de patrimônio conduzida pelo Estado por mais de sessenta anos, está longe de refletir a diversidade, assim como as tensões e os conflitos que caracterizam a produção cultural do Brasil, sobretudo a atual, mas também a do passado. (FONSECA, 2003, p.56).

O patrimônio cultural³ de um lugar é algo que revela suas especificidades, pois é através deste que se pode conhecer melhor como o povo vive e se relaciona com os elementos que o compõem. Essas questões patrimoniais estão bastante em voga na atualidade, pois muito se tem discutido a respeito, mas pouco tem sido realmente feito para mudar a situação de desvalorização e descaso em que o patrimônio se encontra, embora se tenha chegado à conclusão de que se deve preservar tudo aquilo que revela a história de um povo ou lugar. Isto pode ser evidenciado quando se faz um passeio pelo Centro Histórico de São Luís e se depara com casarões antigos que estão desmoronando por se encontrarem sem a menor infraestrutura.

E mais: quando se fala em patrimônio, pensa-se apenas em construções de pedra e cal, como afirma Gonçalves (2003), ou seja, em prédios e propriedades, o chamado patrimônio tangível ou material, renegando-se o patrimônio intangível ou imaterial, isto é, os aspectos da vida social e cultural de diversos povos⁴.

No entanto, tem-se ainda, no Brasil, uma tendência a desvalorizar aquilo que é tido como patrimônio, visto como velho e atrasado, mesmo que se perceba algumas ações no sentido de preservá-lo. É como afirma Corrêa (2003, p.41): “só uma verdadeira reforma do pensamento para poder re-articular, re-organizar e com isso reconhecer os problemas relacionados à memória e ao patrimônio no mundo de hoje”.

O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. Essa categoria faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar idéias e valores abstratos e para ser

³Deve-se levar em consideração neste estudo a divisão feita pelo professor francês Hugues de Varine-Boham (apud Lemos, 2004) acerca da definição de Patrimônio Cultural, baseada em três categorias de elementos: nos recursos naturais, nos elementos não tangíveis, isto é, no conhecimento, técnicas, saber e saber fazer das pessoas, e nos bens culturais, como construções, objetos e artefatos desenvolvidos pelo ser humano. Outra referência feita ao professor francês é em Bittencourt, 1998.

⁴O foco deste estudo é o patrimônio material, o que não quer dizer que o patrimônio imaterial tenha menos importância; pelo contrário, este último deve ser valorizado e analisado, tendo sido apenas uma preferência por analisar o primeiro, que congrega os museus, principal objetivo da análise.

contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma pessoas. (GONÇALVES, 2003, p.27)

Uma demonstração recente de como o patrimônio ainda reflete o descaso do governo e da iniciativa privada é o risco de desabamento por que passam os casarões do Centro Histórico de São Luís, fato colocado em vários jornais, inclusive, recentemente, no caderno Terceiro Setor do Jornal O Estado do Maranhão (2008), quando se fala da necessidade de ações compartilhadas entre governos federal, estadual e municipal e da iniciativa privada. E mais: segundo a superintendente do IPHAN, Kátia Bogéa, no Brasil, de um modo geral, percebe-se ainda a ausência de uma política de infra-estrutura visando a preservação do patrimônio histórico, não sendo muito diferente no Maranhão, pois se encontram apenas programas pontuais em detrimento de ações permanentes, além de se verificar uma falta de política de habitação para evitar o desmoronamento desses casarões que guardam tantas histórias e refletem parte da história do estado.

As decisões tomadas acerca da proteção do patrimônio, entretanto, não são muito recentes, já que desde meados do século XIX, época do império, percebe-se uma preocupação do Conde das Galveias, D. André de Melo e Castro, vice-rei do Estado do Brasil, em proteger os monumentos deixados pelos holandeses em Pernambuco, mais precisamente o Palácio das Duas Torres construído por Nassau e depois transformado em quartel de tropas locais⁵, o que denota que não eram todos os governantes que renegavam a importância do patrimônio cultural, este que, para Waldisa Rússio (apud CHAGAS, 2006, p.3)

não se separa da natureza, uma vez que ela própria é construção humana, e não pode ser descrito apenas como um conjunto de bens culturais (...) o patrimônio cultural se constitui a partir da atribuição de valores, funções e significados aos elementos que o compõem.

Ou seja, durante o império já se havia percebido a necessidade de dar significado aos elementos culturais, no caso em questão, os monumentos, isto é, as construções de pedra e cal, como afirmou Mário Chagas.

Apesar da preocupação do citado conde com a proteção dos monumentos, no período de governo do Imperador D. Pedro II não houve nenhum registro de alguma medida de proteção aos monumentos nacionais, ainda que alguns partícipes do governo e escritores tivessem demonstrado interesse pela causa (MEC/SPHAN/FNPM, 1980).

Após isso, ainda houve algumas tentativas de proteção que não obtiveram êxito, pois eram medidas que entravam em choque com a Constituição ou não eram levadas a sério pelos governantes. Entretanto, no ano de 1924, há uma mudança neste panorama com o

⁵Lemos, Carlos A. C. O que é patrimônio histórico. São Paulo: Brasiliense, 2004 (Coleção Primeiros Passos), p.34.

deslocamento da área de competência das questões patrimoniais, que passam da esfera federal para a estadual, sendo Minas Gerais o primeiro estado a enveredar por este caminho, quando Mello Vianna, presidente do estado de Minas Gerais, nomeia uma comissão de análise com a finalidade de “impedir que o patrimônio histórico e artístico das velhas cidades mineiras se consumisse pelo efeito do comércio de antigüidades que já principiava a reduzir aquele acervo” (MEC/SPHAN/FNPM, 1980, p.10). Os estudos dessa comissão deram como resultado um esboço do anteprojeto de lei federal, pois apenas a legislação estadual não conseguiria ser tão eficaz a ponto de acabar com esse panorama desfavorável à proteção do patrimônio. No entanto, o anteprojeto não foi aproveitado, mas serviu de base para algumas medidas que seriam tomadas posteriormente por outros estados, como Bahia e Pernambuco, daí sua importância nesse contexto de proteção do patrimônio.

Com a revolução de 1930 que depôs Washington Luís da presidência e colocou em seu lugar Getúlio Vargas, os projetos que estavam tramitando foram deixados de lado por algum tempo, por causa dos acontecimentos políticos, até que em 12 de julho de 1933 o Decreto nº 22.928 elege a cidade de Ouro Preto monumento nacional⁶ e a Assembléia Constituinte dispõe no artigo 148 do capítulo II o seguinte:

Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual (apud MEC/SPHAN/FNPM, 1980, p.11),

Isto demonstra que estava havendo um processo, ainda que lento, de conscientização sobre a importância do patrimônio histórico-cultural para o país, sempre se buscando atentar para o fato de que “os planos de recuperação e valorização devem ser acompanhados de programas anexos de educação cívica” (LEMOS, 2004, p.90) como forma de estimular nas futuras gerações a vontade de proteger os reflexos da história.

Este processo de proteção ao patrimônio caminhou ainda mais quando Gustavo Capanema, Ministro da Educação entre os anos de 1934 a 1945, época da gestão de Getúlio Vargas na presidência do Brasil, aliado ao escritor Mário de Andrade, pensavam em implementar uma política de proteção ao patrimônio histórico e artístico brasileiro através da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) sob o comando de Rodrigo Melo Franco de Andrade, tido por Mário como o mais capaz para tal serviço. Para Mário de Andrade, não eram somente as chamadas categorias tradicionais de arte que deveriam ser protegidas, já que:

⁶Ver anexo V em MEC/SPHAN/FNPM. Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil, 1980.

Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencente aos poderes públicos, e a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil (FIGUEIREDO, 2003, p. 321).

Mesmo com o golpe de 1937 promovido por Vargas que dissolveu o Congresso Nacional, a política de proteção ao patrimônio foi levada adiante e desta vez de uma forma mais séria e competente, demonstrada pelo artigo 134 da Constituição (apud MEC/SPHAN/FNPM, 1980, p.14), que diz:

Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou locais particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

Em 30 de novembro de 1937 é promulgado o Decreto-lei nº 25⁷, que dispõe sobre a defesa do patrimônio e que serve de base até a atualidade para as políticas protecionistas, tendo como referência o movimento modernista encabeçado por Mário de Andrade, grande destaque nas questões culturais do país e para quem a arte se agrupava nas seguintes categorias: arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais e aplicadas estrangeiras (LEMOS, 2004), o que demonstra sua preocupação em reconhecer e valorizar todos os tipos de arte que se encontravam no território brasileiro, inclusive aquelas que não eram formadas no país.

O SPHAN, mais tarde, em 1946, passa a ser Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), a qual enquadra a chamada “fase heróica” (id, ib) por se tratar de um período em que as dificuldades financeiras eram intensas, além das dificuldades em conseguir evitar que o patrimônio fosse sucateado ou desrespeitado por aqueles que desejavam o progresso baseado no concreto e nas construções modernas, mas, ao mesmo tempo, foi um período no qual se buscava uma conscientização de que era importante preservar aquele acervo cultural, pois “através de publicações técnicas, da divulgação jornalística, da criação de museus regionais, da organização de exposições, além de outras iniciativas educacionais e culturais” (MEC/SPHAN/FNPM, 1980, p.19) houve uma tentativa de sensibilização da população para as causas preservacionistas.

De 1967 a 1979, a administração do então DPHAN passa para Renato Soeiro⁸ e a Diretoria se torna Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão que

⁷Ver o texto do decreto na íntegra no Anexo I.

⁸Além de Renato Soeiro e Mário de Andrade, outra figura de destaque que atuou no IPHAN visando a proteção do patrimônio cultural no Brasil foi Aloísio Magalhães, que trabalhou no Centro Nacional de Referências Culturais e na Fundação Pró-Memória buscando introduzir as categorias intangíveis como patrimônio. Acabou obtendo êxito, pois conseguiu incluir na Constituição Federal os bens de natureza material e imaterial, que eram considerados “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes

vigora até a atualidade, sendo composto naquela época por nove diretorias e sete museus e casas históricas, havendo um maior destaque para a política de tombamentos, que visava a preservação de conjuntos arquitetônicos diante da crescente urbanização e modernização que estavam ocorrendo nas cidades brasileiras. Esta política de tombamento, que já havia sido instituída pelo Decreto-Lei nº25/37, teve como inspiração “o modelo português com a inscrição dos bens e valores artísticos e históricos em Livros de Tombo federais” (CORRÊA, 2003, p.38) e não o modelo francês que estava em voga na época e era copiado por diversas outras nações. O tombamento, segundo o referido decreto, seria o principal instrumento jurídico através do qual se faz a proteção do patrimônio histórico e artístico após a inscrição no Livro do Tombo, onde se inscreve, registra, inventaria e cadastra um bem móvel ou imóvel (CRETELLA JÚNIOR apud SILVA, 2003).

Como Maria Cecília Londres Fonseca (2003) afirma, as políticas de patrimônio centradas no tombamento contribuíram para preservar edificações e obras de arte, cuja perda seria irreparável, entretanto, isso contribui também para se associar às idéias de conservação e imutabilidade, contrapondo, portanto, à noção de mudança ou transformação, e centrando a atenção mais no objeto e menos nos sentidos e significados que lhe são atribuídos ao longo do tempo. E reforça dizendo que

é necessário que a ação de 'proteger' seja precedida pelas ações de 'identificar' e 'documentar' - bases para a seleção do que deve ser protegido -, seguida pelas ações de 'promover' e 'difundir', que viabilizam a reapropriação simbólica e, em alguns casos, econômica e funcional dos bens preservados (id, ib, p.65).

O IPHAN, atualmente uma autarquia do Ministério da Cultura, visava (e visa até a atualidade) prestar assistência técnica aos órgãos vinculados à cultura e às autoridades que solicitarem cursos de informação museológica, histórica ou artística, auxílio na organização e reformulação de museus, ou seja, "incentiva por todos os meios a criação dessas instituições, no sentido de agregar às localidades os respectivos legados culturais" (COSTA, 2002, p.45), o que demonstra a preocupação do instituto também com as questões museais. Além da preocupação com os bens materiais, o IPHAN procurou inscrever nos Livros de Registro também os saberes populares, isto é, os elementos imateriais que marcam a cultura de um lugar ou de um povo e que, geralmente, estimulam a volta ao lugar dos turistas que com eles têm contato.

São quatro os livros do tomo do IPHAN: **arqueológico, etnográfico e paisagístico**, no qual são inscritos bens relacionados a estas áreas de interesse, como sítios arqueológicos e etnográficos e paisagens naturais de importância para o homem; **histórico**,

grupos formadores da sociedade brasileira” (IPHAN apud ABREU & CHAGAS, 2003, p.52).

onde ficam relacionados bens de relevância histórica; **das belas-artes**, que congrega bens de interesse erudito; e **das artes aplicadas**, onde são inscritos os bens importantes para as chamadas artes aplicadas⁹.

A partir daí, passou-se a ter uma maior preocupação com a preservação do patrimônio e dos bens culturais de uma modo geral, bens estes que não têm “em si sua própria identidade, mas a identidade que os grupos sociais lhe impõem” (MENESES, 1996, p.93), ou seja, é preciso que se perceba que é necessário proteger aquilo que tem o poder de representar a identidade de um grupo ou segmento social.

Por volta dos anos 60, percebeu-se uma preocupação em repensar o que seriam cultura e memória, proporcionando a criação de novos conceitos de patrimônio e de museu baseados em critérios mais democráticos e abrangentes, pois há, conforme já afirmado anteriormente, a inclusão de elementos imateriais no âmbito da preservação, além de se levar em consideração a história dos que eram marginalizados anteriormente. É nesse período, também, que "a noção de 'restauração' deixou de designar o restabelecimento de um estado original do bem cultural, passando a reabilitar as 'camadas' históricas que compõem a própria trajetória desse bem" (PIO, 2006, p.53).

Em 1973, um Grupo Interministerial (com representantes dos Ministérios da Educação, Indústria e Comércio, Planejamento e Interior) foi nomeado para avaliar o patrimônio histórico da região nordeste, visando “uma restauração e aproveitamento integrados, baseando-se no surgimento econômico, social e físico dos núcleos históricos, proporcionando a sua ocupação e, em conseqüência, a salvaguarda dos valores culturais” (MEC/SPHAN/FNMP, 1980, p.21). Nos anos posteriores, várias outras políticas de incentivo à proteção dos bens culturais foram sendo implementadas, visando, inclusive, incrementar a atividade turística¹⁰.

Nunca se colecionou tanto, nunca se arquivou tanto, nunca tantos grupos se inquietaram tanto com os temas referentes a memória, patrimônio e museus. Paradoxalmente, os gestos de guardar, colecionar, organizar, lembrar ou invocar antigas tradições vêm convivendo com a era do descartável, da informação sempre nova, do culto ao ideal de juventude (ABREU & CHAGAS, 2003, p.12-3).

Ainda na década de setenta, houve alguns encontros com a finalidade de legislar em favor da proteção do patrimônio, não só no Brasil, como no mundo, tendo destaque em nosso país, em abril de 1970, o Compromisso de Brasília¹¹, documento assinado por várias

⁹Ver mais explicações sobre a política de tombamento em Silva, 2003, p.122-3 e Lemos, 2004, p.85-6.

¹⁰ Maiores detalhes em MEC/SPHAN/FNMP, 1980.

¹¹Ver mais explicações e as conclusões do Compromisso de Brasília em Lemos, 2004, p.90-5. Ver o texto completo do Compromisso de Brasília no Anexo II.

autoridades que visava proteger bens considerados importantes para a história brasileira, tendo como uma de suas conclusões “a recomendável defesa dos acervos arquitetônicos, bibliográficos, paisagísticos e arqueológicos, inclusive com a formação de museus, tendo em vista a educação cívica e o respeito da tradição” (apud LEMOS, 2004, p.93).

Algo que se percebe claramente são as diferenças no tratamento dispensado ao patrimônio nos mundos ocidental e oriental, pois no primeiro vê-se uma prevalência da importância do mesmo por seus valores históricos e materiais, enquanto no segundo, os saberes que podem ser transmitidos através do bem cultural são muito mais importantes que qualquer outro tipo de valoração, vindo-se uma mudança no mundo ocidental após a II Guerra Mundial, como afirma Márcia Sant'anna (2003, p.48) na passagem abaixo:

No mundo ocidental, portanto, o patrimônio, durante muito tempo, foi associado unicamente a coisas corpóreas; já a preservação, a uma prática constituída de operações voltadas para a seleção, proteção, guarda e conservação dessas coisas. Somente com a grande expansão cronológica, tipológica e geográfica que o campo do patrimônio sofreu após a Segunda Guerra Mundial, é que processos e práticas culturais começaram, lentamente, a ser vistos como bens patrimoniais em si, sem necessidade da mediação de objetos, isto é, sem que objetos fossem chamados a reificá-los ou representá-los (...). No mundo oriental (...), mais relevante do que conservar um objeto como testemunho de um processo histórico e cultural passado, é preservar e transmitir o saber que o produz, permitindo a vivência da tradição no presente.

E essa noção ocidental de patrimônio, mais especificamente dentro da realidade brasileira, vem mudando conforme muda a política cultural do país (que precisa se preocupar em administrar a cultura da maneira mais correta, ou seja, não apenas promovendo eventos, mas estimulando o gosto pela cultura de qualidade¹²), pois está

geralmente associada a um significado econômico e quase sempre à disputa por espólio ou herança familiar -, passando pelo significado jurídico ligado à propriedade ou conjunto de bens e valores de diferentes instituições sociais -, a noção de patrimônio se expandiu na sociedade ocidental para a área artística e arquitetura, desenvolvendo-se intimamente vinculada à idéia de monumento histórico (CÔRREA, 2004, p.130).

Isto demonstra que dependendo da cultura a ser analisada, a maneira de tratar e o valor que se dá às questões patrimoniais diferem às vezes por completo, não sendo diferente no Brasil, onde os estados têm suas peculiaridades e cada qual faz o que acredita ser o melhor para sua cultura. No caso do Maranhão, especificamente São Luís, passou-se por um período de adormecimento nas questões de valorização do patrimônio, sendo este quadro revertido (se

¹²Para atingir essa cultura de qualidade, as instituições culturais devem fornecer mão-de-obra, realizar mostras de arte e exposições, promover eventos e projetos educativos que estimulem a cidadania, caso contrário “se tal exposição não está fundamentada em projetos educativos e se o museu que a promove não tem um programa de pesquisa permanente de acervo, se não há o incentivo para a formação das 'exposições comunitárias' (dentro e fora dos museus), a tão falada cidadania vira discurso vazio, demagogia” (RAMOS, 2004, p.73).

não completamente, pelo menos parcialmente), quando, no dia seis de dezembro de 1997, a cidade foi incluída pela Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO na lista do Patrimônio Mundial, título dado por encontrar no lugar potencialidades culturais e naturais que se congregam harmonicamente, ou seja, há tanto um grande número de bens tangíveis como intangíveis que irradiam as mais variadas influências, além de a cidade ser um exemplo de cidade colonial portuguesa, com seu traçado de origem espanhola e um conjunto arquitetônico adequado às condições climáticas do local (OCBPM, 2007). Essa inscrição se deu graças a três critérios distintos, único caso deste tipo no Brasil de todas as cidades brasileiras reconhecidas pela UNESCO, a saber:

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

Pode-se afirmar, conforme as palavras de Renato Ortiz (apud PRIMO, 2006, p.89) que "o campo da cultura é um lugar de política", pois as políticas públicas na área da cultura são realizadas de acordo com as necessidades que as autoridades acreditam ser prioritárias, podendo ser motivos educativos (os que seriam mais interessantes e mais justos), patrióticos ou simplesmente econômicos.

No entanto, sabe-se que o que fica resguardado como patrimônio reflete as diferenças sociais existentes em nosso país, o qual encontra-se imerso em uma realidade burguesa que influencia nos mais diversos âmbitos, como o econômico, o social e o cultural, o que nos leva ao questionamento feito por Alexandre Côrrea (2004, p.125) quando discute a respeito das subjetividades populares na equação museu-monumento-patrimônio:

Será possível imaginar novas formas de gestão cultural em que as subjetividades marginais possam escapar da lógica cultural burguesa? Por que num país com tamanha diversidade cultural e étnica, as formas de expressão dos seus diferentes grupos formadores não são objeto efetivo de um investimento coletivo nas memórias sociais plurais?

Por exemplo, por algum tempo deixou-se esquecidos certos monumentos ou lugares-memória, como os pelourinhos ou senzalas, pois não eram locais onde pessoas da "boa sociedade" costumavam freqüentar e não tinham importância para a história por serem habitat dos marginalizados. Hoje, com o advento do turismo e o aumento dos estudos sobre estes excluídos houve a necessidade de proteger os monumentos a partir dos quais se pode construir suas histórias, mas isso só pôde ocorrer porque as elites passaram a dar valor a esses locais, pois verificou-se que o mais importante é preservar a memória coletiva (ou memórias

coletivas, pois estas não são unas), as realidades sociais humanas, sem discutir se é a considerada pela maioria ou não. Não se deve preservar apenas o que interessa à classe dominante, já que se passou a guardar “os artefatos de exceção e perderam-se para todo sempre os bens culturais usuais e corriqueiros do povo” (LEMOS, 2004, p.22), que poderiam revelar uma visão menos distorcida da memória coletiva.

Conforme dados do IPHAN, na área de responsabilidade federal, há por volta de mil imóveis tombados, enquanto que na área estadual, de responsabilidade do Departamento Histórico, Artístico e Paisagístico (DHPAP) são 4697 e na parte que cabe à inscrição como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO são 1200 (O Estado do Maranhão, 2008), mas a maior parte é de propriedade privada, o que dificulta o trabalho de proteção e revitalização, pois os proprietários dificilmente têm a preocupação em proteger seu patrimônio, ou porque é um processo caro e demorado, ou porque não se interessam mesmo pela história ali representada.

Com relação especificamente ao museu, tem-se no Brasil, segundo o IPHAN (2007), 2.403 instituições museais, com os mais diferentes projetos e temáticas¹³, o que confere uma identidade própria a cada um destes e os torna mais interessantes de serem visitados. Destes, 2.266 estão abertos à visitação, 42 em processo de implantação e 76 fechados ao público, sendo que 2.384 são presenciais e 19 virtuais, caracterizando uma diversidade interessante. Além disso, 1.167 fazem parte do Cadastro Nacional de Museus, um instrumento do Sistema Brasileiro de Museus (SBM) e desenvolvido pelo Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU/IPHAN), com o apoio do Ministério da Cultura da Espanha e da Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI).

O que se precisa entender é que a valorização deve partir da própria comunidade, pois não adianta que apenas o turista dê o devido valor a uma exposição, como acontece freqüentemente no Brasil. É preciso que, em primeiro lugar, o povo brasileiro, e isso começa com a educação, tome consciência de que possui um patrimônio diversificado e passe a cuidar do mesmo, pois, como afirma Mário de Andrade, “defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização” (MEC/SPHAN/FNPM, 1980, p.5). Além disso, sabe-se que só quando houve uma maior institucionalização dos monumentos históricos, dos saberes e práticas do povo e com a criação de museus e inventários, considerados os primeiros

¹³Segundo Vasconcellos, 2006, tem-se as seguintes tipologias e exemplos: museus de arte (Museu de Arte Sacra, no Maranhão), histórico (Museu Paulista), antropológico (Museu do Índio, em Manaus), de ciência (Museu Nacional do Mar, em Santa Catarina), arqueológico (Museu de História Natural da UFMG), ao ar livre (Parque Nacional da Serra da Capivara, no Piauí) e de sítio (Museu do Homem Americano, no Piauí). Essa tipologia pode mudar conforme o autor considera as características, pois alguns dos tipos de museus têm semelhanças entre si, mas preferiu-se adotar neste trabalho a referida definição por ser bastante clara e fácil de entender.

instrumentos de preservação¹⁴, é que se formou e consolidou a idéia de patrimônio nacional¹⁵, fazendo aumentar a atividade turística com a "descoberta" de novas potencialidades, ligadas à essa área patrimonial.

É importante que se tenha em mente que um patrimônio cultural, e isto inclui os museus, pode conter e refletir a diversidade cultural de uma população, o que enriquece seu valor para a área do turismo que busca exatamente isso, a reflexão sobre o diferente, o diverso do que se está acostumado. Por isso é necessário que a comunidade participe do processo de criação de museus e demais instituições culturais, pois o que está ali exposto é a identidade de um povo. Pôde-se perceber, especialmente a partir da segunda metade do século XX, uma política de museus em que foram desenvolvidos

mecanismos de aproximação com a sociedade, convertendo-se em locais de interpretação e de novas leituras do mundo. Para facilitar o diálogo entre os museus e os visitantes, a narrativa museológica e o projeto museográfico passaram a ser pautados na interdisciplinaridade e na busca de maior interação com o público. Dinâmicas de comunicação, práticas de *marketing* e de animação são muito freqüentemente utilizadas, com o intuito de proporcionar aos visitantes momentos lúdicos, instrutivos e prazerosos (GONÇALVES, 2006, p.33).

Ou seja, há uma preocupação em introduzir a comunidade nas discussões acerca do patrimônio, tanto de criação de lugares de memória, quanto de legislação, proteção e reformulação dos mesmos. Mas o que se percebe é que apenas as pessoas de graus de instrução mais elevados têm efetivamente a preocupação em proteger seu patrimônio, ainda que essa preocupação seja somente para mostrar o quanto se pode ser culto. Isso ocorre porque a maior parte das pessoas pensa que os museus devem ser visitados pelos intelectuais, que só estes vão realmente compreender o que está exposto, quando, na verdade, uma boa exposição é aquela que se torna compreensível para qualquer tipo de visitante, é aquela em que se verá a memória coletiva refletida de modo claro e inteligente.

É importante destacar o quanto foi alterado o quadro da preservação do patrimônio nas últimas décadas, pois se passou a vê-lo como algo mais abrangente, não apenas como a memória única, analisada da mesma forma por diferentes visões, mas sim como o que reflete as diferenças, com um significado distinto para as pessoas sem a perda de sentido original. É como afirma Leopoldo Guilherme Pio (2006, p.54),

¹⁴Preservação que, segundo o dicionário Aurélio, significa “livrar de algum mal, manter livre de corrupção, perigo ou dano, conservar, livrar, defender e resguardar” (apud LEMOS, 2004, p.24), o que precisa ser visto como uma obrigação de todos, sem exceção, para que se consiga manter uma identidade cultural.

¹⁵Sant'anna, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p.47.

a noção de patrimônio pode ser interpretada de modo mais flexível, não mais como um sistema homogêneo de representações culturais dotado de uma missão civilizadora, mas sim como um conjunto de bens culturais que supõe a diversidade e a multiplicidade de significados.

Ou seja, não se considera mais que se tem uma identidade cultural, mas sim identidades, assim como se tem as histórias e as memórias, podendo ser refletidas pelos mais diversos lugares de memória, como arquivos, bibliotecas, monumentos e museus.

Além disso, o panorama das discussões acerca da cultura sofreu várias modificações nos últimos tempos, pois se percebe a preocupação em não só discutir como elaborar e pôr em prática as políticas voltadas para esse setor, tendo-se como exemplo, no caso específico das instituições museológicas, a Política Nacional dos Museus do Ministério da Cultura (MinC). Essa política serve "como estímulo ao desenvolvimento, à criatividade, à produção de saberes e fazeres e ao avanço técnico-científico do campo museológico" (PRIMO, 2006, p.92) e quer promover a democratização dos bens culturais, não importando os grupos sociais envolvidos, nem as diferenças geográficas, ou seja, essa política deve ser um estímulo para a valorização das questões culturais. "A interferência das políticas públicas culturais democráticas, das ações das ONG's e da relação do produtor cultural de qualquer tipo de financiamento da cultura são novos elementos que redefinem o conceito de patrimônio"¹⁶.

Outro exemplo importante de tentativa de implementação de política pública voltada para a cultura é o Sistema Brasileiro de Museus (SBM)¹⁷, que na verdade ainda está no papel e seria uma instituição oficial para organizar e legislar em favor dos museus, servindo, inclusive, para fomentar as ações das referidas instituições. No Brasil, tem-se apenas os sistemas estaduais de museus nos estados do Pará e do Rio Grande do Sul, mas que servem como bons exemplos para se pressionar no sentido de colocar em prática o sistema nacional, o que serviria como mais um elemento em favor da política museológica. Apesar de atuar como órgão legislador e coordenador dos museus, o Sistema Brasileiro de Museus deixa que os próprios museus tomem suas decisões, tanto nas questões administrativas quanto financeiras e de pessoal, isto é, a autonomia das instituições é mantida, podendo cada um ter

¹⁶Palavras de Silvio Lima Figueiredo na palestra "A participação pública e o Turismo Cultural: mapeando a arte que vem do povo", proferida no Simpósio de Turismo e Cultura Popular do SESC/MA, realizada no dia 20 de maio deste ano.

¹⁷Esse sistema foi instituído pelo Decreto nº 5.264/2004. Ele está vinculado ao Ministério da Cultura, tendo como objetivo "promover a interação entre os museus brasileiros; o registro e disseminação dos conhecimentos do campo museológico; a gestão integrada e o desenvolvimento das instituições, acervos e processos museológicos; e o desenvolvimento de ações de capacitação, documentação, pesquisa, conservação e difusão entre as unidades museológicas que integram o sistema" (TOLENTINO, 2006, p.112). Além disso, "o SBM cria o canal de interlocução necessário entre o setor museológico e o governo, propiciando a institucionalização e a eficácia do controle social das ações desenvolvidas pelo Estado, que, por sua vez, deve prestar contas à sociedade sobre sua responsabilização na condução das políticas públicas para a área museológica" (id, ib, p.114).

sua estrutura legislativa. Na verdade, o mais importante é que se tenha políticas de valorização e desenvolvimento dos museus, locais de propagação e estímulo ao conhecimento e à educação, como forma de respeitar e proteger algo que serve como resguardador de memória e propicia o deleite de turistas que procuram entender sobre uma cultura, por muitas vezes, totalmente diferente da sua.

Esse processo de conhecer essa realidade distinta pode se tornar como ouvir uma poesia ou ler um livro, algo tão agradável e que, ao mesmo tempo, proporciona uma troca de experiência e comunicação que nem precisa de intermediários ou de um diálogo verbal, mas apenas um diálogo com os objetos do acervos, sendo eles tangíveis ou não. Por isso, nos dizeres de Sola (apud CHAGAS, 2002, p.1): "La auténtica comunicación através de los museos na engendrado siempre una forma de experiencia poética que es al mismo tiempo el único fundamento de todas las consecuencias esperadas de esta comunicación".

4. MUSEU: LUGAR DE MEMÓRIA OU “DEPÓSITO DE COISAS VELHAS”?

4.1. O que é museu?

Um museu, diferentemente do que muitos imaginam, é um local de culto à memória, não um mero depósito de velharias, cheias de teias de aranha e poeira, servindo, na verdade, para se resguardar objetos os mais diversos que relembrem um fato, local ou qualquer outro elemento que importe para alguém ou para a cultura de um povo¹⁸. “Quando você fala em museu, pensa logo em material antigo que está exposto. Mas o museu é um espaço dinâmico” (Revista Nossa História, n.22, p.85), ou seja, é mais que guardar coisas velhas, é um lugar de propagação do conhecimento, de relacionar sujeito e objeto¹⁹, mas sempre pensando também na promoção do lazer para o visitante, pois

no imaginário coletivo, museus são locais sacros, revestidos de uma aura de austeridade e intelectualidade, e precisam ser decodificados para serem apreciados. Ora, se o lazer é prazer, estudar e aprender estão, tradicionalmente, fora dessa categoria. De uma maneira geral, ninguém vai ao cinema, ao teatro, ao jogo de futebol ou à praia para ser instruído! Nos museus, temos de ler, prestar atenção, tentar entender palavras e expressões que, muitas vezes, compõem o *vômito verborrágico* dos curadores (GONÇALVES, 2006, p.38).

A origem do termo museu é grega, da expressão *mouseion* ou casa das musas, as filhas de Zeus e Mnemosine, as quais eram poetisas, dançarinas e narradoras, todas possuidoras de uma memória fabulosa e de grande criatividade, tendo o poder de fazer os homens esquecerem de suas tristezas. Essa casa das musas “era o local dedicado, sobretudo, ao saber e ao deleite da filosofia” (VASCONCELLOS, 2006, p.13), ou seja, era um lugar em que se cultuava a memória e a criatividade, e que tinha por finalidade agradar às divindades mais que ao público em geral.

O primeiro museu que se tem notícia era do século II a.C, na Alexandria, Egito, onde havia um acervo constituído por obras de arte, estátuas, instrumentos cirúrgicos, pedras preciosas e minérios, o que demonstra a mistura de objetos e, portanto, de áreas do

¹⁸Guardar objetos no caso de se estar referindo a um museu tradicional, pois atualmente já há museus diferentes dessa concepção, como o Museu da Língua Portuguesa, na Estação da Luz em São Paulo, que faz referência às nossas influências lingüísticas e suas mais diversas características, ou seja, não é apenas uma exposição de objetos, mas toda uma explicação de como se formaram várias palavras que usamos atualmente, sendo o projeto totalmente voltado para a exploração multissensorial de nosso idioma (Revista Nova Escola, n.192, p.16).

¹⁹Dentro dessa relação sujeito/objeto, Francisco Ramos (2004, p.61) afirma que “no museu, impõe-se uma maneira de pensar que procura enxergar o que há de sujeito no objeto e o que há de objeto no sujeito, até que se chegue a novas experiências para as tessituras entre nós e o mundo”. E reitera: “o ser dos objetos existe na relação com o ser dos outros objetos e o ser humano. Falar sobre objetos é falar necessariamente acerca de nossa própria historicidade. O trabalho pedagógico com o objeto gerador sugere que, inicialmente, sejam exploradas as múltiplas relações entre o objeto e quem o escolheu” (id, ib, p.62).

conhecimento do homem. Na verdade, o museu é uma coleção de algo que foi ou é relevante para um determinado segmento social (ou até para uma pessoa em especial, no caso das galerias e exposições biográficas) e foi dessa forma que começaram a ser montados os museus na Europa, como coleções particulares, principalmente de reis e pessoas das elites que queriam mostrar seu poder e prestígio.

Como se pode perceber, os museus estão intimamente relacionados ao ato de colecionar, portanto, com coleções que podem ser tanto de origem religiosa como profana. Essa prática do colecionismo muitas vezes foi movida pela busca do objeto raro que completaria uma série, e esteve voltada tanto para obras-primas como para objetos mais simples, ou mesmo para aqueles considerados exóticos (VASCONCELLOS, 2006, p.15).

Essa origem religiosa acima citada, remete-nos, principalmente, à época medieval, quando a Igreja Católica era quem “manobrava” a vida das pessoas, sendo uma força política, até mesmo pelo seu acervo (a igreja detinha muitas das obras mais importantes de grandes artistas e sua coleção era bastante apreciada), o qual utilizava para realizar alianças políticas ou promover guerras contra quem se colocasse desfavorável ao seu poderio. Esse colecionador²⁰, que no período medieval era representado pela igreja católica, tem uma função importante dentro da sociedade, pois

é aquele capaz de contextualizar o objeto para que possa funcionar como texto, dispondo esse objeto e sua coleção de modo que, ao interagir com um objeto, cada qual (adulto, jovem ou criança) conheça a história desse objeto e atribua a ele um de seus inúmeros possíveis sentidos (KRAMER & LEITE, 2003, p.210).

Naquela época, tinha-se também os gabinetes de curiosidades (que, na maioria das vezes, estavam ligados às bibliotecas), com obras raras e objetos exóticos que, mais tarde, dariam origem aos museus de história natural. Já as coleções de príncipes, reis e clérigos originariam os museus de belas-artes. Os referidos museus de história natural tiveram uma grande valorização no século XIX por guardarem as mais variadas espécies animais, vegetais e minerais (RAMOS, 2004).

Na Europa do século XVII, houve uma preocupação crescente com as ciências e as humanidades, pois foi o período em que a burguesia ascendeu e as coleções de objetos raros passaram a constituir os museus enquanto instituições públicas. Houve, inclusive, movimentos em busca de mais acesso à arte, isto é, que a arte fosse feita e estivesse à disposição de todos, motivo pelo qual os museus se tornaram públicos.

²⁰Atualmente, pode-se estender essa definição para todos os profissionais que trabalham e que se dedicam à uma instituição museológica.

O primeiro museu brasileiro data do ano de 1862, é o Museu do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico, do estado de Pernambuco. A partir daí, vê-se, no Brasil, alguns exemplos interessantes de museus que se destacam por seus diferentes temas, como o Museu Nacional do Mar, em Santa Catarina, no qual se encontra uma exposição referente a elementos ligados ao mar, como embarcações e instrumentos náuticos que contam a história do lugar e dos pescadores (Revista Nossa História, n.20) e o Museu do Diamante, na cidade de Diamantina (MG), o qual possui um acervo “relativo à extração de diamantes e ao contexto social minerador” dos séculos XVIII e XIX (Revista História Viva, n.9, p.18). Poder-se-ia ficar aqui enumerando uma série de museus com temáticas as mais diversas, como o Museu da Inconfidência, em Minas Gerais (que procura desenvolver atividades pedagógicas para os alunos que visitam o local além de cursos de atualização para os professores, visando contribuir para a aliança entre educação e pesquisa), o Museu de Arte Moderna (MAM) e o Museu Paulista, mais conhecido como Museu do Ipiranga, considerado um dos mais belos e visitados do país, ambos no estado de São Paulo (que é visto como um celeiro de museus e atividades culturais), o Museu Imperial²¹, no Rio de Janeiro, um dos mais importantes e conhecidos do Brasil, os Museus do Negro, Histórico e Artístico do Maranhão e de Arte Sacra, em São Luís²², mas o objetivo aqui é demonstrar como um museu, seja ele de qualquer tipo, pode (e deve) proporcionar o conhecimento para seus visitantes. Além disso, também é importante destacar a dupla personalidade dos museus, pois ao mesmo tempo em que têm vocação de fazer história também fazem parte ou pertencem à história, pois

os museus caracterizam-se por coletar objetos que não pertencem mais à compreensão da vida, estranhos ao tempo e à história que envolve. No entanto, essas instituições, além de contar a história do passado por meio de seus fragmentos, são essencialmente história (SANTOS, 2003, p.111).

Um acervo de museu tem que ser um conjunto flexível e compreensível que possibilite a elaboração de mensagens que sigam uma linha de pensamento, ou seja, cada um entende de uma maneira o mesmo "recado", mas sem que haja alteração do sentido original. Para isso, o programa da exposição (ou das exposições) precisa ser desenvolvido de modo criterioso e sem pressa, sendo importante que "na coleta do material a ser apresentado,

²¹O Museu Imperial que “foi constituído como um museu de História (...) Entretanto, desde as primeiras exposições, não se observava uma preocupação com os fatos ou eventos, com causas explicativas ou, ainda, com as transformações estruturais. Os novos caminhos tomados pela historiografia brasileira que, a partir da década de 1930, passou a criticar a história dos grandes heróis ou dos grandes feitos do passado, em prol de análises que considerassem as transformações econômicas, políticas e sociais, não exerceram grande influência na concepção adotada pelo estabelecimento (...) O distanciamento entre as tarefas de pesquisa e aquelas voltadas para idealização museográfica foi diagnosticado e criticado por muitos dos historiadores que lá trabalharam” (SANTOS, 2003, p.119). No entanto, a referida instituição objetiva muito mais homenagear D. Pedro II que realmente demonstrar como se constituía o Império.

²²Ver a lista dos principais museus de São Luís no Anexo III.

busque-se na casa ou fora tudo que for possível para interpretar o tema de maneira mais verdadeira, representativa e expressiva" (COSTA, 2002, p.70).

O museu que tenha a preocupação em seguir seus objetivos, ou seja, ser mais um instrumental a serviço da educação e do conhecimento, não deve somente expor, sem que haja antes análises acerca do significado do objeto, ou seja, seu contexto e sua significação para um grupo social ou para a própria sociedade de modo geral. Não deve haver apenas a “sacralização do objeto” (LEMOS, 2004), isto é, este não deve ser somente algo reverenciado e colocado como se estivesse em um altar, algo distante da realidade. Um museu preocupado com essa finalidade necessita buscar caminhos que conduzam à melhor compreensão do público em geral, não somente do infantil ou dos turistas, sendo importante que a linguagem se adapte a quaisquer públicos. É como afirma Ramos (2004, p.14):

Qualquer museu é o lugar onde se expõem objetos, e isso compõe processos comunicativos que necessariamente se constituem na seleção de peças que devem ir para o acervo e no modo de ordenar as exposições. Tudo isso sempre se orienta por determinada postura teórica, que pode ir dos modelos de doutrinação até parâmetros que estimulam o ato de reflexão.

Em outros termos: não há museu inocente. Qualquer exposição tem autores que trabalham a partir de certos pressupostos, explicitados ou não. Desse modo, o que mais interessa é saber o direcionamento que foi adotado. Dizer que tal livro ou tal exposição são educativos não é o bastante. É necessário saber o sentido que se dá à prática pedagógica. Se o parâmetro é o exercício da reflexão crítica, o mais comum é ver a existência de espaços e publicações que vendem anti-educação como se fosse educação.

Na verdade, o que ele quer é explicitar que por trás de uma exposição museológica há algum objetivo a ser seguido, um direcionamento, em algumas vezes (principalmente na época dos grandes reis e nobres) com base em pressupostos ideológicos e políticos, o que fere, de certo modo, a finalidade básica da instituição museal, que é proporcionar o conhecimento e estimular o processo educativo, contribuindo, dessa forma, para o processo cognitivo da aprendizagem. Não se pode esquecer que, como instituição educacional, o museu tem suas funções política e social, pois, muitas vezes, é através delas que conhecemos partes de nossa história que não devem ser esquecidas, mesmo que sejam traumáticas para alguns, expressando a direção política da localidade, seus desdobramentos e conseqüências, que ficam evidenciadas através da exposição. Como afirma Magaly Cabral Santos (apud KRAMER & LEITE, 1998, p.210),

Deve-se ir aos museus para interrogar e se interrogar, para escapar da amnésia, para ter experiência cultural, pois o museu é instância educacional autônoma. Para ser educativa, a arte precisa ser arte e não educativa; do mesmo modo, para ser educativo, o museu precisa ser espaço de cultura e não um museu educativo. É na sua precípua ação cultural que se apresenta a possibilidade de ser educativo. O museu não é lugar de ensinar a cultura, mas, sim, lugar de cultura.

É preciso que a exposição provoque no visitante a vontade de ver cada parte que compõe a mesma, aguça a curiosidade de compreender mais e mais sobre nossa história ou cultura e seja apenas mais um instrumental em favor do conhecimento e da troca de experiências, ou seja, um museu precisa se tornar uma “casa de experiências” (ARANTES apud RAMOS, 2004), pois a leitura dos objetos expostos é subjetiva, baseando-se no ponto de vista do “leitor”. Por exemplo, em São Luís, tem-se a Casa do Maranhão, um museu com acervo principal sobre o bumba-meu-boi, uma das manifestações culturais mais conhecidas e mais importantes do estado, sendo a instituição um local onde se pode saber um pouco mais sobre a cultura maranhense e seus desdobramentos para a população. E mais: essa leitura dos objetos deve ser realizada levando-se em consideração a metamorfose que os objetos geradores sofrem quando saem de seu lugar de origem, pois a exposição é apenas uma reformulação da experiência de fato, do que ocorreu, perdendo seus significado e sentido originais, ou seja, uma indumentária de um grupo de bumba-meu-boi já não é mais a mesma quando sai do barracão do grupo e fica exposto no museu, pois o contexto foi alterado, sendo apenas uma parte da história a ser revelada.

Um museu poderia ser considerado como um depósito de história (ou histórias), contrariando a definição de que seria um depósito de velharias. Um lugar em que se possa refletir sobre o passado a fim de dar um novo significado ao presente e ao futuro, onde se possa dar um passo rumo à construção da identidade, até porque ali se percebem histórias condensadas, contradições, o jogo entre calar e falar, omitir e contar (KRAMER & LEITE, 1998). “Repensar os objetos dentro e fora dos museus leva, necessariamente, a novas aberturas para a existência do ato de perceber” (RAMOS, 2004, p.154). Uma definição interessante para museus é de que seriam

órgãos culturais de estrutura peculiar e complexa, que respondem a um série de funções específicas comuns, muito embora se apresente cada qual com uma feição, devido não só à tipologia e valor das coleções, mas também ao espírito de sua organização, critérios de trabalho do acervo e principalmente à qualificação dos responsáveis (COSTA, 2002, p.61).

Assim, nesse sentido, pode-se inferir que, conforme às palavras de Maria Célia Teixeira Moura dos Santos, coordenadora do Eixo de Formação e Capacitação da Política de Museus do Ministério da Cultura, estudiosa sobre os museus, seu potencial educativo e a relação que eles devem ter com a sociedade,

o museu é um grande quebra-cabeça onde as peças precisam estar muito bem encaixadas: pesquisa, preservação, gestão e público(...) Quando as pessoas entendem que podem fazer parte da construção do museu, elas têm a sensação de

pertencer a essa identidade, como partes integrantes do patrimônio cultural (www.espacociencia.pe.gov.br, p.1).

Portanto, para que se “faça” um museu, é preciso que se participe do mesmo, de todo o processo de construção da identidade baseada no mesmo e em seus desdobramentos. É necessária a aproximação do público com a instituição, que deve ser vista como parte integrante da sociedade. Além disso, as reflexões sobre o acervo devem ter como base toda produção do conhecimento, desde as informações adquiridas antes da visita ao museu, a exposição como um todo, passando pelas metodologias utilizadas para a montagem e posterior compreensão do exposto e pelas pessoas que trabalham na instituição, até a análise posterior feita pelo visitante, ou seja, à ressignificação que será dada após a visita.

Assim, o alvo da reflexão crítica entranhada no conhecimento histórico não é somente o acervo ou o prédio onde funciona o museu, mas também a própria dinâmica do museu em suas várias dimensões, como a política de montagem e desmontagem de exposições de curta ou longa duração e a metodologia de monitoramento das visitas de estudantes ou do público em geral (RAMOS, 2004, p.48).

Essa aproximação do público com o museu é bastante sentida, sobretudo, nos países desenvolvidos, nos quais já há uma cobrança da comunidade para que os museus atuem de maneira satisfatória, até porque a população sabe da importância das referidas instituições para uma melhor compreensão acerca da cultura local. Panorama diferente é presenciado nos países menos desenvolvidos, onde a população deixa todas as decisões e questões relacionadas ao âmbito cultural a cargo exclusivamente da iniciativa pública, quando é direito e dever de todo cidadão responsável.

No caso do Brasil, há um entrave para o estabelecimento pleno e satisfatório dos museus, pois a maior parte deles não tem em seu quadro funcional especialistas na área, o que dificulta maiores investimentos e um planejamento competente para tornar a instituição atrativa e interessante para o público. Essa ausência de profissionais especializados pode ocasionar "pouca interferência na educação do meio ou, mais ainda, na informação" (COSTA, 2002, p.40), ferindo uma das finalidades básicas do museu, ou seja, a educação ou propagação do conhecimento.

Uma característica dos museus atuais (que também era sentida em tempos passados, mas não com tanta força) é a preferência do público-alvo pelas instituições que “reconstroem” o passado, ou seja, aqueles que retratam uma determinada época fielmente, mas que se deve saber têm um contexto, um ambiente circundante que nunca pode ser esquecido ou renegado, daí a importância de se dar uma ressignificação ao que está sendo

visto. Por isso, “a ambiência histórica torna-se o objetivo do museu, e não mais o autor da obra” (BAZIN apud SANTOS, 2003, p.125-6).

Nos últimos anos, percebe-se um maior destaque para os museus de arte moderna e os de arte sacra, estes que recebem um maior incentivo do IPHAN, principalmente nas cidades históricas, o que não quer dizer que não há preocupação com os outros tipos existentes. No Brasil, a maior concentração de museus e os mais importantes encontram-se nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, estando na primeira localidade a maioria de coleções históricas e uma maior subordinação ao âmbito federal, enquanto que no segundo estado situam-se as maiores coleções artísticas e a maioria vinculada às esferas estadual, municipal e particular (COSTA, 2002).

4.2. O museu como espaço “vivo” de memória e educação

A máquina montada que é um museu só se justifica pela presença do público. Da criança ao adulto, do analfabeto ao homem mais ilustrado, todos devem encontrar nele um interesse para sua inteligência e sensibilidade. Porque, mais do que qualquer outra entidade, o museu leva ao entendimento do mundo em todos os seus aspectos (COSTA, 2002, p.46).

Conforme já explicitado, um museu tem como uma de suas principais finalidades auxiliar no processo cognitivo da aprendizagem, isto é, a função educativa não deve ser desprezada, por isso o ICOM (Conselho Internacional de Museus), órgão ligado à Unesco que regulamenta as ações das instituições museais desde de 1946, quando foi criado em Paris para preservar o patrimônio composto por museus, bibliotecas, centros de documentação e de ciência, zoológicos, aquários e planetários, define um museu²³ como

... uma instituição permanente, sem finalidade lucrativa, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. É uma instituição aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe as evidências materiais do homem e de seu ambiente, para fins de pesquisa, *educação e lazer* (Estatutos do Comitê Brasileiro do ICOM apud ALMEIDA & VASCONCELLOS, 1998, p.105, *grifo nosso*).

Mas o mérito do ICOM não está apenas em definir o museu como espaço onde se promove e estimula a educação, mas de mudar a visão da sociedade e dos organismos

²³Também poderia ser dada uma outra definição para os museus, baseada em sua relação com a vivência e com o mundo, considerando-se uma instituição museal como um “lugar institucionalizado onde, a partir de certos parâmetros, se mostra o mundo. Cada objeto exibido é uma fratura exposta: fragmentos do mundo que podem transformar em orgia para os sentidos. O que tinha valor de uso torna-se espetáculo. Ora, se é assumida a responsabilidade sobre seus atos, o museu admite necessariamente que sua tarefa primordial é o próprio estudo da imensa rede de objetos com os quais a historicidade da vida humana se realiza. Aí não se trata somente de criar outras relações com os objetos, mas também de questionar o próprio modelo relacional já instituído, reconhecendo a dignidade peculiar daquilo que não é humano” (RAMOS, 2004, p.64).

públicos, inserindo o museu na comunidade, pois houve discussões para que se introduzisse mudanças sobre o funcionamento e os objetivos da instituição, além de se desconstruir a imagem do museu como lugar de sacralidade que permaneceu por muito tempo. Por isso, aconteceu no ano de 1972 em Santiago do Chile um encontro do ICOM visando implementar tais mudanças e propor a realização do Museu Integral, ou seja, aquele no qual a comunidade tem uma visão de conjunto de seu meio natural e cultural e da função social do museu (PRIMO, 1999), sendo produzida no evento a Carta de Santiago, a qual:

1. introduz a dimensão pedagógica do museu, desvinculando a relação com a instituição escolar, tendo como paradigma a educação popular de Paulo Freire;
2. passa a entender o museu como lugar de projeção da sociedade, propondo o “museu integral” que discuta as relações da sociedade;
3. propõe ruptura com museus tradicionais, lugares de “sacralidade”;
4. intensifica a relação público-museu (BARÃO, 2005, p.2).

Portanto, através do museu se tem contato com o patrimônio cultural que ajudará na formação de um discurso e uma linguagem próprios, os quais servem de “suportes de memória” (NORA apud SANTOS, 2003) para a elaboração do processo de aprendizagem, que não deve estar baseado apenas em informações de sala de aula, mas em todos os âmbitos da educação não-formal, base de formação crítica do indivíduo. A educação, como importante fator socializador, faz uso da memória histórico-cultural “pulsante” nestes ambientes como elemento de formação identitária, pois a memória e a educação desenvolvem no sujeito um sentimento de pertencimento ao grupo, o qual é base para a construção da identidade. Por isso, os museus precisam ser, como afirma Yara Mattos (2005,p.2),

espaços altamente sedutores, instigadores de nossa imaginação, da nossa ludicidade, são espaços argumentativos e persuasivos. Então, porque não, atrair esse público para suas causas? Por que não estabelecer um diálogo com esse ‘jovem amigo do museu’? Quando digo estabelecer um diálogo, refiro-me à abertura de espaços de convivência no cotidiano dessas instituições. É um ir além, de visitas orientadas e participação nas atividades educativo-culturais.

Essa discussão sobre o papel do museu na educação é decorrente de debates dentro do campo pedagógico, os quais afirmam que o aluno precisa ser ativo e participativo para que o processo obtenha êxito. Tais debates geram ressonâncias nos outros campos de saberes ligados diretamente ao campo pedagógico, como é o caso da história e do turismo, que também sofreram redefinições significativas na área teórico-metodológica. Estas mudanças não ficaram apenas na questão do fazer historiográfico, pois invadiram os caminhos da sala de aula na busca de colocar o aluno em interação com a sociedade. Por isso, a aproximação dos alunos com o patrimônio histórico-cultural da humanidade, de forma crítica e profunda, implica fazê-los perceber que a história é um campo de saber vivo e

transformador. No entanto, o que se percebe é a pouca presença de público nos museus brasileiros, principalmente de jovens e crianças, pois ainda há um número pequeno de serviços educativos permanentes, entretanto já se sente uma mudança perceptível, especialmente nas cidades históricas, onde a conscientização acerca da importância do patrimônio é maior.

Tem-se que aprender (isso vale para todas as pessoas, não apenas para os alunos de escolas) a ler o patrimônio, a interpretar o que um objeto ou um monumento quer revelar, não se deve ler apenas textos, mas tudo o que pode auxiliar no conhecimento da história humana. E para isso é preciso ter sensibilidade para compreender através de objetos e exposições, refletir sobre o que está sendo visto, pois o que importa para a ação pedagógica não é somente ir ao museu, mas usar a "pedagogia do objeto" no museu (RAMOS, 2004). Ou seja, é necessário se aprender com a cultura, com a arte e, conseqüentemente, com os museus e demais instituições de memória.

Essa experiência acumulada vem não só da escola, responsável pela educação formal, mas de várias instâncias que se preocupam com a construção da identidade do indivíduo que podem (e devem) atuar conjuntamente no intuito de promover a difusão do conhecimento. “O trabalho pedagógico requer estudos de novos materiais (relatos orais, imagens, objetos, danças, músicas, narrativas), que devem se transformar em instrumentos de construção do saber histórico escolar” (BRASIL, 1ª a 4ª séries, p.26, 1997), ou seja, uma exposição museal é uma nova fonte de construção do conhecimento que deve ser explorada. E mais:

Quando o museu se coloca como instituição que expõe estudos de cultura material, pressupõe-se exatamente isso: a vida que há nos objetos, a historicidade constitutiva dos objetos, que permite novas aventuras para o ato de conhecer o nosso mundo e o mundo de outros tempos e outros espaços (RAMOS, 2004, p.152).

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), publicados em 1997, trazem em seu texto os conceitos norteadores da relação memória/história na construção da identidade individual e social dos indivíduos. Nesse sentido, discute o desenvolvimento de competências e habilidades nos alunos, relacionadas à constituição da visão sobre si mesmo e sobre o “outro” via desenvolvimento das noções de diferenças e semelhanças, de transformação e permanências. Inclui, assim, uma perspectiva antropológica dos saberes históricos.

Esta preocupação dos PCNs enfatiza os diferentes pontos de referência que estruturam a memória individual e que a inserem na memória coletiva. A preocupação da formação identitária põe à tona a importância da aproximação dos estudantes a locais onde a História pode ser visualmente experimentada, onde esta realidade experiencial de um passado

recriado possibilita diálogo entre memória e identidade. Além disso, os PCNs consideram como objetivo da Educação a construção de sujeitos históricos, incluindo, assim, no espaço da memória “todos aqueles que exprimem suas especificidades e características” (BRASIL, 1997, p.27).

Com relação à educação formal, há alguns passos criados por Adriana Mortara Almeida e Camilo de Mello Vasconcellos (2002, p.114) que podem ser seguidos para a utilização do museu como recurso pedagógico, podendo, também, alguns deles ser utilizados pela atividade turística, pois apresentam de forma clara e precisa como se pode fazer um bom planejamento de visita. São eles:

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

Dessa forma, a visita ao museu pode ser bem aproveitada pelo visitante, que poderá obter uma maior reflexão acerca do assunto revelado pela exposição. O professor ou monitor precisa encarar como um dever ensiná-lo a “ler” a exposição, a compreender e analisar o que foi visto, pois só assim ele se sentirá motivado a visitar outros museus e a valorizar o patrimônio histórico e artístico. “O museu deve ser fórum, lugar de encontro, espaço de debate, um lugar onde as coisas se produzam e não apenas o já produzido é comunicado” (CABRAL apud BARÃO, 2005, p.3).

No caso especificamente dos museus históricos, é preciso que seja repassado que os objetos têm sua historicidade, isto é, podem e devem ser propulsores de reflexão crítica, não apenas uma forma de visualizar o passado longínquo, mas até mesmo de traçar paralelos de como era antes e como acontecem as coisas atualmente. O erro maior está quando, no caso de uma visita escolar, o professor solicita que seus alunos façam um relatório da visita ao museu, pois faz com que o aluno se preocupe mais em escrever tudo que o monitor fala e esquece de ter o contato com a exposição, de refletir sobre o que está sendo visto, tornando-se uma vítima da “educação bancária” que Paulo Freire falava²⁴, ou seja, daquele ensino em que

²⁴Ramos, 2004. Há nesta obra vários aspectos que eram destacados por Paulo Freire no campo educacional,

são despejadas as informações para os alunos. Por isso, é necessário que se combata esse tipo de repasse mecânico do conhecimento, estimulando uma educação baseada na vivência, no cotidiano, até como uma forma de facilitar a compreensão. Assim,

o educador pode atuar através das linguagens verbal e gestual mais familiares aos visitantes e, dessa maneira, estabelecer uma mediação entre a exposição e o público do museu, facilitando recepção e compreensão das mensagens propostas pela exposição e possibilitando que o visitante construa suas significações (ALMEIDA & VASCONCELLOS, 1998, p.108).

Como se vive atualmente uma fase em que o ver é mais valorizado que o entender, Jean Baudrillard (apud RAMOS, 2004) fala que se tem o “tempo dos objetos”, isto é, estes assumem um caráter de suma importância para a nossa sociedade que se preocupa em apenas ver os objetos e não dar um significado a eles, entendê-los dentro de um contexto direcionado pela compreensão prévia do que está sendo exposto, da historicidade que irão adquirir conforme os olhos de quem presencia a exposição. Por isso, nesse referido “tempo dos objetos”, a instituição museológica “seria um núcleo educativo de insubstituível importância, centro de estudos sobre a historicidade dos objetos, instituição de pesquisa no qual o contemporâneo ganharia um *status* sem precedentes” (id, ib, p.71).

Por exemplo, o Museu Histórico e Artístico do Maranhão, inaugurado em 1973 no Solar Gomes de Souza (OCBPM, 2007) possui um acervo que fala sobre a cultura e a história das elites do estado, tendo a preocupação em preservar a memória sem se limitar à mera exposição de objetos que recriam cenários de uma casa da época compreendida entre fins do século XIX e início do século XX. Como forma de valorizar essa memória, é dada ênfase às visitas de grupos escolares e à formação de uma consciência coletiva da importância de preservar o patrimônio, havendo, inclusive, um incentivo para que os estudantes visitem o museu nas férias. Daí as palavras da diretora do museu, Josimar Pereira com relação à importância de conhecer a história de uma forma mais interessante, pois permite “aos estudantes e visitantes, sobre a oportunidade de conhecerem sua própria história, além de participarem de um trabalho educativo que permite interagir com a comunidade” (SANTOS, 2006, p.4). É interessante destacar que o museu também serve como espaço para as mais diversas manifestações sociais, como lançamento de livros e eventos musicais, o que revela

como educação bancária, palavras geradoras, pedagogia da pergunta e tantos outros que fazem refletir sobre o tipo de educação que se deve (e quer) passar para os alunos. No caso da educação bancária, é feita referência ao professor como mero fornecedor de dados para seus alunos, podendo o museu se transformar da mesma forma, caso não exerça sua função educativa. As palavras geradoras transformam-se, na referida obra, em objetos geradores, pois são aqueles e aquelas que têm um significado para quem está em contato com os mesmos. A pedagogia da pergunta é o aprendizado baseado na reflexão a partir da cultura material.

uma preocupação em tornar o espaço público do museu uma área de aproveitamento para a comunidade.

Quando se gosta e valoriza a linguagem museal, ela se torna poesia, música para os ouvidos de quem se preocupa em estar bem informado sobre a história, sobre o passado, recente ou remoto, e também sobre o futuro (por que não?), pois o futuro é o reflexo dos acontecimentos de hoje e de ontem e para construí-lo é mister a compreensão dos erros e acertos que se teve na longa jornada humana, seja individual ou coletivamente. Um museu é um lugar do permanente devir, não é o espaço do que foi, mas sim o espaço do sendo (CHAGAS, 2002).

5. MUSEUS, TURISMO E EDUCAÇÃO

A atividade turística surgiu em decorrência do tempo livre que as pessoas passaram a ter quando não estavam trabalhando. Com isso, surge também a necessidade de preencher esse tempo, nascendo daí a busca por conhecer novos lugares e novas culturas. "Ou seja, como fenômeno, o turismo tem essência (o ócio²⁵) e um conjunto de manifestações que se relacionam e atuam entre si" (BOULLÓN; MOLINA; RODRIGUEZ apud MOLINA, 2005, p.13), manifestações essas de ordem ideológica, política, econômica, social, psicológica e físico-ambiental. Para uma melhor conceituação do turismo, o ideal é compreender a figura abaixo, que retrata bem essa relação entre tempo de não trabalho e turismo.

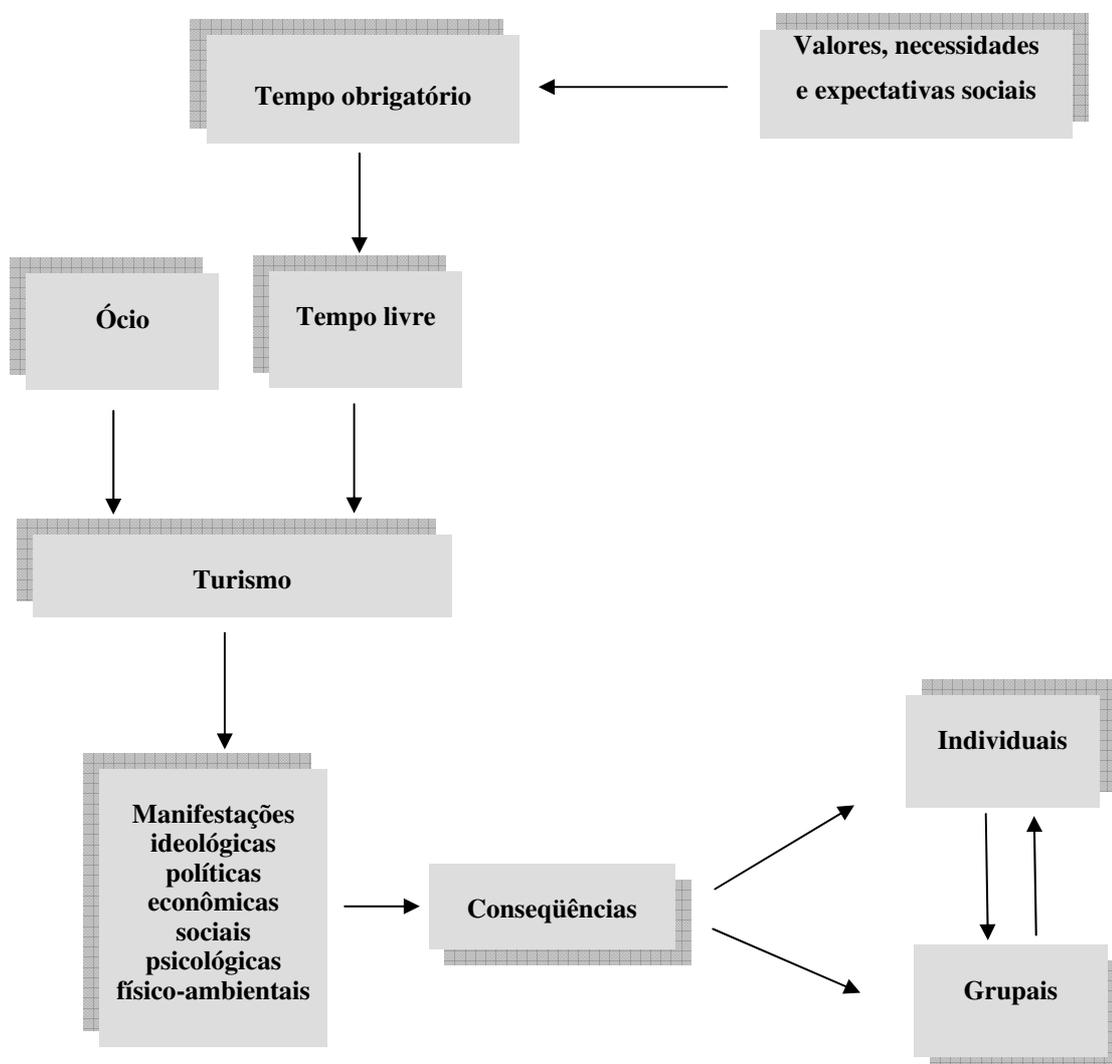


Figura 1 - Processo básico para a conceituação do turismo

Fonte: Molina, 2005, p.15

²⁵Ócio aqui na concepção aristotélica do termo, ou seja, mais uma condição interna de busca do equilíbrio e harmonia que apenas tempo livre. Ver mais sobre o ócio em Molina, 2005.

Entretanto, por muito tempo, o turismo foi visto como uma atividade que só trazia impactos negativos mediante a busca excessiva do lucro a qualquer preço. Após incessantes estudos, chegou-se à conclusão de que ela trazia sim problemas, mas também proporcionava impactos positivos para uma localidade, tanto em termos político-econômicos quanto em termos sócio-culturais. No caso das questões culturais, o impacto ocorre por conta da aproximação entre culturas diferentes, já que em essência, essa é a natureza dessa vertente, pois "o turismo cultural pode aproximar pessoas com orientações muito diferentes quanto a valores modernos, uma economia monetarizada e práticas religiosas tradicionais" (OMT, 2003, p. 88). Aliás, o turismo em si próprio já é um ato cultural.

Nesta questão de impactos, só depende de um planejamento e uma implantação responsáveis, que busquem contemplar não somente os turistas, bem como a comunidade receptora, a qual, provavelmente, saberá receber bem quem traz benefícios para sua terra, além de também saírem ganhando as instituições e empresas ligadas à atividade, ou seja, o turismo tem o poder de congregar as mais diferentes expectativas e objetivos.

Essa relação entre cultura e turismo é algo que pode proporcionar conhecimento, pois o olhar sobre o diferente, sobre o outro é algo que, geralmente, promove troca de experiências, sejam elas de viagem ou não, positivas ou negativas. O importante é perceber que a atividade turística pode ser responsável por essa integração entre culturas distintas. O processo de interação geralmente ocorre de forma gradual, atuando como referencial para o confronto entre realidades, estas que podem ser expressas por meio do turismo, atividade considerada como uma forma de educação informal. Por isso, utiliza-se das palavras de Margaret Lopes (apud ALMEIDA & VASCONCELLOS, 1998, p.104), que afirma:

A questão colocada diz respeito à contribuição do museu – com ou sem, ou apesar da escola – para o processo de construção do conhecimento em nossa realidade. Trata-se de os museus serem valorizados como mais um espaço, mesmo que institucional – e por isso com seus limites – de veiculação, produção e divulgação de conhecimento, onde a convivência com o objeto – realidade natural e cultural – aponte para outros referenciais para desvendar o mundo.

Ainda assim, no campo patrimonial houve um processo lento para se aceitar que o turismo poderia ser uma aliado das instituições de proteção e valorização do patrimônio, pois é uma atividade fruto do capitalismo, o que entraria em choque com os preceitos da área do patrimônio histórico-cultural, na verdade, da área da cultura de um modo geral. Mas se conseguiu superar parte dessa visão deturpada e se criou o turismo cultural, vertente que busca inserir no contexto das práticas turísticas o conhecimento da cultura e da realidade local. "O turismo cultural, tal qual o concebemos atualmente, implica não apenas a oferta de espetáculos ou eventos, mas também a existência e preservação de um patrimônio cultural

representado por museus, monumentos e locais históricos" (FUNARI & PINSKY, 2001, p.15). Dessa forma, a partir dos anos de 1970, pôde-se perceber uma maior valorização do patrimônio cultural como elemento da memória social, como um testemunho das experiências humanas e de seus desdobramentos, bem como do sentimento de pertencimento ao coletivo.

Essa vertente denominada de turismo cultural foi tecnicamente criada por estudiosos que argumentavam que as divisas geradas pela atividade acarretavam o progresso e o desenvolvimento econômico àqueles países com grandes atrativos patrimoniais, já que promove uma maior conscientização acerca da conservação dos mesmos, além de incrementar a identidade e a imagem passada pelo local para as pessoas (VASCONCELLOS, 2006). Na realidade, com a segmentação do turismo houve a necessidade de se buscar novas motivações para fomentar a atividade, nascendo os tipos de turismo como rural, de aventura, de saúde, da nova era, educacional, de negócios e, é claro, cultural (OMT, 2003).

Segundo a Organização Mundial do Turismo/OMT (apud CASTRO, 2007), o turismo cultural seria uma forma de atividade turística que objetiva o conhecimento de monumentos e sítios históricos, pois turismo e patrimônio cultural precisam ter uma relação de sustentabilidade e benefícios para ambos os lados, definição que vem sendo incrementada com as disposições da UNESCO sobre a valorização também das comunidades, produtoras de cultura por excelência, o que proporciona uma relação de troca, pois o turismo gera renda para a comunidade, bem como para si mesmo. "O turismo cultural é um segmento do turismo que dá destaque especial a atrativos culturais como apresentações, museus, mostras, etc" (OMT, 2003, p.88); é um segmento "baseado nas características culturais ou sociais de uma população que dispõe de um estilo tradicional de vida ou características próprias"²⁶.

Aliás, o turismo cultural tem contribuído sobremaneira para manter prédios e outros monumentos (inclusive o patrimônio imaterial) relevantes, evitando sua substituição por outras formas arquitetônicas, garantindo a conservação e a recuperação da memória e da identidade de um povo, memória essa que leva ao conhecimento do patrimônio e este à sua valorização por parte da comunidade local (BARRETO, 2000).

Em outras palavras, o turismo pode ser uma mola propulsora da aproximação entre culturas, como expressou a UNESCO na reunião ocorrida em Paris no ano de 1998, sob o tema "Cultura, Turismo e Desenvolvimento - Desafios para o Século XXI", com as seguintes palavras: "Por ser uma das principais motivações para o movimento de pessoas, e pelo fato de que qualquer forma de turismo produz um efeito cultural tanto no visitante como no anfitrião, o turismo não poderia existir sem a cultura" (apud VASCONCELLOS, 2006, p.34).

²⁶Definição de turismo cultural exposta no Simpósio de Cultura Popular do SESC/MA, realizada no dia 20 de maio deste ano, na palestra "O turismo cultural no Brasil", proferida pelo professor João Batista Neto, da USP.

Ou seja, o homem como ser produtor de cultura por excelência, já que a mesma é inerente à tudo que ele faz, sempre buscou ter novas experiências, o que não seria diferente com o turismo, atividade em franco crescimento que proporciona impactos os mais diversos, inclusive, e principalmente, os positivos, especialmente no que concerne às questões de âmbito econômico.

Segundo o professor Mário Jorge Pires²⁷, algumas das vantagens dessa modalidade de turismo seriam a atração de um público com maior poder aquisitivo, com maior nível escolar, os locais de atratividade como museus e centros culturais vêm aumentar seus públicos, a população local pode agregar valor à sua cultura, tornando-a um atrativo essencialmente turístico e muitas culturas acabam se redescobrando e valorizando mais sua cultura após a inserção do turismo em seu cotidiano. Entretanto, ele cita como desvantagens ou problemas a transformação do atrativo em não-lugar ou puro espetáculo, a marginalização da comunidade receptora, além da possível substituição da mesma pela globalização cultural, causando uma descaracterização e uma conseqüente perda do sentido de ser. E mais:

Se, por um lado, o turismo cultural é uma área em desenvolvimento, que busca preencher necessidades de conhecimento científico e cultural para diferentes níveis de consumidor, por outro, o patrimônio cultural é uma fonte preciosa para a continuidade e a diversificação da oferta turística (CASTRO, 2007, p.6).

Isto mostra o quanto a atividade turística está atrelada ao campo cultural e como o turismo pode trabalhar no sentido de melhorar as condições do patrimônio e de quem por ele ou com ele atua, minimizando os efeitos negativos da atividade. Um exemplo marcante disso é quando a renda gerada pela cobrança de ingresso a turistas e visitantes de um museu é empregada na infra-estrutura, qualificação de funcionários e demais atividades que possam incrementar o fluxo de visitantes no local, ou seja, as instituições museológicas estão se modificando e com estas há a necessidade de mudar a forma de atuação das mesmas, já que se está lidando com pessoas que buscam sempre o novo, o inédito, o singular, sendo importante "falar a língua" de quem está ouvindo. Portanto, é importante que os museus passem por uma verdadeira reformulação, a fim de contemplar os mais variados públicos.

Essa relação tem que ser dialética, possibilitando benefícios para ambos os lados, tanto as instituições do patrimônio quanto a comunidade e o governo, como ocorre no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), o qual oferece cursos voltados para os operadores turísticos, que atuam como agentes multiplicadores, pois levam os turistas ao lugar, incrementando a visitação e contribuindo para a maior divulgação no trade turístico.

²⁷Ainda na palestra do professor João Batista Neto, realizada no Simpósio do SESC/MA.

Na realidade, só se passou a valorizar os museus e, conseqüentemente, a vê-los como espaços profícuos para o turismo quando as elites perceberam que vivenciar a cultura é importante e que se pode preservá-la também por meio desses espaços. Aliás, a pioneira nessa parceria entre museus e turismo foi a Inglaterra, promovendo a sustentabilidade econômica dos museus e um turismo histórico sustentado (BARRETO, 2000). Entretanto, apesar desse momento de euforia museal²⁸ pelo qual se passa atualmente, as políticas voltadas para a proteção das instituições já existentes e incentivo à criação de outras ainda são incipientes, o que se percebe até mesmo pela falta de levantamento de dados referentes aos mais diversos aspectos dos museus, desde os mais simples, como número anual de visitantes por instituição até quais as práticas desenvolvidas para melhor aproveitamento das visitas e avaliações do acervo e da monitoria.

Como bem afirma Myriam Sepúlveda dos Santos (2004), embora mais de 80% dos museus do país sejam de responsabilidade do governo, em quaisquer uma das esferas (municipal, estadual ou federal), não há estudos para se saber dados sobre as instituições, nem mesmo sobre suas práticas desenvolvidas (ou que deveriam ser desenvolvidas e não o são), exceto o trabalho realizado pelo Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul, estado que tem se esforçado para mudar esse quadro desfavorável, sendo um dos pioneiros neste quesito. No caso do Maranhão, na Casa do Maranhão²⁹, Casa da Fésta e Casa de Nhozinho, museus vinculados à Superintendência de Cultura Popular (SCP), ramificação da Secretaria de Cultura do estado (SECMA), são realizadas as estatísticas mensais para ver o número de visitantes em cada instituição.

Na verdade, uma das poucas medidas tomadas em favor de melhor conhecer como andam as instituições museais brasileiras foi o mapeamento realizado pelo DEMU/IPHAN (2007), no qual se constatou que o menor número de museus encontra-se na região Norte (apenas 97) e o maior número foi encontrado no Sudeste (941), principalmente no estado de São Paulo, região seguida pelo Sul (710), a maioria concentrada no Rio Grande do Sul, depois Nordeste (469) e Centro-Oeste (167). Infelizmente, o estado do Maranhão, proporcionalmente, encontra-se em penúltimo lugar no quesito número de museus por municípios, apenas 5 para 217, perdendo somente para o Tocantins (3 para 139), o que é triste para uma localidade com tantas potencialidades, tendo-se que investir mais nesse segmento, especialmente aliando o turismo com essas questões.

²⁸Segundo MacDonald (apud SANTOS, 2004), muitos denominam essa época de "era dos museus", pois se percebe o número crescente de público e de análises sobre o espaço dinâmico e criador de narrativas culturais.

²⁹A Casa do Maranhão recentemente, mais precisamente neste ano, foi desvinculada da SCP, ligando-se diretamente à SECMA, descentralizando a administração da mesma.

Essa relação do turismo com os museus ainda é delicada porque a visão de ambos é muito distinta no que concerne aos seus objetivos, pois, para o primeiro, o número de visitas por bem cultural é mais importante que o significado do que foi visto, enquanto que, para os segundos, a importância maior está na conservação, manutenção e exposição dos acervos, em detrimento do número excessivo de visitas, o que poderia acarretar o desgaste de peças do acervo, ou seja, o maior desafio para o museu no que diz respeito ao pleno atendimento dos turistas é exatamente reavaliar seus objetivos, que geralmente vão de encontro ao que almeja a experiência turística mais massiva. Para solucionar esse impasse, Ana Lúcia Siaines de Castro, no artigo "Museus e Turismo: uma relação delicada" (2007), afirma que se deve adotar a ação educativa nos museus como forma de estimular o diálogo dos turistas com a cultura local.

Daí depreende-se que é necessária uma ação patrimonial, expressão cunhada por Chagas (apud ASSUNÇÃO, 2007) para se tratar de ações no sentido de atuar em favor da educação voltada para a valorização do patrimônio. Chagas afirma que falar em educação patrimonial seria redundante, seria o mesmo que falar de "educação educacional" ou "educação cultural", pois educação e cultura não podem ser dissociadas, estão diretamente atreladas por ambas serem práticas sócio-culturais, não sendo diferente com o patrimônio cultural. A ação patrimonial parte do princípio de que é necessário haver o diálogo com o bem cultural, transformando-o em um bem social.

É importante se ter em mente que educar é criar processos desencadeadores da formação crítica do indivíduo, processo que se dá continuamente, independente de se tratar do âmbito escolar, familiar ou em qualquer outro lugar; é sempre ter os olhos voltados para a formação crítica pessoal. É como afirma Meneses (1979, p. 94),

educar é promover a autonomia do ser consciente que somos - capazes de proceder a escolhas, hierarquizar alternativas, formular e guiar-se por valores e critérios éticos, definir conveniências múltiplas e seus efeitos, reconhecer erros e insuficiências, propor e repropor direções (...). É com a formação crítica que os museus deveriam comprometer-se ao trabalhar com as questões de identidade e da história.

Segundo o IPHAN, educação patrimonial (ou ação patrimonial, como já afirmado) seria um "processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo" (apud ASSUNÇÃO, 2007, p. 40), ou seja, é buscar compreender e valorizar o patrimônio entendendo-se como parte integrante e integradora do mesmo, como um ponto de partida para o início de uma atividade pedagógica (HORTA apud ASSUNÇÃO, 2007) baseada na sensibilidade em ver um bem cultural, seja ele qual for.

Enquanto o museu puder se basear no tripé conhecimento, memória e educação poderá ter seus objetivos atingidos de maneira clara, possibilitando o crescimento da atividade turística e do diálogo com o público que o visita, o qual busca lazer, entretenimento mas também cultura e conhecimento em seu tempo livre, até porque "o papel social dos museus não pode ser dissociado da motivação de seus visitantes, que é, na maior parte dos casos, educação, aquisição de cultura, entretenimento ou divertimento" (BARRETO, 2000, p. 66). Quando há a expansão da educação e a renovação pedagógica, há também uma melhor integração entre público e cultura, isso proporcionado pela conquista do direito à cultura do ócio e do tempo livre, que estimularam o turismo de massa e favoreceram o consumo cultural (GONÇALVES apud CASTRO, 2007).

Na verdade, não é só nos museus que a educação deve estar inserida, embora uma instituição por si só já tenha esse caráter educacional e, portanto, cultural conforme a designação já referida de Chagas. A educação precisa estar nos mais diversos meios, desde a televisão e a Internet, as mais procuradas fontes de conhecimentos, de boa ou má qualidade, até no turismo, atividade que gera a troca de experiências, daí porque o turismo cultural tem crescido nos últimos anos, o que pode ser evidenciado pelo aumento significativo no público dos museus, pois a atividade incentiva e proporciona essa troca de experiências entre comunidade local e visitantes, servindo como suporte da educação e conseqüente formação crítica de quem os visita.

A educação vem sendo percebida pelos museus não só como campo estratégico e de extraordinário potencial, mas até como aquele capaz de justificar por si só sua própria existência e, quem sabe, redimi-la dos pecados do passado, como o elitismo, o estetismo redutor, o papel homologatório dos interesses dominantes, a alienação social, os compromissos ideológicos, etc. (MENESES, 1979, p. 93).

Ou seja, o potencial dos museus precisa ser bem explorado, podendo conciliar as mais diversas influências, como a ação patrimonial e o turismo, trabalhando, inclusive, com a aliança entre ambas, o que será uma vitória onde todos saem ganhando, as instituições, a comunidade, os turistas e o governo. "A ação educativa se coloca como ponte para consolidar a aproximação do museu com o turismo cultural" (CASTRO, 2007, p. 4). Essa ação educativa parte não somente da educação formal, mas também pode (e deve) se utilizar de outros meios importantes de alcance às mais diversas camadas sociais. Isso foi inclusive colocado no Seminário Regional da Unesco, no Rio de Janeiro (1958), isto é, a função pedagógica do museu, que estaria comprometido com a sociedade em que se encontra inserido (RODRIGUES, 2005).

É por isso, pela contribuição que o museu pode dar à educação e aos mais diversos campos do conhecimento, inclusive o turismo, que a linguagem da instituição precisa estar adequada ao público que visita o acervo, sem que haja a sacralização do objeto, pois o museu tem uma lógica singular. A disposição dos objetos do acervo, a explicação que é dada sobre cada vitrine ou ainda a luz que incide sobre uma determinada peça, tudo isso faz parte dessa lógica que constitui uma instituição museológica.

Por exemplo, na Casa do Maranhão, museu destinado a mostrar um pouco sobre a história do bumba-meu-boi no estado, possui um acervo constituído de um caminho a ser seguido, começando-se a visita pela história do auto do bumba-meu-boi, ou seja, dos ensaios, batismo, apresentações nos arraiais do mês de junho e morte, prosseguindo-se para a explicação dos cinco sotaques (Matraca, Costa-de-Mão, Zabumba, Orquestra e Baixada ou Pindaré), denotando uma lógica que facilita a compreensão do visitante e sua relação com os objetos, mas sem que haja prejuízo caso essa ordem não seja seguida, pois o entendimento é o mesmo, sendo apenas uma questão de disposição de peças e melhor visualização. Então,

é fundamental compreender, no entanto, que as linguagens inscritas nos museus têm leituras diferenciadas e não devem ser vistas como detentoras de uma lógica própria, nem submissas a um modelo funcional fixo. Elas são produtos de uma relação contínua entre os homens em que a dominação caminha junto ao consentimento. A aceitação indiscriminada da sacralização de determinados objetos indica a incorporação, pela sociedade, de um conjunto de idéias e pensamentos. Essas representações ligam-se a sentimentos profundos e generalizados, que são disputados por diferentes grupos, os quais lutam para associar a eles idéias e crenças de conteúdos diversos (SANTOS, 2003, p.130).

Um exemplo vitorioso de estímulo à ludicidade vem do Museu Histórico de Santa Catarina, pois há teatro, quadrinhos e música para explicar um pouco sobre o acervo e sobre a história do estado. O referido museu funciona no Palácio Cruz e Sousa, do século XVIII, estando sempre preocupado com as atividades pedagógicas como forma de melhor repassar o conhecimento para os visitantes, especialmente com o público escolar. As atividades tiveram início com o projeto Escolas no Museu, do ano de 2004, uma parceria da instituição com a iniciativa privada que beneficia tanto alunos de escolas públicas quanto particulares. Segundo a coordenadora do projeto, Edina de Marco (Revista Nossa História, n.18, 2005, p.80), o objetivo é

proporcionar aos estudantes uma situação de aprendizagem baseada na experiência, visando à formação de indivíduos que analisem criticamente e construam seu conhecimento a partir das referências da cultura (...) fazer com que os museus passem a ser vistos como lugares de encontros e debates, aumentando o seu potencial educativo e de produção cultural.

São enfatizados, neste museu, aspectos não só da história, como cultura, literatura e patrimônio e as apresentações acontecem duas vezes por semana, sendo as revistas em quadrinhos entregues apenas para as crianças de até 12 anos, mas a peça de teatro e a música apresentadas para todas as faixas etárias. Este museu serve como um exemplo por ser uma estratégia inovadora para aproximar todos os tipos de público das instituições, mas não só isso, como também fazê-lo gostar e se interessar cada vez mais pelas suas questões históricas e culturais, isto é, por aquilo que é um patrimônio.

Mas para que ocorra o processo educativo dentro do museu, é preciso que se compreenda todos os significados da exposição, tanto os que ficam claramente expostos como os que são mais subjetivos, ou seja, aquilo que só se compreende após uma “leitura” minuciosa e uma posterior ressignificação. É a partir desse novo significado que se dá ao acervo que será construído o sentimento de pertencimento ao grupo social, de se sentir inserido no que está exposto; em outras palavras, será definida a identidade que tanto se busca e que deve estar em tudo que se constrói.

Para assumir seu caráter educativo, o museu coloca-se, então, como o lugar onde os objetos são expostos para compor um argumento crítico. Mas só isso não basta. Torna-se necessário desenvolver programas com o intuito de sensibilizar os visitantes para uma maior interação com o museu. Não se trata da simples “formação de platéia”, a valorização do museu como forma de criar “cultura mais refinada”. Antes de tudo, objetiva-se o incremento de uma educação mais profunda, envolvida com a percepção mais crítica sobre o mundo do qual fazemos parte e sobre o qual devemos atuar de modo mais reflexivo (RAMOS, 2004, p.20-1)

Desde sua criação até a atualidade, o museu sempre teve como objetivo se tornar um centro de produção intelectual e artística, pois era o Templo das Musas, conforme já afirmado anteriormente. Na verdade, nos dias de hoje assumiu além dessa proposta também o caráter de lugar de representação coletiva, de lugar onde a memória e a identidade se encontram presentes por fazerem parte da interação social. Daí sua importância para o turismo, pois congrega os aspectos educacional, de memória e de conhecimento, tornando-se um aliado para a compreensão da teia social de um lugar, inclusive (ou principalmente) para os turistas. "O museu proporciona acesso ao desvendamento da morte ressignificada em eternidade" (CASTRO, 2007, p.3).

Um museu possui três funções básicas que estão interligadas entre si e que geram outras de igual importância. São elas a preservação, a investigação e a comunicação (CHAGAS, 1994), que geram a educação, o conhecimento e a memória como processos que devem ocorrer dentro da instituição museal. Para isso, elas precisam estar em sintonia e não haver hierarquização de uma outra em detrimento da outra. Preservar por si só não traz a promoção do conhecimento, da educação e perpetuação da memória, pois, conforme já

afirmado, um bem cultural é um bem social a partir do valor que lhe é atribuído. Por outro lado, a investigação produz o conhecimento, mas não necessariamente promove a valorização da memória e da educação. Já a comunicação é importante, mas ela não pode ser colocada como a única relevante porque se um objeto não é preservado e investigado, passa a perder seu sentido, pois está desvinculado de sua função social de gerador de memória, tornando-se apenas um espetáculo a ser consumido de modo descompromissado.

Algo que está acontecendo com muita frequência atualmente é que os museus priorizam a comunicação, instalando equipamentos bastante sofisticados, como projetores, televisões e tantos outros advenços da tecnologia avançada e esquecem que a preservação e a investigação têm sua importância no contexto da exposição. É sempre bom utilizar a tecnologia a favor da instituição, entretanto, deve-se frisar que, pelo menos para a área do turismo, o que a maioria dos visitantes quer é conhecer uma parte da realidade local, a identidade da comunidade anfitriã, é ver retratada ali um pouco da história daquele povo e poder interagir após conhecê-lo. Nesse caso, história aqui não é colocado como o passado, mas também como representação do presente e, quiçá, do futuro. Por isso que os museus são considerados espaços de reflexão, experimentação e aquisição de conhecimentos, produtores de imagens e de intercâmbios culturais (RODRIGUES, 2005).

Como afirma Mirian Sepúlveda dos Santos em seu artigo “Museu Imperial: a construção do Império pela República” (2003), os museus têm uma singularidade no ato de narrar uma história que é exatamente a presença dos objetos, os quais fazem parte do passado e por isso são portadores de historicidade, sendo necessária uma reconstrução do passado com base na narrativa e no que está exposto, o que irá, inclusive, facilitar o trabalho do professor ou do monitor que estiver explicando o acervo, pois os vestígios encontrados na instituição facilitam o aprendizado e estimulam a atividade cognitiva, além de estimularem os turistas a quererem conhecer mais e mais sobre aquela cultura que estão vivenciando. Por isso, é necessário que o museu “primeiro encante, seduza, depois toque no intelecto” (PIRES, 2002, p.79), pois assim a visita será muito mais proveitosa e interessante para quaisquer tipos de público.

Os grandes museus teriam sido concebidos de acordo com três missões ou finalidades, sendo elas a educacional, que atenderia ao público em geral, a de pesquisa científica e a de disseminação da informação, mais uma vez demonstrando o objetivo dos museus, isto é, a promoção da educação e do conhecimento (ALMEIDA, 2006). Entretanto, para isso, seria preciso que houvesse uma maior aproximação do público com os “lugares de memória”, ou seja, museus, arquivos e bibliotecas, o que pode acontecer através de projetos e estratégias que insiram as pessoas na vivência das instituições, como atividades pedagógicas,

folhetos explicativos, catálogos e outros tipos de ações que estimulem a criatividade e a imaginação do visitante.

Um exemplo de ação desse tipo vem do Museu Afro-Brasil, em São Paulo, que através de jogos, exposições, palestras e outras atividades educativas conta a história da herança deixada pelos africanos no Brasil, o que nem sempre é bem visto por todos, pois muitas pessoas ainda têm preconceito, mas outras (a maioria) gostam e se identificam com o acervo, atingindo o objetivo da criação do museu, que seria "refletir uma herança na qual, como num espelho, o negro possa se reconhecer, reforçando a auto-estima de uma população excluída e com identidade estilhaçada" (Revista Nossa História, n.37, 2006, p.85). Um museu deste tipo pode ser um exemplo da identidade dos mais variados povos, não somente do brasileiro, pois congrega uma história recheada de elementos identitários, casando a história de dois povos interligados historicamente, tornando-se um atrativo instigante.

Em São Luís, tem-se um museu que também conta um pouco da influência africana no Brasil, a Casa da Fésta, a qual funciona no prédio do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, sobrado colonial com três pavimentos (inclusive um interno que não se percebe do lado de fora por ser uma espécie de sótão), e tem um acervo sobre as festas religiosas do estado, tais como Festa do Divino Espírito Santo, Tambor de Crioula, festas de santos católicos e, ainda, as festas realizadas em terreiros de origem afro, como Casa das Minas, de Nagô e Casa Fanti-Ashanti, demonstrando o sincretismo religioso que há no Maranhão e, dessa forma, sua riqueza cultural que poderia ser melhor utilizada pra fins da educação, ou seja, a referida instituição, assim como várias outras, deveria ter projetos pedagógicos que estimulassem a compreensão do acervo e o gosto pela cultura, pois, atualmente, quem mais valoriza essas culturas são os turistas, que se encantam com a diversidade existente, quando a comunidade deveria ser a primeira a valorizar e se orgulhar de tão ricas manifestações. Uma instituição como a Casa da Fésta serve, inclusive, para desmistificar certos preconceitos que geralmente são incutidos na base educacional de estudantes, que acabam levando esses preconceitos para sua vida e repassando para as gerações posteriores.

Com base na relação com o público, os museus podem ser separados em museu-narrativa ou museu-informação, sendo que o primeiro se desenvolve em um contexto urbano, não sendo interessante receber um grande número de pessoas por visita, pois seria um público mais seletivo e mais exigente, inclusive os de turistas mais ávidos por conhecimento e educação. Já o segundo, seria o oposto, pois pode atender a um público muito mais vasto e menos seletivo, que busca consumir informação a qualquer custo devido a sua moderna vida corrida e atribulada, no qual se inclui o turismo massivo. Este último não seria adequado a

atender ao público escolar ou a um público que tenha por finalidade a compreensão da história e dos seus desdobramentos, já que o entendimento fica comprometido pelo excesso de informações contidas no acervo, não deixando tempo para se pensar, analisar e dar uma ressignificação ao que está exposto. Entretanto, não se pode esquecer que

No cotidiano dos museus e de suas relações com a cidade, há uma evidente interseção entre “museus-narrativa” e “museus-informação”. Em nenhuma situação empírica, encontram-se esses modelos em estado puro. Embora o “museu-informação” seja dominante, este jamais exclui a vigência do “museu-narrativa” (GONÇALVES, 2003, p.185).

O importante é entender o discurso museográfico e valorizar a forma como cada visitante vai tirar suas próprias conclusões, a subjetividade com que vai analisar tal discurso, seja esse visitante alguém com um nível de informações elevado ou não, pois a forma como cada um “lê” e interpreta um determinado acervo é algo que depende das informações que ele já tem sobre o período, o contexto ou os personagens que viveram na época, daí a importância de o aluno compreender não só o acervo como o contexto em que o museu foi constituído e a época retratada, pois, dessa forma, ele entenderá os significados da exposição e terá interesse crescente em visitar mais e mais museus, com as temáticas mais diversas, sempre buscando relacionar o que presenciou com sua vida, ou seja, com o que tem em sua memória.

Segundo Chagas (2002), tudo seria museável, embora nem tudo seja musealizado, facilitando o processo de propagação da memória, não apenas como capacidade cognitiva, mas principalmente como expressão social. Na verdade, o que torna um objeto ou bem cultural museável é exatamente o contexto em que se encontra, a significação que se dá a ele, sua preservação em detrimento de seu esquecimento. Um objeto que para alguém não tem nenhum valor emocional, para outro pode ter um sentido sem precedentes, e é exatamente aí que reside a riqueza da cultura, pois tudo depende do olhar lançado sobre a mesma.

Aliás, fica bem mais fácil "musealizar" com a participação da comunidade local, pois ela mais que qualquer outro sabe o que é relevante para sua memória, nascendo o que Margarida Barreto (2000) e alguns outros autores denominam de Ecomuseus, ou seja, aqueles administrados conjuntamente com a comunidade, tornando-se fórum de discussão estimulando a preservação e valorização de um patrimônio que poderia ficar esquecido se não houvesse essa prática de reconhecimento. Como afirma Pires (2002), posturas novas acabaram sendo implantadas com finalidade de integrar a comunidade aos museus, transformando-os em espaços de educação extraclasse.

Esses ecomuseus tem se tornado a grande saída para se buscar apoio na valorização das instituições museais, pois se espera superar gradual e definitivamente a visão

de que os museus não são espaços de visitação turística, apenas de contemplação e erudição. Na verdade, a aliança entre museus, comunidade e turismo é algo de extrema importância para o desenvolvimento pleno dos museus e de toda a área de patrimônio, a qual depende diretamente do interesse em valorizá-lo. Inclusive, cabe muito bem aqui citar Banducci (apud FIGUEIREDO, 2004, p. 34) no que se refere ao turismo como vilão de toda a sorte de impactos negativos causados no mundo globalizado em que se vive:

(...) seria impropriedade imputar ao turismo a causa de todas as mudanças que ocorrem nas culturas, já que a modernização, a mídia, a urbanização, entre outros fatores, têm contribuído para o processo de desestruturação de culturas particulares tanto quanto ou ainda mais que a presença do turismo.

Ou seja, a atividade turística não é responsável por todos os males que assolam o mundo, sendo, na verdade, um estímulo a uma sociedade um pouco mais justa, pois, especialmente a vertente cultural, requer o contato entre culturas, proporcionando um contato que talvez nenhuma outra atividade produza, além de estimular a busca por conhecimento e troca de experiências, por isso se torna tão importante se analisar como se processa a relação entre turismo, museus e educação, pois o objeto é o “fato museológico”, o qual se refere à uma relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, bem cultural, testemunho da realidade dentro do espaço/cenário denominado museu (RÚSSIO apud CHAGAS, 2005).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O patrimônio cultural de um lugar reflete como caminha a memória do povo deste lugar, pois se há sua valorização, percebe-se a preocupação em proteger e assegurar que a memória ali refletida poderá ser reconhecida pelas gerações posteriores. Dentro desse panorama, a memória se mostra como um espelho da identidade, já que através de monumentos, acervos e demais lugares de memória se pode desvendar a história de uma comunidade.

A própria educação preocupa-se, atualmente, com as questões ligadas à memória (ou pelo menos deveria se preocupar), pois o processo de aprendizagem se baseia no que o aluno conhece, daí a importância do papel da memória. Um exemplo disso é o que Francisco Ramos chama de "objetos geradores", parafraseando Paulo Freire e suas "palavras geradoras", isto é, o aluno é levado a refletir a partir de uma palavra que já conhece. No caso dos museus, o que se tem são os objetos geradores, ou seja, o que está exposto deve levar o visitante a refletir sobre o acervo, cada objeto vai ter um significado próprio para quem o vê. Poder-se-ia dizer que é preciso haver uma "leitura" minuciosa dos objetos.

O que levou a haver uma maior preocupação com o caráter pedagógico dos museus foram as discussões sobre o papel da memória dentro da sociedade contemporânea e seus desdobramentos, acarretando, também, debates sobre o lugar do patrimônio cultural na memória coletiva. Esses debates ocorrem tanto em âmbito privado quanto público, neste último sendo criadas políticas voltadas para a proteção de tudo que reflete a memória coletiva, como o documento Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil, elaborado na década de 1980.

Nesse âmbito de políticas públicas, o papel dos museus é de fundamental importância para a valorização do patrimônio cultural como dispositivo estratégico de aprimoramento dos processos democráticos. A noção de patrimônio cultural, do ponto de vista museal, implica a abertura para o trato com o tangível e o intangível, a dimensão cultural pressuposta na relação dos diferentes grupos sociais com os diversos elementos da natureza, indispensáveis na relação do turismo com os museus, locais de memória, cultura e conhecimento por excelência.

Na verdade, o mais importante é que o visitante de um museu veja refletido na exposição uma parte de sua história, ele precisa se identificar, sentir a exposição, vivenciar o que está visualizando. Um museu deve ser visto como uma casa de experiências, pois assim enriquecerá a memória e poderá atingir sua finalidade educativa, bem como a finalidade de entreter e proporcionar lazer a quem está visitando a instituição.

Mas esse processo de reconhecimento só ocorre quando o público sente vontade de se inserir no acervo, interagindo com objeto e criando uma relação sujeito/objeto intensa. Por isso, é necessário proporcionar o conhecimento prévio sobre o acervo, seu contexto, seus personagens e seus desdobramentos, para que o público compreenda os significados da exposição. Entretanto, esse significado não quer dizer que as pessoas entendem da mesma maneira; cada um vai lançar seu olhar sobre tudo e tirar suas próprias análises, mas há pontos em comum que as pessoas mais diferentes vão verificar, pois a exposição tem uma lógica singular que não pode ser esquecida.

Para que o processo de interação aconteça no ambiente do museu, é necessário que haja uma preocupação em criar projetos que aproximem os visitantes da exposição e mostrem que ali está representada a memória e, conseqüentemente, a história dele ou do outro, ou seja, é preciso haver o diálogo do museu com o público e com a comunidade, a qual deve estar inserida em todo o processo de propagação da memória através do museu, desde as discussões iniciais sobre a construção do museu até a disposição das peças do acervo. Uma instituição preocupada com sua finalidade educativa pode criar mecanismos para prender a atenção dos visitantes de modo geral, mas, principalmente, das crianças, que dispersam com mais facilidade. Podem ser usadas peças de teatro, revista em quadrinhos, folhetos explicativos, narrativas de histórias e tantos outros elementos que melhorem a qualidade do aprendizado e a retenção das informações passadas.

Mas para ocorrerem todos esses processos, é imprescindível a compreensão da sociedade sobre a importância do patrimônio, seja ele material ou imaterial, dentro do universo da memória como elemento integrante (e integrador) da identidade de um povo. É preciso reconhecer a importância de monumentos, acervos museológicos, saberes populares e tudo que reflete as questões de memória e de história, incrementando a atividade turística e proporcionando uma relação de troca em que todos podem sair ganhando, pois os benefícios são maiores que os problemas gerados pelo turismo (desde que esse não seja massivo).

Dessa forma, os museus, enquanto instituições de memória, precisam ser protegidos e valorizados, pois além de serem parte da história, são lugares onde se pode propagar o conhecimento, a educação e o lazer, um tripé que, se seguido de maneira eficaz, tem tudo para dar certo. É este que deve ser o objetivo de uma instituição museológica, o repasse de conhecimento, visto que a memória está ali representada, dando suporte para a atividade turística e seus desdobramentos e promovendo a integração entre culturas diversas que passam a se conhecer e respeitar.

REFERÊNCIAS

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

ALMEIDA, Maria Chistina Barbosa de. A informação em museus de arte: de unidades isoladas a sistema integrado. *In: BITTENCOURT, José Neves & CHAGAS, Mário (orgs). Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*. nº2. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

ALMEIDA, Adriana Mortara & VASCONCELOS, Camilo de Mello. Por que visitar museus. *In: BITTENCOURT, Circe (org). O saber histórico na sala de aula*. 2ªed. São Paulo: Contexto, 1998.

ASSUNÇÃO, Patrícia Ribeiro. **Educação Patrimonial em São Luís**: estudo sobre a atuação dos órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio cultural de São Luís. 2007. 70f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Turismo) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís.

BARÃO, Adriana. **Revista Eletrônica do Museu da Cidade**. Disponível em: <<http://www.museudacidade.hpg.ig.com.br>>. Acesso em: 09.mai.2005.

BARRETO, Margarida. **Turismo e Legado Cultural**: as possibilidades do planejamento. Campinas: Papyrus, 2000 (Col. Turismo).

BATISTA NETO, João. **O turismo cultural no Brasil**. Palestra proferida no Simpósio de Cultura Popular do SESC/MA, em 20 de maio de 2008.

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

BRASIL. Secretaria de Ensino Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: história e geografia. Brasília, DF: MEC/SEF, 1997.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. **Museus e turismo**: uma relação delicada. Disponível em: <<http://www.enancib.pppgci.ufba.br>>. Salvador, 2007. Acesso em: 20.05.08.

CHAGAS, Mário. **Cultura, Patrimônio e Memória**. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br>>. Acesso em: 15/02/2006.

_____. **Museu, literatura e emoção de lidar.** Disponível em: Cadernos de Sociomuseologia, nº 19, <<http://www.cadernosociomuseologia.ulusofona.pt>>. Lisboa, 2002. Acesso em: 26.05.08.

_____. **No museu com a turma do Charlie Brown.** Disponível em: Cadernos de Sociomuseologia, nº 2, <<http://www.cadernosociomuseologia.ulusofona.pt>>, Lisboa, 1994. Acesso em: 26.05.08.

CÔRREA, Alexandre Fernandes. O paradigma preservacionista na berlinda: reflexões sobre a política do patrimônio cultural e das memórias sociais *In: Ciências Humanas em revista.* v.1, n.2, São Luís: EDUFMA, 2003.

_____. Patrimônios, museus e subjetividades *In: Ciências Humanas em revista.* v.2, n.2, São Luís: EDUFMA, 2004.

COSTA, Lygia Martins. **De museologia, arte e política de patrimônio.** Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.

FERREIRA, Lusimar Silva; NAHUZ, Cecília dos Santos. **Manual para normalização de monografias.** 4ª ed. São Luís, Visionária, 2007.

FIGUEIREDO, Margareth. Considerações sobre a proteção do patrimônio cultural *In: NUNES, Izaurina Maria de Azevedo (org). Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão.* São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

FIGUEIREDO, Silvio Lima. **A participação pública e o Turismo Cultural:** Escutando a tradição oral - mapeando a arte que vem do povo. Palestra proferida no Simpósio de Turismo e Cultura Popular do SESC/MA, em 20.05.08.

FIGUEIREDO, Wilmara Aparecida Silva. **Ecos do Patrimônio:** as novas interpretações do legado cultural como meio de desenvolvimento local com enfoque no turismo e na ecomuseologia. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Turismo) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. *In: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos.* Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FUNARI, Pedro P.; PINSKY, Jaime (orgs). **Turismo e Patrimônio Cultural.** São Paulo: Contexto, 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. *In*: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs). *In: Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

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

GONÇALVES, Telma Lasmar. Lazer é prazer. Museu dá prazer. Uma análise da relação do morador de Niterói com o seu Museu de Arte Contemporânea. *In*: BITTENCOURT, José Neves & CHAGAS, Mário (orgs). *Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*. n.º2. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Cadastro Nacional de Museus completa um ano com 2.403 instituições mapeadas**. Disponível em: <<http://www.portal.iphan.gov.br>>, 2007. Acesso em: 23.06.08.

KRAMER, Sonia & LEITE, Maria Isabel Ferraz Pereira (orgs). **Infância e produção cultural**. Campinas: Papirus, 1998.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Brasiliense, 2004. Coleção Primeiros Passos.

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

MATTOS, Yara. **Os museus e seus amigos**. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br>>. Acesso em: 15.fev.2006.

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

MENESES, Ulpiano B. Os “usos culturais” da cultura *In*: IAZIGI, E. (org). **Turismo, Espaço, Paisagem e Cultura**. São Paulo: Hucitec/Finep, 1996.

_____. Educação em Museus: sedução, riscos e ilusões. *In*: **Revista Ciências e Letras**. n.º27, jan/jun 1979, Faculdade Porto Alegrense de Educação, Rio Grande do Sul.

MOLINA, Sérgio. **Turismo: metodologia e planejamento**. Bauru, SP: Edusc, 2005.

MONTENEGRO, Antônio Torres. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 1994.

MONUMENTO à rebeldia *In: Revista Nossa História*. Ano 2, n.23, set.2005, p.84-7.

MUSEU, Educação e Ação Social. Disponível em: <<http://www.espacociencia.pe.gov.br>>. Acesso em: 09.mai.05.

MUSEU da Língua Portuguesa *In: Revista Nossa Escola*. Ano XXI, n.192, mai.2006, p.16-7.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DO TURISMO. **Turismo internacional: uma perspectiva global**. 2ª ed. Porto Alegre: Bookmann, 2003.

O REQUINTE e o brilho da cultura mineira no Arraial do Tijuco *In: Revista História Viva*. Ano I, n.9, p.18-9.

ORIÁ, Ricardo. Memória e ensino de história. *In: BITTENCOURT, Circe (org). O saber histórico na sala de aula*. 2ªed. São Paulo: Contexto, 1998.

PATRIMÔNIO em risco. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 31.mai.2008. Suplemento Terceiro Setor, ano 3, nº46, p.3

PIO, Leopoldo Guilherme. Musealização e cultura contemporânea. *In: BITTENCOURT, José Neves & CHAGAS, Mário (orgs). Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*. nº2. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

PIRES, Mário Jorge. **Lazer e Turismo Cultural**. 2ª ed. São Paulo: Manole, 2002.

PRIMO, Judite. A museologia como instrumento estratégico nas políticas culturais contemporâneas. *In: BITTENCOURT, José Neves & CHAGAS, Mário (orgs). Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*. nº2. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

_____. **Pensar contemporaneamente a museologia**. Disponível em: <<http://www.cadernosociomuseologia.ulusofona.pt>>. Cadernos de Sociomuseologia, nº 16. Lisboa, 1999. Acesso em: 27.05.08.

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

RODRIGUES, Débora de Almeida. **O museu como instituição-memória**. Disponível em: <<http://www.ibc.gov.br>>, 2005. Acesso em: 30.04.08.

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

SANTOS, Cunha. O que esconde o Museu Histórico e Artístico do Maranhão. **Jornal Pequeno**. 4.nov.2006.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museu Imperial: a construção do Império pela República. *In*: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs). *In: Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. **Museus Brasileiros e Política Cultural**. Disponível em: <<http://www.rbcs.org.br>> RBCS, vol. 19, nº 55. jun.2004, . Acesso em: 27.04.08.

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

SILVA, Fernando Fernandes da. **As Cidades Brasileiras e o Patrimônio Cultural da Humanidade**. São Paulo: Ed. da USP, 2003.

SILVA, Zélia Lopes da. Arquivos, **Patrimônio e Memória**: Trajetórias e Perspectiva. São Paulo: Ed.UNESP/FAPESP, 1999.

TOLENTINO, Átila. O Sistema Brasileiro de Museus e outros sistemas: uma análise comparativa. *In*: BITTENCOURT, José Neves & CHAGAS, Mário (orgs). **Musas**: Revista Brasileira de Museus e Museologia. nº2. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

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

VIAGENS à memória brasileira *In*: **Revista Nossa História**. Ano 2, n.20, jun.2005, p.84-7.

VISTAS da Quinta *In*: **Revista Nossa História**. Ano 2, n.22, ago.2005, p.84-7.

APÊNDICE A - LISTA DOS PRINCIPAIS MUSEUS DE SÃO LUÍS

Museu Histórico e Artístico do Maranhão

Rua do Sol, 302, Centro.

São Luís - Maranhão

Funciona em um belo sobrado do século XIX. O acervo é organizado de modo a reproduzir os costumes da época. Possui um pequeno teatro e galeria de arte.

Funciona de Terça a sexta-feira, das 09:00 às 18:40h; sábados, domingos e feriados, das 09:00 às 18:00h;

Museu de Arte Sacra

Rua 13 de Maio, 500, Centro.

São Luís - Maranhão

Funciona num sobrado do século XIX. Seu acervo inclui imagens dos séculos XVIII e XIX.

Funciona de Terça a sexta-feira, das 09:00 às 18:40h; sábados, domingos e feriados, das 09:00 às 18:00h;

Museu de Artes Visuais

Rua Portugal, 273, Praia Grande.

São Luís - Maranhão

Tem em seu acervo coleção de azulejos e obras de artistas plásticos maranhenses de várias gerações.

Funciona de Terça a sexta-feira, das 09:00 às 18:40h; sábados, domingos e feriados, das 09:00 às 18:00h;

Casa do Maranhão

Rua do Trapiche- Praia Grande

Fone: (0**98) 3218 9955

Espaço destinado a representar e preservar o auto do Bumba-meu-boi nos seus vários sotaques.

Aberto à visitação de terça a domingo das 09:00h às 19:00h

Casa da Fésta

Rua do Giz, 221, Praia Grande.

Fone: (0**98) 3218 9925

Revela através de seu acervo, em permanente exposição, toda a riqueza da produção da cultura popular do Estado. Podem ser vistos no local indumentárias e adereços das principais manifestações folclóricas do Maranhão, com destaque para as festas religiosas. O belo casarão colonial onde funciona é por si só uma atração.

Casa de Nhozinho

Rua Portugal, 185-Praia Grande

Aberto de terça a domingo das 09:00 às 19:00hs

Edificação monumental localizada na Rua Portugal, possui uma fachada recoberta por azulejos portugueses. O sobrado é composto por quatro pavimentos que se completam ainda por um beiral. Um dos mais importantes exemplares da arquitetura colonial portuguesa do Centro Histórico de São Luís.

A Casa de Nhozinho é homenagem a importante artesão que fabricava brinquedos para crianças pobres, além de retratar cotidiano do maranhense, artesanato indígena, cerâmica e utensílios de pesca.

Convento das Mercês

Rua da Palma, 502, Desterro.

São Luís - Maranhão

Convento da ordem dos Mercedários, cuja construção teve início em 1654. Ali o padre Antônio Vieira proferiu o sermão de São Pedro Nolasco. É hoje a sede da Fundação da Memória Republicana.

Cafua das Mercês

Rua Jacinto Maia, ao lado do Convento das Mercês.

São Luís - Maranhão

Funciona de segunda a sexta-feira, das 09:00 às 18:00h;

Antigo mercado de negros, possui réplica do pelourinho que havia no centro de São Luís. Em seu acervo estão peças de suplício utilizadas durante o regime de escravidão.

Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão

Rua da Palma, 59, Centro Histórico

Fone: (0xx98) 3221 3105

Funciona de 2ª a 6ª das 08:00 às 12:00h e das 14:00 às 18:00h

O Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão atende à expectativa de resgate, reconstrução e valorização da História do Estado.

A implantação do núcleo de pesquisa nas áreas de Paleontologia, Arqueologia e outras disciplinas afins permitirá a elaboração de um painel ilustrativo da Pré-História maranhense por meio do estudo dos fósseis de animais e plantas, dos vestígios e achados materiais provenientes da presença humana.

ANEXOS

ANEXO I: DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937

ORGANIZA A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

O presidente dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere, o art. 180 da Constituição, decreta:

CAPÍTULO I - Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

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

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

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

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

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

1º) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;

2º) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no País;

3º) que se incluam entre os bens referidos no art.10 da Introdução ao Código Civil, e que continuem sujeitas à lei pessoal do proprietário;

4º) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;

5º) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;

6º) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

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

CAPÍTULO II - Do Tombamento

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Artigo 9º - O tombamento compulsório se fará de acordo com o seguinte processo:

1º) O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze

dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, se quiser impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação;

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

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

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

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

CAPÍTULO III: Dos efeitos do tombamento

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

§ 2º - À falta de qualquer das providências previstas no parágrafo anterior, poderá o proprietário requerer que seja cancelado o tombamento da coisa.

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

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

Artigo 21 - Os atentados cometidos contra os bens de que trata o artigo 1º desta lei são equiparados ao cometidos contra o patrimônio nacional.

CAPÍTULO IV - Do Direito de Preferência

Artigo 22 - Em face da alienação, onerosa de bens tombados, pertencentes a pessoas naturais ou a pessoas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os Municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência.

§ 1º - Tal alienação não será permitida sem que previamente sejam os bens oferecidos, pelo mesmo preço à União, bem como ao Estado e Município em que se encontrarem. O proprietário deverá notificar os titulares do direito de preferência a usá-lo, dentro de trinta dias, sob pena de perdê-lo.

§ 2º - É nula a alienação realizada com violação do disposto no parágrafo anterior, ficando qualquer dos titulares do direito de preferência habilitado a seqüestrar a coisa e a impor a multa de vinte por cento do seu valor ao transmitente e ao adquirente, que serão por ela solidariamente responsáveis. A nulidade será pronunciada, na forma da lei, pelo juiz que

conceder o seqüestro, o qual só será levantado depois de paga a multa e se qualquer dos titulares do direito de preferência não tiver adquirido a coisa no prazo de trinta dias.

§ 3º - O direito de preferência não inibe o proprietário de gravar livremente a coisa tombada, de penhor, anticrese ou hipoteca.

§ 4º - Nenhuma venda judicial de bens tombados se poderá realizar sem que, previamente, os titulares do direito de preferência sejam disso notificados judicialmente, não podendo os editais de praça ser expedidos, sob pena de nulidade, antes de feita a notificação.

§ 5º - Aos titulares do direito de preferência assistirá o direito de remissão, se dela não lançarem mão, até a assinatura do auto de arrematação ou até a sentença de adjudicação, as pessoas que, na forma da lei, tiverem a dificuldade de remir.

§ 6º - O direito de remissão por parte da União, bem como do Estado e do Município em que os bens se encontrarem, poderá ser exercido, dentro de cinco dias a partir da assinatura do auto de arrematação ou da sentença de adjudicação não se podendo extrair a carta enquanto não se esgotar este prazo, salvo se o arrematante ou adjudicante for qualquer dos titulares do direito de preferência.

CAPÍTULO V - Disposições Gerais

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

Artigo 24 - A União manterá, para conservação e exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quanto se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido a favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.

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

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

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

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

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

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

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

Artigo 30 - Revogam-se as disposições em contrário. Rio de Janeiro, em 30 de novembro de 1937; 116º da Independência e 49º da República.

Getúlio Vargas

Gustavo Capanema

ANEXO II: COMPROMISSO DE BRASÍLIA

Os Governadores de Estado, presentes ao Encontro promovido pelo Ministro da Educação e Cultura, para o estudo da complementação das medidas necessárias à defesa do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; os Secretários de Estado e demais representantes dos Governadores que, para o mesmo efeito, os credenciaram; os Prefeitos de Municípios interessados; os Presidentes e Representantes de instituições culturais igualmente convocadas.

Em reunião de propósitos, solidários integralmente com a orientação traçada pelo Ministro Jarbas Passarinho na exposição feita por Sua Excelência ao abrir-se a reunião, e manifestando todo apoio à política de proteção dos monumentos, da cultura tradicional e superior, da Dphan, a quem incumbe executá-la, e às recomendações que nela se contêm, do Conselho Federal de Cultura, decidiram consolidar, através de unânime aprovação, as resoluções adotadas do Documento, ora por todos subscrito, e que se chamará COMPROMISSO DE BRASÍLIA:

1. Reconhecem a inadiável necessidade de ação supletiva dos Estados e dos Municípios à atuação federal no que refere à proteção dos bens culturais de valor nacional.

2. Aos Estados e Municípios também compete, com a orientação técnica do Dphan, a proteção dos bens culturais de valor regional.

3. Para obtenção dos resultados em vista, serão criados, onde ainda não houver, órgãos estaduais e municipais adequados, articulados devidamente com os Conselhos Estaduais de Cultura e com a Dphan, para fins de uniformidade de legislação em vista, atendido o que dispõe o artigo 23 do Decreto-Lei nº25, de 1937.

4. No plano de proteção da natureza, recomenda-se a criação de serviços estaduais, em articulação com o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal, e, bem assim, que os Estados e Municípios secundem o esforço pelo mesmo Instituto, empreendido para a implantação territorial definitiva do Parques Nacionais.

5. De acordo com a disposição legal acima citada, colaborará a Dphan com os Estados e Municípios que ainda não tiveram legislação específica, fornecendo-lhes as diretrizes tendentes à desejada uniformidade.

6. Impõe-se complementar os recursos orçamentários normais como o apelo a novas fontes de receita de valor real.

7. Para remediar a carência de mão-de-obra especializada, nos níveis superior, médio e artesanal, é indispensável criar cursos visando a formação de arquitetos restauradores, conservadores de pintura, escultura e documentos, arquivologistas e museólogos de diferentes especialidades, orientados pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional os cursos de nível superior.

8. Não só a União, mas também os Estados e Municípios, se dispõem a manter os demais cursos, devidamente estruturados, segundo a orientação geral da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atendidas as peculiaridades regionais.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

20. Recomenda-se a utilização preferencial para as Casas de Cultura ou repartições de atividades culturais, dos imóveis de valor histórico e artístico cuja proteção incumbe ao Poder Público.

21. Recomenda-se aos poderes públicos Estaduais e Municipais, colaboração com a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no sentido de efetivar-se o controle do comércio de obras de arte antiga.

22. Os participantes do Encontro ouviram com muito agrado a manifestação do Ministro de Estado sensível à conveniência da criação do Ministério da Cultura, e consideram chegada esta oportunidade, tendo em vista a crescente complexidade e o vulto das atividades culturais do País.

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

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

Em Brasília, 3 de abril de 1970.

ANEXO III - FOTOS DE ALGUNS MUSEUS BRASILEIROS



Casa da Fésta - MA



Museu da Inconfidência - MG



Museu Afro-Brasil - SP



Casa do Maranhão - MA



Casa de Nhozinho - MA



Museu Histórico de Santa Catarina - SC



Museu do Ipiranga - SP



Cafua das Mercês - MA



Museu Histórico e Artístico do Maranhão - MA



Museu Oscar Niemeyer - RJ



Museu Histórico Nacional - RJ



Museu da Língua Portuguesa