



ESPECIALIZAÇÃO EM

EDUCAÇÃO E PATRIMÔNIO
CULTURAL E ARTÍSTICO

RAQUEL MILAGRES DE MATTOS

Museu Ruy Menezes e as políticas públicas para a formação de público.

Brasília

2018

RAQUEL MILAGRES DE MATTOS

Museu Ruy Menezes e as políticas públicas para a formação de público.

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico, lato sensu - a distância, do Programa de Pós-graduação em Arte - PPG-Arte, Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira

Brasília
2018
Polo Barretos – SP

RAQUEL MILAGRES DE MATTOS

**MUSEU RUY MENEZES E AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A
FORMAÇÃO DE PÚBLICO.**

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico, lato sensu - a distância, do Programa de Pós-graduação em Arte - PPG-Arte, Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador(a): Prof. Dr Emerson Dionísio Gomes de Oliveira

Aprovado em:

Prof. Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira
Professor Orientador

Prof.^a Dr.^a Verônica Guimarães Brandão da Silva
Professora Tutora

Prof. Ms. Bernardo de Barros Arríbada
Professor Avaliador Convidado

Brasília
2018

DEDICATÓRIA

Ao meu querido marido e companheiro
André, que nunca me deixou desistir,
mesmo quando eu já tinha desistido.

AGRADECIMENTOS

Aos que me incentivaram do projeto à conclusão;

Aos que me apoiaram mesmo sem saberem;

Aos que queriam que eu desistisse, pois isso me ajudaram a continuar;

Aos que, com poucas palavras, mudaram o curso de um navio a naufragar.

Meu marido querido, companheiro de todos os momentos, André, que colocou seus conhecimentos na minha formação e me ajudaram a enxergar o todo.

Minha mãe Mafalda e meu filho Thales, pela simples existência em minha vida.

Minha tutora professora Verônica pelo auxílio e (muita!) compreensão no caminho.

À museóloga Anna Paula Silva, que fez com que o caminho fosse reencontrado, quando já parecia perdido.

Toda equipe do Museu Ruy Menezes, que sempre me deu o maior apoio.

Aos professores que colaboraram para que o trabalho fosse o mais completo possível, em especial ao meu orientador, professor Emerson Dionísio Gomes de Oliveira.

Meus colegas de curso que contribuíram imensamente com suas próprias questões.

A todos que, mesmo que com gestos simples, tornaram o caminho mais fácil.

Obrigada!

RESUMO

MATTOS, Raquel Milagres de. **Museu Ruy Menezes e as políticas públicas para a construção de público**. 2018. 43 f. (Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico). Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília – DF.

As políticas públicas favorecem um sem-número de pessoas pelo país, melhorando suas condições de acesso à saúde, segurança pública, educação, cultura e tantos outros. E dentro dessas políticas são criados programas e projetos que fazem com que segmentos específicos da população sejam atendidos adequadamente. Analisaremos neste trabalho a aplicação do Programa Cultura é Currículo – Projeto Lugares de Saber – do Fundo para o Desenvolvimento da Educação (FDE), ligado à Secretaria Estadual de Educação (SP), no Museu Ruy Menezes, em Barretos (SP). Assim, foi estabelecida uma parceria entre educação e cultura para a criação de público para o museu através de visitas mediadas com as escolas estaduais do município e região. É papel do museu desenvolver as melhores técnicas para trazer o aluno visitante originário do projeto, de volta para visitas espontâneas e fazer percebê-lo como parte daquele espaço.

Palavras-chave: comunidade, cultura, educação, museu, políticas públicas, Museu Ruy Menezes

ABSTRACT

Public policies favor a number of people across the country, improving their access to health, public safety, education, culture and so many others. And within those are policies created programs and projects that make specific segments of the population are met properly. We will examine in this paper the application of culture programme is Resume-Project Places to know – the Fund for the development of education (FDE), linked to the State Secretariat of education (SP), in Ruy Menezes, Museum in Barretos (SP). Thus, it was established a partnership between education and culture for the creation of audience to the Museum through mediated visits with the State schools of the city and region. The Museum's role is to develop the best techniques to bring the student visitor from the project, back to spontaneous visits and do perceive it as part of that space.

Keywords: community, culture, education, Museum, public policy, Ruy Menezes Museum

Sumário

INTRODUÇÃO	8
1. HISTÓRICO DOS MUSEUS E DA MUSEOLOGIA	10
1.1. Direitos Culturais - Direito à Educação e Cultura – Constituição Federal 1988, Estatuto da Criança e do Adolescente e Declaração Universal dos Direitos Humanos.	12
1.1.1. Políticas públicas para a educação e cultura	14
1.2. Patrimônio.....	16
1.3. Sociomuseologia	18
1.4. Educação Não-Formal.....	20
2. MUSEUS E SEU PÚBLICO – EVOLUÇÃO.....	22
2.1 - Museus Municipais e o contexto de criação do Museu Histórico, Artístico e Folclórico do Município de Barretos – Museu Ruy Menezes	24
2.1.1. Roteiro da visita mediada 2018.....	27
2.2 Como o público vê o museu – a Sociomuseologia e o patrimônio musealizado	28
2.3. Educação Patrimonial.....	30
2.4. Políticas públicas para educação e cultura.....	32
3. PROGRAMA CULTURA É CURRÍCULO – PROJETO LUGARES DE APRENDER (2009-2014).....	35
3.1. Números do Programa Cultura é Currículo – Projeto Lugares de Aprender (2009-2014)	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS.....	42

INTRODUÇÃO

Para falarmos sobre políticas públicas no Brasil é necessário fazer um retrato da sua construção histórica a evolução destas no país no momento, pensando na questão sociocultural que permeou esse quase um século de transformações, trazendo a realidade das sociedades que formam a nação e de como elas são/foram afetadas por essas políticas (ou a falta delas em alguns casos) e de como a instituição museal – que aqui é o foco da pesquisa – se modificou e se adaptou para cada vez mais acolher o público crescente advindo dos resultados desses programas que nasceram no bojo das políticas públicas.

O objetivo dessa pesquisa é analisar a formação de público do Museu Ruy Menezes com a visita das escolas estaduais provenientes do programa Cultura é Currículo, no período de 2009 a 2014. Também é objetivo desta empreitada, fornecer escopo para analisar a possibilidade de formação de público advinda dessas políticas e como é feito o processo para que os visitantes retornem ao museu espontaneamente.

A concepção dessa pesquisa se dá no momento em que pensamos na oportunidade que temos em mãos para aproveitarmos a grande quantidade de visitantes provenientes de visitas escolares (resultado de políticas públicas para educação e cultura) para formarmos um público cativo, consumidor de cultura e mais que isso, que compreende a necessidade de preservação do patrimônio. Analisaremos também a relação do patrimônio musealizado com seu visitante, como ele reage a este e interage com o acervo e com o museu como um todo.

A política pública é importante para fomentar o desenvolvimento dessa relação, mas, quando temos professores que já avançaram nessa relação e compreendem a importância da visita e levam seus alunos apesar de todas as dificuldades, temos aí também uma perspectiva ainda mais marcante dentro desse processo, pois ele mesmo já foi captado pela importância da preservação do patrimônio.

Foi realizada uma pesquisa com abordagem teórica a partir de uma observação empírica dentro do Museu com os alunos e também uma análise de dados do Programa dentro do Museu, com as quantidades de alunos atendidos, municípios e escolas participantes, no período supracitado, obtendo dados factíveis

para a compreensão dessa população de visitantes e de seu provável retorno ao museu.

Para tanto, foram feitas leituras de diversos autores da área da Educação e da Museologia (e de áreas afins), como Martha Marandino, Mario Chagas e Mario Moutinho, Aglay Sanches, Adriana Mortara. Além destes, tiveram a participação de textos dos professores do curso de especialização, como Francisco Cunha Filho, Lia Calabre, Raquel Moreira, Emerson Dionísio Gomes, entre outros. Também foram usados dados dos livros de visitantes do Museu Ruy Menezes para fins de contagem dos números de visitantes, escolas e municípios participantes do programa.

1. HISTÓRICO DOS MUSEUS E DA MUSEOLOGIA

Os museus são instituições já consolidadas há muito tempo, desde o século XVIII, ainda advindas das relações com as musas (SUANO, 1986, p.10) – o *museion*¹, – mas só recentemente – há menos de um século – é que eles vêm sendo estudados como ciência – a Museologia.

[...] a **museologia** está ligada à perspectiva teórica de qualquer atividade individual ou coletiva relacionada à preservação, interpretação e/ou comunicação de nossa herança cultural e natural, além de promover pesquisas sobre o contexto social no qual a relação específica entre indivíduo e objeto se insere. (HISTÓRIA DA MUSEOLOGIA, n/d, n/p – grifo nosso)

A partir daí, criamos relações com diversos campos do conhecimento – como a sociologia, antropologia, ciência da informação, história, artes, entre outras – e uma das que mais se destaca nessa rede de informações é a educação. Ao longo de tantos anos de aprimoramento, o que antes era somente uma preocupação com o acervo em si – quando da criação do curso em 1932 por Gustavo Barroso, no Museu Histórico Nacional (RJ), a organização e disposição do acervo era o grande interesse –, se tornou algo complexo que ampliou a possibilidade de trabalho daqueles profissionais e, atualmente, um museólogo atua não só em museus e galerias de arte, mas também em centros culturais, jardins botânicos, observatórios, aquários, entre muitos outros espaços institucionais. Dentre as atribuições do museólogo, está a conservação, documentação, organização de exposição e outras atividades ligadas à salvaguarda e à comunicação do patrimônio cultural e histórico. (ICOFOM, 2017)

Para fins de entendimento dos termos a serem tratados nesse texto, introduziremos algumas definições, a começar pelo próprio museu – dada pelo *International Council of Museums* – ICOM (ou em português Conselho Internacional de Museus), que traduz em si uma grande polissemia:

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite (ICOM Portugal, 2015)

Também não podemos dissociar a imagem atual do museu do patrimônio – material e imaterial – que constituem, como veremos mais à frente, itens importantes da nossa Constituição Federal, garantindo direito à memória de nossos ancestrais e

¹ Do grego – casa das musas, origem do termo museu.

seu possível legado às gerações futuras. Independentemente de estar presente na Constituição, o patrimônio cultural é legado que ultrapassa questões legais e continua existindo, mesmo que não haja legislação que o defina ou proteja.

Nos primórdios da história dos museus – considerando os primeiros gabinetes de curiosidade² (SUANO, 1986, pp.11/12) –, e mesmo depois com a criação do primeiro museu, no século XVII, fortaleceu-se a ideia de que o espaço do museu não era para qualquer um, mas apenas aqueles que preenchessem os determinados quesitos, como escolaridade ou riquezas materiais, criando uma aura mística de que aqueles recintos eram somente para poucos escolhidos.

[...] inaugurava-se, na Inglaterra, o primeiro museu público europeu: o Ashmolean Museum, de Oxford, aberto em 1683. [...]. Contudo a visitação às instituições da Igreja quanto ao Ashmolean era bastante restrita. [...] era [no caso do museu] reservada a especialistas, estudiosos e estudantes universitários. (SUANO, 1986, p.25)

Essa fantasia do sagrado e do segredo, atrelada à ideia que se faz de um museu, perdurou durante muito tempo. Mesmo nos dias atuais, ainda se percebe essa distância e este resguardo de seus visitantes (e os em potencial também), em relação ao acervo. Ainda se pensa ou se percebe o museu como local de culto reverenciador, onde não se pode falar alto, ou retirar dele uma informação construtiva, além da cultura geral, fruto da mentalidade que se instalou desde a abertura das primeiras coleções visitáveis.

A ordem sacralizante da conjuntura museológica, reverenciadora, velada, sedutora enquanto expressão simbólica de poder, funciona como espelho narcísico de uma camada social, por sua inalcançabilidade acatada como determinação legitimadora, inquestionável. Este universo do fascínio no qual se manifesta a sacralização museológica encerra uma questão como decorrência: a incomunicabilidade. (CASTRO, 2009 p.7)

Com muitas mudanças sociais, econômicas e culturais ocorridas durante o século XX, muita coisa evoluiu em todo o mundo e no Brasil não poderia ser diferente. Através de várias conquistas garantidas por lei, avançamos gradativamente na preservação de nossa memória, direitos que garantem também dignidade à pessoa, suas origens e seus costumes.

² Consideramos aqui as coleções principescas e papais do século XV, que serviam como ostentação de *status* para um público seletivo.

1.1. Direitos Culturais - Direito à Educação e Cultura – Constituição Federal 1988, Estatuto da Criança e do Adolescente e Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Para entendermos de forma concreta o que nos levará a uma política pública, que resulta em convênios e estes em educação e público em museus, precisamos compreender alguns trechos específicos da nossa Constituição Federal, conhecida também como Constituição-cidadã, de 5 de outubro de 1988, seus dispositivos e como ela possibilita tudo isso.

Antes, porém, algumas breves definições jurídicas sobre o termo “cultura”, de Cunha Filho, para que nos oriente durante a leitura:

Para o Ordenamento Jurídico Brasileiro, que contempla fundamentos como a dignidade e objetivos como promoção do bem de todos, Cultura é entendida “[...] como a produção humana vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo, e de cada um dos indivíduos” (*apud* CUNHA FILHO, 2017, p.2)

Ainda ele nos traz a abrangência do termo “cultura”, como palavra polissêmica e assim rica de significados, a saber:

[...] certas expressões são entendidas como sinônimos de cultura – arte, artesanato e folclore; conjunto de crenças, ritos, mitologia e demais aspectos imateriais de um povo; conjunto de saberes, modos e costumes de uma classe, categoria ou ciência; conjunto de símbolos e signos das relações sociais. (*apud* CUNHA FILHO, 2018, p 1-2)

Para a questão dos direitos culturais, Cunha Filho ainda nos lembra que:

Direitos Culturais são aqueles afetos às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes, que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão de opções referentes ao futuro, visando sempre à dignidade da pessoa humana (CUNHA FILHO, 2000, p. 34 *apud* CUNHA FILHO, 2018, p 1 e 2)

Desde os primeiros artigos da nossa Carta Magna, podemos ver a preocupação em levar informação, cultura e educação à população, de acordo com os textos de diversos artigos e parágrafos, como por exemplo:

Art. 5 - XIV - é assegurado a todos o acesso à informação e resguardado o sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional; Art. 23 - IV - impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural; Art. 23 - V - proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação, à ciência, à tecnologia, à pesquisa e à inovação; Art. 30 - Compete aos municípios - IX - promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual. (BRASIL, 1988)

Mais recentemente, em 2003, além dos artigos já existentes sobre cultura, foi incorporado o artigo 216-A, que estabelece o Sistema Nacional de Cultura, que dá as balizas sistemáticas do Plano Nacional de Cultura (já previsto).

Art. 215 (e todos seus parágrafos e incisos) - O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Art. 216 (e todos seus parágrafos e incisos) - Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, **à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira**. (BRASIL, 1988, grifo nosso)

Quando observamos a soma de vários desses direitos adquiridos – que nos levam à criação das políticas públicas voltadas à cultura e à educação – temos também que nos respaldar na **lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, também conhecida como Estatuto da Criança e do Adolescente**. Em seu artigo 4, ressalta a importância dos que cercam, zelam e se responsabilizam pelo menor, quando diz que:

É dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do poder público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, **à cultura**, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária. (BRASIL, 1990, grifo nosso)

Com todo esse apoio na legislação brasileira é que se transforma em concretude as políticas que estão em vigor em nosso país, servindo à população que se beneficia destes e, em muitos dos casos, desconhece seu benefício ou que usufrui de um.

Já para o mundo, a Declaração Universal dos Direitos Humanos – redigida por membros da Organização das Nações Unidas (ONU) – serve de norte para que as pessoas e as sociedades onde elas estão inseridas sejam iguais em todos os aspectos sociais possíveis, tocando inclusive na questão cultural, quando diz que:

Artigo 27 - 1. Todo ser humano tem o direito de participar livremente da **vida cultural da comunidade**, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios. (ONU, 1948, grifo nosso)

Dessa forma, apontamos todos os dispositivos que os cidadãos têm para exercerem seu direito de acesso à cultura, sem que dele seja onerada nenhuma dívida, pela qual ele possa ser perseguido ou julgado por isso.

1.1.1. Políticas públicas para a educação e cultura

Políticas públicas em cultura não são novidade e, segundo Calabre (2017), surgem no Brasil em períodos de exceção democrática, desde a Era Vargas (1930-1945) e na Ditadura Civil-Militar (1964-1985), fundamentados com a criação do Iphan e da Funarte. “Estes foram os dois principais momentos de elaboração de políticas públicas de cultura no país no século XX” (Calabre, 2017, p.1). Naqueles períodos, porém, não havia espaço para diálogos, já que estávamos sob regimes autoritários.

O termo política pública para cultura foi sintetizado por Calabre (2009, p.12), como:

[...] se trata de um conjunto de ações elaboradas e implementadas de maneira articulada pelos poderes públicos, pelas instituições civis, pelas entidades privadas, pelos grupos comunitários dentro do campo do desenvolvimento simbólico, visando a satisfazer as necessidades culturais do conjunto da população. (CALABRE, 2009, p.12)

No espaço brasileiro da museologia, um grande avanço no campo da cultura, conseguido a partir de 2003, foi o Plano Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Cultura – através do artigo 216-A, na Constituição Federal –, com muitas discussões com a população e subdividido em diversas categorias nunca antes contempladas no cenário cultural das agendas de governo.

Art. 216-A (e todos seus parágrafos e incisos) O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais (BRASIL, 2003)

Uma política pública, de qualquer área, para ser implantada nos dias atuais, não acontece de cima para baixo, sem consulta; ao contrário, ela é fruto de diversas discussões entre intelectuais e população, para que as demandas sejam ouvidas e possam ser sanadas dentro do possível, uma vez que, dada a nossa diversidade, se torna impraticável que alcancemos a todos igualmente.

Além dos Conselhos, também são realizados “[...] fóruns, conferências, plebiscitos ou a criação de câmaras setoriais [...]” (Calabre, 2017, p.3). Entretanto, como estamos em um regime democrático, a maioria é quem escolhe o que servirá para todos; para tanto, é necessária a participação popular para que todos os segmentos possam reivindicar suas necessidades. Segundo Calabre (2017, p.9), “as

políticas de cultura devem buscar manter o equilíbrio entre as garantias que devem ser providas a atores múltiplos”.

Depois de levantadas todas as inquietações e solicitações da área, será o momento de se pensar no planejamento dessas políticas, englobando objetivos, planejamento, prioridades e participação (Machado *apud* Calabre, 2017, p.5). Dessa forma, foi possível a partir de 2003, que se iniciassem as discussões para que se pusesse em prática o Plano Nacional de Cultura (previsto na Constituição) e dele saíssem os demais planos que abarcariam outros setores da cultura, como é o caso que veremos a seguir, do Plano Nacional Setorial de Museus.

1.1.1.1. Plano Nacional Setorial de Museus

Dentro das questões que englobam o universo dos museus, as políticas públicas para esse setor começam a se estruturar no início do século XX, com o advento da cultura de massa e então começam as preocupações com as políticas para museus, que passam a representar um papel importante na questão da construção de identidade nacional (NASCIMENTO, RANGEL, 2015).

Assim, a necessidade de políticas públicas se torna importante componente na práxis museológica, principalmente no tocante à construção de discursos apropriados a diferentes públicos. Os museus se deparam com uma nova realidade social e se transformam estruturalmente durante o processo de adaptação. Estas instituições passam a desempenhar um papel fundamental para diferentes ações governamentais que procuram consolidar projetos nacionais de identidade. (NASCIMENTO, RANGEL, 2015, p.300)

No Brasil, entretanto, somente no século XXI é que essa mentalidade passou a fazer parte das agendas governamentais. Fruto do desdobramento do Plano Nacional de Cultura –, o Plano Nacional Setorial de Museus (que por sua vez faz parte da Política Nacional de Museu, de 2003) – abrange um grande espectro de situações para o cenário museal nacional. Nele é possível ver que houve grande responsabilidade em buscar soluções para todas as possibilidades existentes em termos de museus no país e que muitas questões foram respondidas – ao menos na teoria.

Segundo Nascimento e Rangel (2015), o desenvolvimento da Política Nacional de Museu – PNM – (2003) é o resultado de preocupações sociais com o patrimônio e sua preservação de forma geral, buscando a construção da cidadania

através do reconhecimento da identidade, possibilitando também a revitalização das instituições museológicas. Além do Plano Nacional Setorial de Museus, a PNM também possibilitou a criação do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e do Sistema Brasileiro de Museus (SBM). O IBRAM passou a ser então o responsável por elaborar o Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM).

O PNSM, por sua vez, foi elaborado para o decênio 2010/2020, onde podemos ver que várias preocupações históricas e contemporâneas, como diversidade cultural, desenvolvimento sustentável, economia criativa, entre outros; além disso, o Plano ainda contempla várias tipologias de museus existentes – como históricos, militares, de ciência e tecnologia, etnográficos, etc. – dando diretrizes de sua organização e funcionamento. O Plano em si constitui de uma ferramenta que pretende ajudar aos museus a se organizarem, se gerirem e se incorporarem à sociedade, deixando para trás vestígios dos gabinetes de curiosidade e entrando em maior sintonia com a sua comunidade.

Dentre os temas transversais propostos, vamos destacar o de “Educação e Ação Social”, há a diretriz de como cada tipologia de museu existente deve tratar o tema e, para o nosso caso, vamos mostrar a que fala sobre museus de história:

Garantir que cada instituição possua setor educativo, com a mesma equivalência apontada no organograma para os demais setores técnicos do museu, composto por uma equipe qualificada e multidisciplinar, que tenha definido um projeto pedagógico que fomente a relação museu-sociedade, assegurando seu status de ferramenta educacional para o desenvolvimento social. (BRASIL, 2010)

1.2. Patrimônio

O conceito de patrimônio³ também sofreu diversas alterações ao longo desse tempo, expandindo seu alcance em muitas frentes. Muito se estudou, pensou e se debateu acerca do assunto ‘patrimônio’ – primeiro o material, de “pedra e cal”⁴ e mais recentemente a discussão sobre a importância do patrimônio imaterial⁵ –, trazendo uma grande quantidade de questões para o cotidiano, inclusive algumas com implicações jurídicas, como o reconhecimento das terras quilombolas, segundo Nelson Fernando Inocêncio da Silva sobre Quilombo dos Palmares, na Serra da Barriga, em Alagoas: “O referido território tornou-se a maior referência à memória da

³ Segundo o Dicionário, patrimônio está associado à herança material, entre gerações.

⁴ Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, escrito por Mario de Andrade

⁵ Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, amparado pela Constituição Federal de 1988

diáspora negra a ser tombado no Brasil”. (Silva, 2018, p.10) e também as questões de demarcação das terras indígenas, fazendo lembrar que o patrimônio é muito mais que um objeto antigo em um museu.

O alargamento da noção de patrimônio é a conseqüente redefinição de “objecto museológico”, a ideia de participação da comunidade na definição e na gestão das práticas museológicas, a museologia como factor de desenvolvimento, as questões de interdisciplinaridade, a utilização das “novas tecnologias” de informação e a museografia como meio autónomo de comunicação, são exemplos das questões decorrentes das práticas museológicas contemporâneas e fazem parte de a crescente bibliografia especializada. (MOUTINHO, 1993, p.6)

Para que o museu passe a ser parte integrante da rotina da comunidade, é necessário que se comece uma sensibilização desde cedo, através do sistema educacional, realizando projetos e visitas que despertem o engajamento daquela clientela com a instituição museal, encorajando o *feedback* esperado dentro do meio da comunicação educacional. É necessário também capacitar o olhar dos professores (que em muitos casos também estão despreparados para atiçarem seus alunos a voltarem olhares críticos sobre uma visita cultural, refletirem sobre elas e fazerem conexões, contextualizarem com a história da cidade).

A visita ao museu não deve ser somente um entretenimento, sem nenhuma reflexão, sem desmerecer o momento do lazer, mas entendendo que uma ida a um museu (de qualquer tipologia) deveria ser mais que isso, e o visitante poderia aproveitar para conhecer e compreender um pouco daquelas informações que estão ali.

Este projeto busca criar e fortalecer esses laços perdidos com o museu. Cria o vínculo, fazendo perceber que o conceito de museus no século XXI mudou. O museu é a instituição idônea para resgatar o patrimônio, estudá-lo, documentá-lo, e difundi-lo através de uma mensagem coerente, que se apoie nos objetos como forma essencial de comunicação. Entende-se por patrimônio cultural [...] aquelas expressões materiais e espirituais que a caracterizam. (ICOM, 1992)

Hoje entendemos o museu como o espaço democrático, aberto a todos e que cuida do patrimônio em sua guarda, visando sua preservação para as gerações posteriores e que tenta trazer para dentro de si, muito mais que objetos ou obras de artes sacralizados ou imortalizados, mas o conteúdo do ser humano que habita sua região, pretendendo que ele possa fazer daquele espaço, um lugar que lhe pertence e lhe contém. O historiador Giulio Argan (1993) recusa a considerar os museus como local de armazenamento de obras de arte e diz que:

[...] organismos científicos e didáticos, dotados de equipamentos especiais para o reconhecimento, a análise, a classificação, a conservação e a apresentação crítica de produtos artísticos manufaturados de qualquer gênero. Museus adequados são destinados à arte contemporânea, concebidos como instrumentos de pesquisas e informação, sem limites de região ou nação. (ARGAN *apud* SANCHES, 2009, p.72)

Com tantas exposições ocorrendo pelo mundo, principalmente no cenário europeu do início/meados do século XIX, os museus passaram a ser os legitimadores das obras de arte, com grande procura dos artistas e dos apreciadores da arte. Assim, cria-se uma vinculação do museu com o verdadeiro, onde cópias não são aceitas – ou não bem recebidas – e que permeia até hoje uma veracidade, fazendo com que o encantamento não deixe de existir naquele que nunca o visitou e o faz pela primeira vez.

1.3. Sociomuseologia

Há cerca de 50 anos a visão de museu se transformou e evoluiu bastante e hoje existe uma vocação a mais para estes: a inclusão da sua comunidade para que ela se veja representada naquele espaço - conhecida no meio acadêmico como Museologia Social ou Sociomuseologia. Essa mudança começou com a Mesa-Redonda do ICOM⁶ em Santiago do Chile, em 1972⁷ – período em que as sociedades da América Latina encontravam-se em plena movimentação sociopolítica, com a ascensão de governos autoritários e de lutas populares por liberdade dos direitos básicos, como o direito de ir e vir, liberdade de expressão, entre outros, – quando era então premente que as comunidades⁸ fossem chamadas aos espaços dos museus e ali fossem representadas; então, neste momento, o museu deixa de ser somente um repositório de saber para poucos escolhidos, e descortina-se em um espaço pluricultural, integrado ao seu entorno físico e social.

Que o museu é uma instituição ao serviço da sociedade da qual é parte integrante e que possui em si os elementos que lhe permitirem participar na formação da consciência das comunidades que serve; que o museu pode contribuir para levar essas comunidades a agir, situando a sua actividade no quadro histórico que permite esclarecer os problemas actuais, ... [...] Que esta nova concepção não implica que se acabe com os museus actuais nem que se renuncie aos museus especializados. (ICOM *apud* Moutinho, 1993)

⁶ Sigla em inglês para Conselho Internacional de Museus

⁷ Mesmo ano em que a UNESCO fez a Convenção do Patrimônio Mundial, mostrando a tendência mundial para o assunto.

⁸ A palavra “comunidade”, por ser polissêmica, traz um grande peso no contexto sociocultural, além de muitos conflitos. Assim sendo, não será discutida aqui, sendo somente aceita como população de uma localidade.

A Sociomuseologia é o resultado do processo de, nas palavras de Mario Moutinho (1993), tradução de “[...] uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea”, ou seja, adequar ao museu ao seu público, à sua comunidade e não o contrário.

Em outros termos: a museologia social ou Sociomuseologia não é o resultado de uma construção teórica que quer, a todo custo, de cima para baixo, enquadrar os museus e as diferentes formas de pensar e praticar a museologia aos seus ditames técnicos, científicos, artísticos e filosóficos; ao contrário, trata-se de uma construção que resulta de um contexto histórico específico, que não tem e não quer ter um caráter normativo e que apresenta respostas singulares para problemas também singulares e que, sobretudo, assume explicitamente compromissos políticos e poéticos. (ASSUNÇÃO, P. *et. al*, 2018, p.76)

O museu como conhecemos atualmente – uma instituição de memória – é um espaço onde existe uma relação de afetividade no sentido espinosano, onde “[...] pensá-la não apenas do ponto de vista da paixão senão também da ação, o que implica, em outras palavras que, ser afetivo não corresponde necessariamente a ser passivo.”⁹ (JESUS, 2015, p.161)

Então trazer a comunidade escolar do entorno do museu para dentro dele e fazer com que esta comunidade – isolada historicamente do espaço museal – se sinta pertencente e representada por esta instituição, não é mais uma questão somente de atividade extracurricular, mas sim uma questão social, onde pretende-se que os atores (os alunos) deixem de ver o museu como espaço contemplativo, de histórias distantes da sua história, da sua realidade.

Dentre as várias interpretações desta aproximação encontra-se a Sociomuseologia, que dota o museu da missão de ser meio facilitador de desenvolvimento e transformação social. Toma para si esta tarefa, com base nas ciências sociais, procurando fomentar por meio de atividades pedagógicas e educacionais, práticas reflexivas sobre o patrimônio cultural. (GABRIELE, 2014, p. 46)

Dessa forma também é função do museu indicar que seus visitantes são mais que espectadores, mas sim os participantes da História (individual e coletiva), formando um patrimônio, junto com seus familiares, interagindo e criando laços duradouros. Já não se trata mais do que antes era considerado “vulto histórico”, como foi pensado quando da instituição dos museus históricos-pedagógicos, mas das reminiscências da história do cotidiano, de pais, avós, tios, onde o visitante/ator

⁹ Espinosa esclarece: “Por afeto compreendo as afecções do corpo pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções” (*apud* JESUS, 2015, p.165)

(aluno) é convidado a refletir sobre a possibilidade do seu pertencimento aquele espaço.

Decreto de criação dos Museus Históricos Pedagógicos, no estado de São Paulo, no final dos anos 1950: “Incumbe ao poder público cultivar as tradições que possam constituir patrimônio de honra e de glória para a coletividade; Considerando o papel relevante que tiveram nos destinos da nacionalidade homens que, saídos de São Paulo, governaram a Nação em quadriênios que se tornarem memoráveis.” (SÃO PAULO, Decreto nº 26.218 de Três de Agosto de 1956).

Pela citação acima, podemos ver que o culto aos “grandes nomes da nação” era institucionalizado, inquestionado e não democrático, já que não havia uma ação popular manifesta neste sentido.

1.4. Educação Não-Formal

Hoje o museu é considerado um fenômeno, sendo um espaço para a educação não-formal e essa seria uma vocação natural. Segundo Köptcke (2012), essa vocação é distinta daquela que aparece no Dicionário e que tem a ver com chamado. Segundo a autora:

Entende-se aqui que a vocação é de natureza diferente, pois constitui um processo dialético e histórico. O ponto de partida é o projeto político, manifesto na missão que orienta as ações e as formas de atuar. Esta atuação no mundo é apropriada de modos variados pela sociedade, a observação das formas de apropriação retroalimentam o projeto e a missão original e a releitura da missão sugere mudanças no projeto de origem. (KÖPTCKE, 2012, p.1)

Mas também ressalta que essa é uma das características de um museu, quando o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), define a instituição museal e diz que “[...] IV - a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações [...]” (Köptcke, 2012, p.2), uma vez que o aprendizado também é alcançado ali. Note que o museu já está intrinsecamente colado à noção da educação não-formal, uma vez que não pensamos em um sem não pensarmos no outro imediatamente. Para Gohm, em seu livro “Educação não-formal e cultura política. Impactos sobre o associativismo do terceiro setor”, a definição enquadra perfeitamente no espaço do museu:

Educação não-formal ocorre quando existe a intenção de determinados sujeitos em criar ou buscar determinados objetivos fora da instituição escolar. Assim, a educação não-formal pode ser definida como a que proporciona a aprendizagem de conteúdos da escolarização formal em

espaços como museus, centros de ciências, ou qualquer outro em que as atividades sejam desenvolvidas de forma bem direcionada, com um objetivo definido. (GOHM, 1999, p.131)

Percebemos que essa dinâmica e essa preocupação do museu com a educação já aparece no final da década de 1950, quando do Seminário Regional da Unesco¹⁰:

O museu pode trazer muitos benefícios à educação. Esta importância não deixa de crescer. Trata-se de dar à função educativa toda a importância que merece, sem diminuir o nível da instituição, nem colocar em perigo o cumprimento das outras finalidades não menos essenciais: conservação física, investigação científica, deleite, etc. (PRIMO, 1999, p.8)

O museu explora uma série de possibilidades de interação com o ser humano, como estudo e como pesquisador e dessa relação retira seus maiores méritos. Varine nos mostra que “[...] o museu para continuar cultural deve estar enraizado num terreno humano e se nutrir da cultura viva da comunidade envolvente.” (VARINE, 2007, p.4)

Toda essa mudança, unida à inserção do ambiente escolar, tende a proporcionar a interação desejada entre comunidade e museu, pois cria o vínculo a partir de casa. Cabe lembrar que a visita de escolas aos museus não é uma novidade, nem tampouco uma particularidade do século XXI, mas o que difere de antes é a preocupação na formação dos mediadores –, com capacitação adequada e com foco na qualidade das informações e do serviço prestado – e na museografia adotada pelo museu, onde qualquer visitante, mesmo sem mediação, pode fruir da sua visita, unindo lazer e educação.

¹⁰ Sigla em inglês para Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

2. MUSEUS E SEU PÚBLICO – EVOLUÇÃO

Como já vimos anteriormente, a relação do público com os museus data aproximadamente do século XV, quando as coleções reais começaram a denotar *status* para seus detentores e, como efeito colateral, também para seus seletos apreciadores. Assim, como muitas coisas que perduram pela História sofrendo pouco ou nenhuma alteração, a relação do visitante com o museu também mudou pouco, sem perder, em muitos casos, o deslumbramento com o patrimônio.

A relação com o público possui um vínculo histórico importante com a ação educativa. As coleções, nos séculos XV e XVI, exprimiam o *status* e poder daquele que as possuía. A relação mantida entre os proprietários de coleções de objetos de arte e objetos científicos, nessa época, além de imprimir poder e prestígio também mantinha e privilegiava a transmissão de tais conhecimentos somente àqueles que pertenciam a determinado grupo social. Restringindo-se tal acesso e conhecimento a um público restrito (SANCHEZ, 2009, p.74)

São muitas as definições e os estudos sobre o tema da educação em museus, pode ser dividida em três etapas para as autoras do livro ‘Educação em museus: a mediação em foco’, baseadas em diversas pesquisas e detectam que:

Para os autores Allard e Boucher (1991), o desenvolvimento da função educativa dos museus está dividido em três etapas sucessivas. A primeira delas é marcada pela criação e inserção de museus em instituições de ensino formais, no caso, as universidades. É o caso do Ashmolean Museum da Universidade de Oxford, fundado em 1683 [...]. Seu acesso era restrito a estudiosos possuidores dos conhecimentos de referência necessários para a compreensão das exposições. (MARANDINO, 2008, p.9)

Ainda de acordo com o estudo de Allard e Boucher (supracitado por Marandino, 2008), as demais fases estão no século XVIII, “[...] com a entrada de um público mais amplo, e de classes sociais diferenciadas [...]”; a terceira e última fase acontece ao longo do século XX, pois

Levados pelo aumento e diversificação do público, os museus não poderiam mais se contentar em apenas expor suas obras. Era necessário encontrar os meios para assegurar que os visitantes as entendessem e apreciassem. A preocupação com a utilização educacional dos acervos expostos levou cada vez mais os museus a introduzirem estratégias que facilitassem a comunicação com o público dentro de suas exposições. (MARANDINO, 2008, p.10)

Em pleno século XXI nos soa impossível – aos que se dedicam aos estudos das Ciências Humanas e Sociais – não termos uma representação social em um espaço de debate pleno, com todos os avanços e conquistas que as comunidades têm obtido e que precisam mais do que tudo estarem presentes em um espaço de poder ainda tão contestado e tão subestimado quanto o museu.

O museu é a instituição idônea para resgatar o patrimônio, estudá-lo, documentá-lo, e difundí-lo através de uma mensagem coerente, que se apoie nos objetos como forma essencial de comunicação. Entende-se por patrimônio cultural [...] aquelas expressões materiais e espirituais que a caracterizam. (ICOM, 1992)

Apesar de uma grande expansão dentro da comunidade museológica nos últimos 30 anos, muitos museus – em especial os do interior do país – ainda hoje são arraigados em torno de uma sociedade arcaica, patriarcal e coronelista, onde se pratica um modelo de exposição que se propõe estática, morta, sem interatividade e que não precisa ter sentido ou contexto, mas que o acervo deva estar todo em exibição (a despeito da conservação, da existência de uma Reserva Técnica, da ciência da Museologia como um todo, por exemplo). Dessa forma, se dá muito destaque para os objetos fetichizados de algumas pessoas consideradas importantes perante aquela sociedade, deixando de lado – como se fossem indignas – as pessoas que compõem aquela comunidade no seu cotidiano – trabalhadores, de forma geral.

Parte desta sociedade também vê com desprezo e dá total demérito para as lutas contemporâneas, porém históricas, como os movimentos: feminista, LGBTQI+, indígena, MTST, entre outros, como se aquele espaço não pertencesse a eles também – mais uma marginalização, além da já sofrida diariamente. Parte da elite que organiza os lugares de saber e memória não entende, por exemplo, que grafite é uma forma de arte, relega o *funk* a uma categoria inominada, desconhecida e não merecedora de crédito e, quando o assunto remete a seus antepassados, este só pode ser colocado de uma forma romântica e idealizada, sem uma crítica sobre o assunto.

E aí está a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos – libertar a si e aos opressores. Estes que oprimem, exploram e violentam, em razão do seu poder, não podem ter, neste poder, a força de libertação dos oprimidos nem de si mesmos. (FREIRE, 2013, p.36)

Cabe então aos pensadores críticos do sistema e agentes culturais – que compõem também esta mesma sociedade –, buscar formas de reverter essa situação e entregar as instituições culturais – aqui no caso específico, o museu – a quem de direito: sua comunidade. Freire (2013) mais uma vez nos dá uma boa dimensão desta situação, mesmo que em ótica diferente, quando nos explica que a sectarização transforma a realidade em uma falsa realidade, pois só iremos ter uma visão do todo e, no caso dos museus, pode comprometer o julgamento se não houver senso crítico.

2.1 - Museus Municipais e o contexto de criação do Museu Histórico, Artístico e Folclórico do Município de Barretos – Museu Ruy Menezes

Quando começou a se pensar em construir o que hoje chamamos de nação brasileira – e aqui entendemos nação como um conjunto político formado por pessoas que possuem o mesmo interesse – e dar identidade e unidade ao Brasil que descendia de tantas outras nações diferentes, a figura de Mário de Andrade é a que aparece na maior parte dos movimentos nacionalistas. E dentro de tantos pensamentos e discussões que ele nos legou, está o conceito que ele tinha sobre os museus; ele dizia que os museus nacionais deveriam contar a história do país, enquanto os museus municipais deveriam “ter de tudo”, como veremos:

Os museus municipais me parecem imprescindíveis”; e, em seguida, sugere que nesses museus sejam apresentados materiais arqueológicos, folclóricos, artísticos, históricos, além de elementos de arquitetura regional, das atividades econômicas e dos recursos naturais do município. [...]. Quanto aos objetos do museu, não haverá município que não ofereça o que possui de arqueológico, de folclórico e mesmo de histórico ou de artístico, em benefício e glória de seu município. (IBRAM, 2009)

Isso fez com que muitos desses museus municipais não contassem somente a sua história enquanto construção, mas a história de todos que participaram dela, abarrotando espaços pequenos de acervos heterogêneos e que não definem nada e querem ser tudo. No interior de São Paulo, a história se repete por diversos museus municipais¹¹, onde, sem orientação adequada, o acervo se empilha e se deteriora, em muitas vezes ganha uma função inusitada ou volta a ter a sua função primeira retomada (como no caso de cadeiras e mesas), tirando a musealização, a reificação do objeto, para o seu momento anterior à entrada no espaço museal.

Nos museus de cidade, a sociedade se representa a si mesma como coisa já feita, acabada, pronta, portanto estável e imune a mudanças, vacinada contra o contágio histórico: é a ‘ilusão social essencial’ de que trata Georges Balandier¹². (MENEZES, 1984, p.198)

No ano de 1961 aconteceu no estado de São Paulo a criação de diversos Museus Históricos Pedagógicos, que foram instalados inicialmente nas cidades de Batatais, Campinas, Guaratinguetá e Piracicaba, para homenagear ex-presidentes da República nascidos nessas cidades.

Artigo 1.º - Fica a Secretaria da Educação autorizada a instalar, por intermédio do Departamento de Educação, Museus Histórico-Pedagógicos nas cidades de Batatais, Campinas, Guaratinguetá e Piracicaba, a fim de focalizar a personalidade, a vida e a obra dos Presidentes Prudente de

¹¹ Casos observados por esta pesquisadora nos municípios de Colina, Guaíra, Olímpia e Bebedouro.

¹² Georges Balandier (1920-2016) – etnólogo, antropólogo e sociólogo francês.

Morais, Campos Sales, Rodrigues Alves e Washington Luiz, bem como os grandes acontecimentos e as maiores figuras da vida nacional na respectiva época. (OLIVEIRA, 2015, p.15)

E, apesar de Barretos não ter sido contemplada com a instalação de um museu desse tipo, o professor Raul Alves Ferreira, diretor do Instituto de Ensino Estadual Mário Vieira Marcondes (o Estadão), decide criar o Museu Ana Rosa¹³ dentro daquela instituição. Como o museu¹⁴ crescia em acervo e o espaço não seguia seu crescimento, o professor achou por bem transferir todo aquele acervo para as mãos do município. Em 1979, o acervo do Museu Ana Rosa foi alocado no antigo Paço Municipal, conhecido como Palácio das Águias¹⁵, passando então a se chamar Museu Histórico, Artístico e Folclórico do Município de Barretos, sendo inaugurado no dia seis de fevereiro daquele ano.

O jornal O Diário (1979) traz uma pequena matéria sobre o assunto na edição do dia seguinte à inauguração. No subtítulo “A palavra do prefeito”, podemos notar algumas partes que se destacam, como “[...] a necessidade de instalação de museus, a exemplo do que ocorre em cidades da Europa”, numa tentativa – já recorrente no país – de importar costumes europeus; mais adiante o prefeito fala que “[...] a história do Brasil é contada através de museus, que a pátria tem, e que Barretos não poderia ficar sem uma casa onde fosse conservada também a sua história.”, entendendo que um museu é sinal de avanço cultural e que não poderia ficar atrás do restante do país; para finalizar, o prefeito Mélek Zaiden Geraige diz que por temer a demolição do prédio “[...] decidiu transformá-lo em patrimônio histórico, preservando nele as tradições barretenses”. (O Diário, 1979, p.6)

O prédio em questão, localizado no centro do município, havia sido construído em 1907 para abrigar o Paço Municipal, sede da Prefeitura, numa cidade onde a população era de aproximadamente 17 mil pessoas, segundo o censo de 1901 (O Sertanejo, 1901, p 71), mas passados sessenta anos da sua construção, suas instalações já eram insuficientes ante o crescimento da cidade. No começo da década de 1960 a prefeitura deixa o espaço, que passa a ser sede de incontáveis instituições, como a Biblioteca Municipal, a Junta Militar, grupos de teatro e

¹³ Esposa de Francisco Barreto, um dos fundadores da cidade.

¹⁴ Instituição cultural chamada de museu na época. Não cabe aqui a discussão sobre o tema, uma vez que a definição já foi dada no primeiro capítulo.

¹⁵ Em alusão às aves que encimam o prédio e que foram colocadas em homenagem ao Palácio das Águias, então sede do Governo Federal, no Rio de Janeiro.

finalmente em 1979, está totalmente desocupado para receber o museu, apesar de já haver sido instituído em 1973, por força da lei¹⁶.

Em novembro de 1988, o edifício é tombado pelo poder municipal¹⁷ – se tornando o único patrimônio edificado da cidade com esse *status* até os dias de hoje – e em 1994, recebe o nome de Ruy Menezes, após o falecimento deste em 1993¹⁸; em 1996 passa por uma grande reforma após grave infestação de cupins em seu madeiramento e parte de seu acervo, em especial os jornais; em 2013, após fortes chuvas, é mais uma vez interditado para obras no forro e em última reforma em 2017, quando teve todo seu forro trocado, além de pintura, calhas e descupinização.

Em referência ao item anterior, quando dizemos que “[...] abarrotando espaços pequenos de acervos heterogêneos e que não definem nada e querem ser tudo”, afirmamos que um exemplo dessa situação é o museu que hoje se chama Museus Histórico, Artístico e Folclórico Ruy Menezes. Por uma falta de especialização na sua nomenclatura em gestões anteriores e por conveniências sociais, herdada dos tempos dos coronéis ao longo de quase quarenta anos de existência, acumulou um acervo disparatado em suas conexões históricas, que contava pequenos fragmentos daqueles que, em determinado momento, deram alguma contribuição para a cidade, criando um labirinto de máquinas de escrever, computadores, rádios, televisores, rocas de fiar e torradores de café (para dizer o mínimo) e que ainda tiveram seus históricos perdidos ou não obtidos quando da doação do dito objeto. Em seu favor, há hoje no seu acervo uma grande quantidade de itens relevantes, como o primeiro jornal impresso na cidade em 1900 – O Sertanejo – fundado pelo coronel Silvestre de Lima¹⁹.

Em resumo, o que se tenta fazer é o que se chama de “tirar leite de pedra”²⁰, quando reunimos essa enormidade de objetos em uma história contextualizada, que possa fazer um sentido para aqueles que o visitam, em especial o público escolar oriundo das visitas mediadas, objeto desse estudo, mesmo ainda não totalmente desvinculados dos “vultos célebres” barretenses.

¹⁶ Lei 1357, de 9 de outubro de 1973

¹⁷ Lei 2240, de 10 de novembro de 1988

¹⁸ Lei 2834, de 29 de março de 1994

¹⁹ Coronel da Guarda Nacional. Também era poeta e jornalista

²⁰ Ditado popular, comparado a fazer milagres

Ainda assim há muitas críticas a serem feitas em relação ao próprio acervo, que - graças à sua heterogeneidade de nome e acervos, e à sua idiosincrasia (aqui considerando o museu como indivíduo) - não conta com itens do seu patrono Ruy Menezes; ironicamente, em uma das suas passagens como vereador, quando foi presidente da Câmara Municipal em 1959, propôs que se derrubasse o prédio do Paço Municipal (que na época já era cinquentenário) e construísse algo mais moderno, segundo seu despacho:

[...] Artigo 2 – o prédio situado na Praça Francisco Barreto, antigo Paço Municipal, será demolido para no mesmo local edificar-se a Casa da Cultura de Barretos (CCB). (BARRETOS, Lei 990 de 22 de fevereiro de 1964)

2.1.1. Roteiro da visita mediada 2018

Após ficar cerca de doze meses fechado para obras de reforma, o Museu Ruy Menezes reabriu ao público e apresentou a esse uma nova exposição de longa duração. Ainda muito fixada na história de grandes nomes da cidade, com muitos espaços considerados “insubstituíveis”, a museografia do museu tem pouca possibilidade de alteração, porém possui atualmente contexto histórico e núcleos divididos, para facilitar o entendimento do visitante – tanto o espontâneo quanto o escolar. O modelo da visita é focado em mediação (acompanhamento passo a passo com o grupo) para o Programa Cultura Ensina, mas permite que o diálogo aconteça entre o mediador²¹ e o aluno. Segundo a apresentação de Marandino (2008), organizadora do livro *Educação em Museus: a mediação em foco*:

É por meio dos mediadores que os visitantes conhecem os museus nos seus aspectos de conteúdo, mas também a sua organização, a sua arquitetura e a sua função social. (MARANDINO, 2008, p.3)

A visita se inicia pela vista à arquitetura do prédio, contando sua história, data de fundação, elementos arquitetônicos, contexto histórico, etc. Os alunos são levados ao Salão Principal, onde há sempre uma exposição de curta duração acontecendo, seja externa ou interna (do próprio acervo).

Em seguida vão para a sala Tradição e Folclore, onde são apresentados ao cenário de vida dos primeiros habitantes e a relação destes com a Festa do Peão e também às tradições de Companhias de Reis;

²¹ Estagiários do curso de Licenciatura em História, pelo convênio com a Faculdade Barretos

a próxima sala é a do poeta Nivaldo Reis, onde é contada brevemente a sua história e sua relevância para a cidade.

Depois seguem para a Sala dos Movimentos Militares, onde são apresentadas as histórias de alguns barretenses dentro da Guarda Nacional, Revolução Constitucionalista de 1932 e Segunda Guerra Mundial, sempre focando em chamar a atenção do aluno não só para o contexto histórico, mas os perigos de discursos autoritários e apaixonados; é uma das salas que mais chama a atenção – em especial dos meninos – dada à exposição de objetos usados em guerras, como armas, capacetes, cartuchos, munição, entre outros.

A última sala do piso superior é a dos antigos armazéns (memória afetiva) e da relação com a música e com os meios de comunicação.

Os alunos são encaminhados para o piso inferior, que geralmente é fechado à visitação do público em geral, mas no caso das escolas, com mediação, é aberta. Eles veem alguns objetos, mas ali o principal é falar da importância da pesquisa, como ela é realizada e do que mais é composto o acervo (hemeroteca; reserva técnica, acervos fotográfico e documental). Para maiores informações, favor consultar o Anexo I.

A mediação foi desenvolvida para que o visitante pudesse criar um panorama no seu imaginário e uma conexão entre objetos, a história e a sua própria experiência em um cenário que seja mais fácil para ele compreender o que se é mostrado como um todo e não somente a particularidade ou a curiosidade sobre determinado objeto ou pessoa.

2.2 Como o público vê o museu – a Sociomuseologia e o patrimônio musealizado

A despeito do que já vimos anteriormente sobre como os primeiros museus se relacionavam com seus públicos, atualmente observamos uma outra relação do seu público (seja da própria comunidade, seja público espontâneo) e os museus, desde os grandes museus com taxas elevadas de visitação - como é o caso do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, que em 2017 recebeu 11453 visitantes (média aritmética que desconsidera os picos de férias) (MHN, 2018, p.14) – até os

pequenos museus de cidade do interior do país que, com médias de visitas modestas, alcançam em números anuais o que alguns museus conseguem em um único mês ou menos.²²

Atualmente, o Museu Ruy Menezes busca dialogar mais com a comunidade e alcançar um público ainda maior, através de projetos culturais – como o Chorinho no Museu, que acontece desde 2013, uma vez por mês, no domingo de manhã, dentro do museu –, exposições de curta duração com apelo maior ao público jovem, – a exemplo da Noite do Terror no Museu, que já ocorreu em duas ocasiões e em cada uma levou cerca de 500 pessoas ao Museu e se transformou em evento fixo no calendário da Secretaria da Cultura, entre outros.

Com esses dados, podemos perceber que a relação do público com o Museu Ruy Menezes tem mudado gradativamente ao longo dos últimos 10 anos, uma vez que ele percebe que aquela concepção de museu estagnado que ele possuía da sua infância ou do seu convívio com outras pessoas que também não conheciam o museu, mudou.

Conforme dito anteriormente, a Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, lançou as bases para uma nova visão sobre a museologia que seria feita a partir de então na América Latina, com a participação da comunidade no museu, amplamente apoiada pelas ideias de Paulo Freire. Naquele momento, essa situação foi chamada de “museu integral”. (ICOM, 1972).

[...] a construção do conceito de museu integral foi um importante marco na museologia, pois evidenciou a importância de direcionar o olhar para a realidade social, bem como buscar a conscientização da cultura e da identidade nos discursos da instituição museológica. (GABRIELE, 2014, p. 45)

Para isso seria necessário que o patrimônio musealizado fizesse sentido para o seu visitante, onde ele possa compreender então que aquelas peças estão ali por um sentido mais abrangente do que simplesmente enfeite ou decoração, mas contam uma história que também é sua. Uma ação educativa que parta de dentro do museu para mostrar à sua comunidade não só o que ele tem de belo, mas o que tem de relevante para vida daquelas pessoas – e que vão muito além da exposição de objetos estáticos – demonstra uma capacidade em se adequar e ler o mundo como ele é e do que ele precisa, de ser um meio de inclusão social. As pessoas passam a

²² O Museu Ruy Menezes teve em 2016 aproximadamente 2100 mil visitantes espontâneos (já que não aconteceram visitas mediadas).

compreender e “precisar” do museu, recorrendo àquele espaço como importante em sua vida.

O “diálogo” entre o homem e o objeto musealizado depende da abordagem escolhida pelos profissionais do museu para intermediar a ação. Quando os museus passam da condição passiva de meros expositores e ganham as ruas, no sentido de conquistar as pessoas, ganham também vida, reciclam-se, renovam-se e podem participar ativamente da formação de cidadãos mais comprometidos com seu patrimônio. Se o grande mediador entre o homem e o objeto, no processo museológico, é a linguagem expositiva, é ela que vai determinar o que o objeto tem a “falar” de si mesmo, de sua função, de sua feitura e de sua importância. (GABRIELE, 2014, p. 46)

Não podemos afirmar ainda que o Museu Ruy Menezes é um exemplo de total integração entre museu e comunidade, mas caminha nessa direção ao mudar, mesmo que brevemente, os rumos da museologia ortodoxa, fechada em paredes intransponíveis de conhecimento – o que está dentro não era aproveitado e quem estava fora não contribuía de forma nenhuma no conhecimento que estava dentro -, mas o seu reconhecimento e as suas tentativas de comunicação com seu público demonstram a vontade de se integrar.

2.3. Educação Patrimonial

A educação patrimonial vai muito além de entender a importância de bens públicos e privados, de valor histórico e/ou cultural, de natureza material. Cabe a ela elaborar dentro de cada cidadão o compromisso que deve haver com o próximo, respeitar e fomentar as diversidades como algo positivo e que deve prosperar, lembrando que, pela óptica do outro, ele também é diferente, logo o respeito deve ser mútuo. O museu se apresenta nesta instância como o facilitador, o catalisador dessas diversidades e como devemos fazer para entender, lidar e respeitar o espaço alheio.

Entendemos então que no museu também ocorrem as trocas simbólicas, como disse Bourdieu em seu livro “A economia das trocas simbólicas” (2007), uma vez que ali é apresentada a representação de uma realidade eleita pelo corpo técnico do museu. Uma exposição, de qualquer natureza, é sempre uma visão parcial de um todo, por isso chamada de representação. Na visão de Bourdieu:

O homem, dizia Wilhelm von Humboldt, apreende os objetos principalmente – poder-se-ia dizer exclusivamente uma vez que seus sentimentos e ações dependem de suas percepções – da forma como a linguagem os apresenta (BOURDIEU, 2007, p.27)

O olhar do visitante sobre uma peça ou ambiente, junto com o contexto que lhe é apresentado, resignificando-a com o seu repertório pessoal, seu capital cultural, transforma dentro dele uma informação antiga armazenada em uma descoberta que pode ampliar ou mudar seus horizontes, contanto que ele esteja pronto para receber a informação.

O capital cultural pode existir sob três formas: no estado incorporado, ou seja, sob a forma de disposições duráveis do organismo; **no estado objetivado, sob a forma de bens culturais - quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas, que constituem indícios ou a realização de teorias ou de críticas dessas teorias, de problemáticas, etc.**; e, enfim, no estado institucionalizado, forma de objetivação que é preciso colocar à parte porque, como se observa em relação ao certificado escolar, ela confere ao capital cultural - de que são, supostamente, a garantia - propriedades inteiramente originais. (Bourdieu apud Lança, 2015, p.5 – grifo nosso)

Quanto mais os jovens em idade escolar se distanciam de um museu, maior é a possibilidade de eles perpetuarem os conceitos errôneos que são transmitidos dentro de casa ou no convívio com colegas que passam pela mesma situação, ou seja, que nunca estiveram em um museu. Acreditam que aquele espaço não tem nada de interessante, que ali só tem “coisas velhas e empoeiradas”, ou seja, ele não vai querer se ver representado por aquele espaço, não vai querer ter sua identidade vinculada a esses conceitos que ele e os demais, desprezam. Entretanto, quando ocorre a visita e ele percebe (na maioria dos casos) que estava errado e que há pontos convergentes ali com sua própria trajetória²³, ele reflete que aquele lugar é interessante e até passível de retorno com sua família em outra oportunidade. É então nesse momento que o encantamento ocorre.

[...] hoje em dia virou ‘modismo museológico’ a afirmação de que museu não é uma instituição estática ou morta, de que o museu depósito, o museu quinquilharia, está superado. No entanto, as respostas que encontramos indicam de forma clara que o público potencial do museu continua associando-o aos elementos do passado, a palavras como: múmia, dinossauro, velharia, coisa velha, coisa antiga, etc. No mínimo, está havendo um ruído de comunicação entre o museu e o seu público, ou então o discurso da moda, o discurso do ativismo e do dinamismo é impostor (CHAGAS, STUDART, 2010, p.50).

Para Aglay Sanchez (2009), esse encantamento pela descoberta do novo, ou com um olhar diferenciado, é uma das características que o museu pode proporcionar em algum momento da vida do visitante – no caso específico aqui, dos

²³ O espaço destinado aos antigos armazéns, dentro da exposição do museu, remete a uma memória afetiva que transporta a maioria dos visitantes para situações cotidianas já vividas por eles. Assim, cada objeto tem a função de buscar essa memória e situá-lo em um tempo espaço que ele consegue identificar e assim, resignificar sua própria memória, sua vivência.

jovens em idade escolar. Para a educação não-formal e o encantamento com o patrimônio, a autora nos mostra que:

[...] percepção inicial do espaço museológico envolto por uma névoa sobrenatural e mágica, para a visualização atual de seu caráter envolvente e sedutor, que surge dentro do novo conceito de educativo não-formal, enquanto um facilitador e estimulador do contato prazeroso com novos conhecimentos. (SANCHEZ, 2009, p. 75)

Sanchez ainda lembra da importância da mediação de uma exposição em um museu, uma vez que esta ação ajuda a caracterizar a educação não-formal e leva o visitante a perceber objetos, situações e informações que poderiam passar despercebidas em uma visita espontânea, sem a atenção devida.

Para a realização de várias atividades educativas utilizam-se diversos suportes educacionais, que vão desde recursos humanos até materiais mediadores, visando uma maior interação entre os visitantes e a mensagem da exposição museológica ora em exibição. (SANCHEZ, 2009, p. 73)

Assim, percebemos que todo momento é uma oportunidade para lançarmos novos olhares a situações cotidianas e nos engajarmos em destrinchar velhas teorias e concepções e fazer com que a névoa que nos impede de ver com clareza o caminho a frente possa ser dissipada e a estrada para o conhecimento, descortinada. As políticas públicas aplicadas, dessa forma, passam a ser a solução para a questão.

2.4. Políticas públicas para educação e cultura

Hoje em dia é muito comum pensarmos no termo 'política pública' sem um questionamento mais aprofundado sobre o tema, já que ele está em diversos setores da sociedade, beneficiando milhões de brasileiros, seja na cultura, na educação, na saúde, nos esportes, entre outros. Muitos que se beneficiam destas políticas não percebem a mão do Estado ali, somente usufruem do benefício como se fosse uma questão cotidiana. Para o caso específico da cultura, cabem as palavras de Lia Calabre, quando ela define como:

[...] o planejamento e a execução de um conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura. (CALABRE, *apud* CHEDID, 2015, p.2)

Como dissemos anteriormente, as políticas públicas no Brasil nascem na Era Vargas (1930-1945), mas só no século XXI é que elas tomam corpo para atender à diversidade que é característica de nosso país. Também dissemos que ter acesso à

cultura é uma questão de cidadania, amparada legalmente pela Constituição Federal. “As dimensões simbólica, social e econômica dão alicerce a uma perspectiva baseada num novo olhar sobre fazer política pública de cultura: a ótica da cidadania”. (BOTELHO *apud* HOFMANN, MOREIRA, 2017, p.4)

Juntas, as políticas públicas de cultura e de educação, proporcionam bem-estar para quem se favorece delas, permitindo que o visitante sempre saia ganhando conhecimento, após uma visita ao museu, por exemplo. É claro que não é somente o fato de estar no museu que faz com que o visitante receba esse conhecimento disponível por imersão, mas que ele consiga apreender daquela visita, elementos que comporão seu repertório cultural dali por diante.

Tratar hoje de políticas públicas para a cultura no Brasil é pensar a cultura sob o foco dos direitos humanos, como elemento consolidador de identidades, fator de desenvolvimento econômico-social e preservador da diversidade cultural. Nesse sentido, as políticas culturais se inserem no universo das políticas públicas empreendidas no Brasil, ao longo dos últimos 50 anos, devendo se considerar o processo histórico de constituição dos direitos sociais, iniciado na década de 1930. (CALABRE, MOREIRA, 2012, p.2)

Assim, foram elaborados diversos projetos nas mais diversas esferas do poder, que contemplassem uma camada da população que tradicionalmente estão fora do circuito cultural que, mesmo sendo muitas vezes de entrada gratuita ou a preços populares, não atraíam esse público. Longe de ter um caráter autoritário – já que a adesão é voluntária – os programas estabelecem uma série de incentivos para que a atividade cultural seja mais que somente um passeio de lazer. As atividades continuadas dentro do ambiente escolar, fazem com que aquele conteúdo possa ser fixado na mente daquele que participou. “As políticas culturais de afirmação do direito a cultura, contra a exclusão cultural, constituem uma verdadeira revolução democrática no Brasil” (CHAUÍ *apud* CALABRE E MOREIRA, 2012)

Tão importante quanto a elaboração e a implantação de uma política pública – para qualquer área – é a sua efetiva fiscalização pelos agentes responsáveis, capazes de identificar as dificuldades que se referem à sua gestão e desenvolvimento, bem como saber se elas estão de fato sendo postas em prática pela esfera de poder competente.

Para interagir com as políticas públicas e o aprendizado em sala de aula, é necessário suscitar uma questão: há a atualização dos conteúdos por parte dos professores com a prática da sala de aula? Como se utilizar dessa ferramenta – que

é seletiva e não está disponível para todas as escolas – para fazer com que os estudantes se interessem e para que o professor se atualize? Para isso, Pelegrini (2009) nos auxilia:

A partir da abordagem de novos temas e de fontes documentais referentes ao patrimônio cultural e natural e, também, do planejamento de atividades diversificadas que possam instiga-los a revigorar o trabalho na sala de aula e estimular os seus alunos a ‘redescobrirem’ suas histórias, memórias e identidades para que exerçam plenamente seu direito à cidadania. Ao fazê-lo, o professor estará realizando atividades comprometidas com as comunidades onde atuam e quiçá, abrindo novas possibilidades para uma real inter-relação entre o ensino, a pesquisa e a aprendizagem. (PELEGRINI, 2009, p. 43)

Para o caso específico que será tratado no capítulo 3, entendemos que houve uma demanda por parte dos equipamentos culturais, solicitando que o programa – que havia sido extinto em 2015 – retomasse suas atividades, uma vez que beneficia o estudante e o professor, mas também o gestor do espaço cultural. Assim, em 2018, houve o retorno no programa – reformulado no nome (no que tange o equipamento cultural) e tem obtido bons resultados, que só será analisado o período de 2009 a 2014, a seguir.

3. PROGRAMA CULTURA É CURRÍCULO – PROJETO LUGARES DE APRENDER (2009-2014)

Trazendo todo esse escopo para a realidade do município de Barretos – SP, no Museu Histórico, Artístico e Folclórico Ruy Menezes, podemos observar que a quantidade de visitas é fomentada graças às mediadas realizadas com as escolas estaduais, possibilitadas através do convênio com o Fundo para o Desenvolvimento da Educação (FDE), autarquia vinculada diretamente à Secretaria Estadual de Educação; o FDE se define como:

[...] responsável por viabilizar a execução das políticas educacionais definidas pela Secretaria da Educação, implantando e gerindo programas, projetos e ações destinadas a garantir o bom funcionamento, o crescimento e o aprimoramento da rede pública estadual paulista de ensino. (FDE, 2013, p.7)

Dentre os vários programas e projetos que o FDE desenvolve – ele é dividido em Diretorias, cada qual responsável por um segmento da educação –, o que nos tange é Projeto Lugares de Aprender, do Programa Cultura é Currículo (2008-2014), da Diretoria de Projetos Especiais, sendo que esta diretoria em especial tem como função desenvolver, implantar e coordenar projetos educativos, com responsabilidades como “[...] propor parcerias com organizações públicas para o desenvolvimento nas áreas de [...] cidadania e cultura” (FDE, 2013, p.25). É incumbência dessa diretoria também o Programa Escola da Família²⁴

Iniciado em 2008, o Programa Cultura é Currículo era dividido em projetos – Lugares de Aprender e Escola em Cena, mas focaremos apenas no primeiro – que consistia em trazer os estudantes da educação básica estadual – fundamental e médio – para conhecerem espaços de vivência cultural de todo o estado, aliando a educação formal da sala de aula com a educação não-formal, advinda de espaços culturais.

[O projeto] Propõe que alunos de Ensino Fundamental e Médio visitem instituições culturais de diferentes naturezas e que o conteúdo/tema de seus acervos sejam utilizados de maneira articulada ao desenvolvimento dos conteúdos curriculares. (FDE, 2013, p.30)

Havia uma preparação do aluno e do professor em sala de aula, com distribuição de material didático apropriado ao contexto das possíveis visitas, como o Luz, Câmera...Educação, do projeto Escola em Cena e os Cadernos de Patrimônio, estes também divididos de acordo com a série a ser trabalhada (Meio Ambiente –

²⁴ Concessão de bolsas de estudos a universitários que atuem no programa

Saber Cuidar – Ensino Fundamental II – Ensino Médio; Patrimônios, expressões e produções – 7ª e 8ª séries – Ensino Fundamental; Espaços, tempos e obras – 5ª e 6ª séries – Ensino Fundamental; Séculos, contextos e transformações – Ensino Médio; Heranças Culturais (3ª e 4ª série – Ensino Fundamental; Os seres vivos diante das estrelas – 1ª e 2ª série – Ensino Fundamental). Logo, havia uma anterioridade que preparava o aluno para o que estava por vir e, quando a visita terminasse, haveria novamente conteúdo a ser trabalhado, fazendo que a visita fosse mais que meramente um passeio de lazer, mas que fixava tópicos que poderiam ser trabalhados em sala de aula de forma contínua, com interdisciplinaridades que favoreciam a professores e alunos.

As experiências, as práticas culturais e os conteúdos dos anos ou ciclos serão determinantes para definir estratégias didáticas adotadas para a projeção dos resultados do trabalho a serem alcançados (PELEGRINI, 2009, p.45)

Para participar do programa, entretanto, é necessário seguir uma série de etapas burocráticas que são repetidas anualmente, que incluem preenchimento de fichas com diversos tipos de informações, envio de documentos e, mensalmente, envio das folhas de assinaturas das professoras que acompanham as turmas, com as respectivas quantidades de alunos.

3.1. Números do Programa Cultura é Currículo – Projeto Lugares de Aprender (2009-2014)

O programa iniciou em 2008 com a adesão de apenas 26 municípios, (CASTILHO, 2014, p.128), mas foi somente em 2009 que se amplia e então Barretos passa a fazer parte dos municípios participantes. Segundo dados do relatório bienal da FDE (2011-2012), os números são bastante interessantes do ponto de vista quantitativo, já que envolveu 1.593.600 alunos, em 39.840 visitas 187 instituições culturais no estado de São Paulo. Conforme Janaína Castilho nos mostra, o começo não foi muito abrangente, mas já no ano seguinte passam de discretos 26 municípios para 102 no ano seguinte. (CASTILHO, 2014, p.128)

No período do programa que abrange Barretos, os estudantes não iam somente ao museu, mas também visitavam outras instituições. Dentro do Museu Ruy Menezes, a visitação que acontecia pelo programa aumentava a visitação

mensal geral, pois passaram pelo museu ao longo de 6 anos um total de 39 municípios e 19.207 alunos atendidos nos meses de abril a novembro de cada ano.

Os números são expressivos, apesar de ainda não contemplarem uma grande parcela de alunos e escolas, mas, considerando alguns dados observados nos levantamentos, percebe-se a expansão. No primeiro ano (2009), foram 3171 alunos, de 25 escolas, mas somente de 6 municípios (Barretos incluído). Em 2010, apesar do programa ter crescido no estado, há uma pequena retração na região e somente 4 municípios participaram, levando 23 escolas e 2805 alunos. Segundo Castilho (2014), esse crescimento na oferta das vagas se dá de forma irregular.

Observamos que o projeto teve início com característica de seletividade, ou seja, em nenhum momento conseguiu atender a todos os estudantes das escolas participantes. Inclusive isso foi verificado na pesquisa de campo devido à dificuldade de localização de professores participantes do programa, ora por não terem participado, ora por desconhecerem o programa. (CASTILHO, 2014, p. 131)

Já em 2011 há uma continuidade da expansão do programa e 14 municípios participaram com 45 escolas e 3727 alunos. Em 2012 há uma leve retração e a quantidade de municípios e alunos cai – 9 e 2621 respectivamente – mas a quantidade de escolas cresce – 27 no total. O ano de 2013 traz novo fôlego para o programa e agora atinge os números de 3804 alunos, de 52 escolas e 21 municípios, sendo considerado o maior ano em valores absolutos e relativos. Já o ano de 2014 tem nova retração no número de alunos, mas a variedade de escolas e municípios aumenta intensamente, já que temos novamente 52 escolas participantes de 21 municípios.²⁵

Considerando que desse total de alunos – 19.207 – 5062 são de Barretos e obtemos um valor de 26,35 por cento, temos uma população provável para retorno e criação de público, ressaltando que se há um interesse posterior, ele pode ser repassado a outras pessoas. Não podemos contabilizar quantos retornaram após a visita com ou sem suas famílias, pois não há uma pesquisa sistemática sobre o assunto, mas no atendimento aos visitantes espontâneos – ainda que de forma empírica –, foram relatados retornos.

No início do ano de 2015 fomos informados que o programa Cultura é Currículo seria descontinuado, sem nenhuma previsão de retorno. Cabe ressaltar

²⁵ Dados do livro de controle de visitantes do Museu Ruy Menezes, com informações específicas para visitas mediadas

que o programa já vinha sofrendo modificações nos últimos anos, com corte do lanche distribuído, por exemplo. Em 2018, o programa retornou com o nome de Cultura Ensina, mas este não é será abordado aqui.

Sabemos que nem todos participam – nem todas as escolas aceitam participar, bem como não são todos os alunos que tem interesse em vir à visita ou mesmo alguns pais que não autorizam a saída do seu filho da escola (já que é necessária uma autorização por escrito do responsável para o filho menor de idade) – mas, dentro do universo de possibilidades, o percentual chega a ser considerável.

É importante também ressaltar que nem sempre o professor é quem acompanha a classe na visita, o que deveria ser fundamental para dar a continuidade da visita em sala de aula, unindo o conteúdo visto no museu com o que está previsto no plano de aula; alguns professores, quando vão, preferem não acompanhar a visita; há porém os que vão em várias oportunidades e tiram o máximo de proveito de cada uma delas; muitas visitas são feitas com inspetores de alunos e mesmos estes se encaixam nas categorias acima.

Todavia, devemos nos preparar para possíveis adversidades, como o pouco interesse inicial dos aprendizes ou das dificuldades de organização da atividades que fogem aos procedimentos tradicionais do ensino apoiados nos livros didáticos e nas tarefas restritas a sala de aula ou à biblioteca da escola. (PELEGRINI, 2009, p.45)

Com esse cenário montado, muitas vezes o trabalho dos mediadores é dos mais árduos, pois é preciso controlar grandes quantidades de alunos para que não toquem nos objetos, mantenham o foco e o interesse dos visitantes e ainda apresentem a exposição e seu contexto com qualidade. Outras vezes, entretanto, é interessante e estimulante ver a assimilação, a curiosidade e o entusiasmo de turmas que, percebe-se, foram anteriormente preparadas para aquela visita e tiram daquele momento a oportunidade de crescerem como cidadãos, mesmo que naquele momento não tenham ainda consciência disso, tendo em vista que, muitas vezes, vieram de municípios que não possuem a instituição museu, da forma que foi definido no primeiro capítulo deste trabalho.

No espírito dessa pesquisa, é interessante notar quais são as primeiras reações que os visitantes escolares demonstram ao entrarem no espaço do museu pela primeira vez. Muitos reagem com espanto ao ver as coleções expostas, ao lidarem com um universo bem desconhecido e diferente do habitual; outros ainda

entram temerários, por não saberem o que os espera do lado de dentro e também por se depararem com um prédio centenário e associarem esse fato às histórias de terror que comumente se passam dentro de museus; há os que não reagem de nenhuma forma visível, mas que aos poucos se interessam por algum objeto – e desse é que é o mais passível de termos um retorno, um público que se forma, já que a atenção dele foi capturada e que há um verdadeiro interesse.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação de público é uma questão que atinge a diversos setores culturais, pois a cada dia é mais difícil convencer os jovens que um simples passeio a um museu, por exemplo, pode ser mais atrativo do que ele poderia pensar. Fazê-lo compreender que aquele espaço pertence a ele e que ele também pertence ao espaço.

A Sociomuseologia se coloca como a grande questão dos museus inseridos na prática museológica da contemporaneidade. É ela que busca, através dos museus, dar visibilidade ao ser humano. Para mostrar que ele tem um lugar na sociedade e que o museu é esse lugar, uma vez que o museu é uma representação dessa mesma sociedade. É o microcosmo da comunidade onde ele está inserido. É reflexo daquele lugar. É onde o indivíduo e sua história, sua cultura, se encaixam.

Mesmo que aquele indivíduo em particular não esteja diretamente representado no museu, ele vê a sua cultura representada ali e ele entende que pertence àquele espaço. E, por analogia, se está ali, está na sociedade, num processo de retroalimentação que faz com que ele entenda onde está. Não é fácil, não é simples e é muito subjetivo, mas quando isso se descortina, o horizonte cultural se expande como uma supernova.

A maior missão de um museu é traduzir uma exposição em objetos e textos em uma figura que transforme aquele visitante com o olhar da 'coisa velha', em parte do próprio passado. E que transforme coisa 'sem valor' e 'empoeirada' em relíquia que merece ser preservada.

Para que o cidadão possa acessar essa cultura que está muitas vezes encerrada em paredes às quais ele não tem acesso (ou melhor, pensa não ter), é que existem as políticas públicas, que, no caso exposto educação-cultura, facilitam a conexão comunidade-museu e dão oportunidade das pessoas se encontrarem culturalmente, se identificarem ou mesmo criarem empatia através de exemplos de outras culturas. Assim, o processo de cidadania se fortalece, mesmo que lentamente e de forma não tão óbvia, mas registra no cérebro uma possibilidade de entender o que acontece ao seu redor.

O ato de ir a um museu ou centro cultural encontra-se carregado de simbologia, pois muitas vezes o que é encarado como simples curiosidade pelo

visitante, revela um despertar de situações não pensadas antes e que evoluem dali para buscas mais aprofundadas sobre si, sua história, sua família, sobre sua identidade. Atualmente, com a sistematização e o compartilhamento da informação, é possível acessar fatos específicos sobre um determinado tema. E esse gostar, esse interesse, revela-se ainda quando fazemos uma visita com a escola.

Apesar de não haver um estudo feito sobre o assunto, sabe-se empiricamente que muitos alunos retornam ao Museu Ruy Menezes – às vezes acompanhados de suas famílias – após terem visitado o museu, em muitos casos pela primeira vez.

O que tivemos em mente aqui foi entender como o patrimônio material exposto desperta em um visitante que vai ao museu pela primeira vez acompanhado dos colegas de classe e aprendendo com uma mediação dedicada a ele, partilhando conhecimento, muitas vezes difícil de ser acessado numa visita espontânea. A interação que ocorre dentro do museu e continua na escola é parte do processo de ensino-aprendizagem que se espera que o aluno compreenda, mesmo que subjetivamente. Quando o estudante compreende as possibilidades oferecidas em um museu e que ele pode fazer parte daquele espaço, então o entusiasmo acontece.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. M. O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de arte. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**. v. 12. 2005. p. 31-53. (suplemento)

ASSUNÇÃO, P. CHAGAS, M. PRIMO, J. STORINO, C. A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. **Cadernos de Sociomuseologia**. Lisboa: ULHT. v. 55. jun. 2018. pp. 73-102 Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/6364>>. Acesso em: 28 nov. 2018.

BARRETOS. **Lei municipal 1357**, de 9 de outubro de 1973. Cria o Museu Histórico e Artístico do município de Barretos e dá outras providências. Disponível em: <<http://leismunicipa.is/mcihb>>. Acesso em 27 nov. 2018.

_____. **Lei municipal 2240**, de 10 de novembro de 1988. Dispõe sobre o tombamento de prédio considerado monumento histórico municipal e dá outras providências. Disponível em: <<http://leismunicipa.is/dahmi>>. Acesso em 27 nov. 2018.

_____. **Lei municipal 2843**, de 29 de março de 1994. Dá denominação do Museu Histórico, Artístico e Folclórico do município de Barretos. Disponível em: <<http://leismunicipa.is/meiah>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel.1989.

BRASIL. **Decreto-lei nº 25**, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em: 27 nov. 2018.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 27 nov. 2018.

_____. **Lei 8069**, de 13 de julho de 1990. Estatuto da Criança e do Adolescente. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8069.htm>. Acesso em: 27 nov. 2018.

_____. **Decreto nº 3551**, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acesso em: 27 nov. 2018.

_____. **Decreto 8.124**, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm>. Acesso em: 27 nov. 2018.

CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Ed. FGV.2009

_____. **Políticas públicas: histórico, visões e a construção de políticas setoriais.** Capítulo 1. Brasília: Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico. 2017

CALABRE, L. MOREIRA, R. Financiamento da Cultura sob a ótica dos Direitos Culturais: Possibilidades e Desafios do Plano Nacional de Cultura. **Políticas Culturais em Revista**. Salvador. ano 2. v. 5, 2012, p. 97-114 – Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>. Acesso em: 20 out. 2018.

CASTILHO, J. C. **Lá fora também se aprende**. O projeto “Lugares de Aprender: A escola sai da escola” sob a ótica dos estudos culturais. 2014. Dissertação (mestrado em Filosofia). Universidade de São Paulo. São Paulo. 2014. 192 f.

CASTRO, A. L. S. **O Museu do sagrado ao segredo**. Rio de Janeiro: Revan. 2009.

CHAGAS, M. STUDART, D. Museus e Público Jovem: percepções e receptividades. **Revista Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro. v.3. n.1. jan-jun. 2010. pp. 49-66. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/94/120>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

CHEDID, S. Organização legal e sistematização da cultura nacional. O marco institucional das políticas culturais: Uma reflexão sobre o Sistema Nacional de Cultura nos municípios brasileiros. **Revista Políticas Públicas & Cidades**. v. 3. n. 3. 2015. p.129-142.

CUNHA FILHO, F. H. **A cultura como parte dos direitos humanos fundamentais** – cultura para o direito brasileiro. Capítulo 2. Brasília: Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico. 2017

CURY, M. X. Dossiê: comunicação, público e recepção atenções e visões na amplitude e diversidade museológica. **Museologia & Interdisciplinaridade**. v. 4. n.7. out-nov. 2015. p 11-16.

DESVALLÉES, A. MAIRESSE, F. (orgs.) **Conceitos-chave de Museologia**. Paris: Armand Colin. 2013

FONSECA, M. C. L. Para além da pedra e cal: Por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina. CHAGAS, Mario (Orgs.) In: **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A. 2003. p. 56-77

FRISON, L. M. B., SCHWARTZ, S. O óbvio na relação pedagógica. **Educação**. Porto Alegre. v. 32. n. 3. set-dez. 2009. p. 339-345

GABRIELE, M. C. F. L. Sociomuseologia. Uma reflexão sobre a relação museus e sociedade. **Expressa Extensão**. Pelotas. v.19. n.2. 2014. p. 43-53.

GOHM, M. G. **Educação não-formal e cultura política**. Impactos sobre o associativismo do terceiro setor. 2 ed. São Paulo: Cortez. 2001.

HISTÓRIA DA MUSEOLOGIA. **Icom-Icofom**. Disponível em: <<https://historiadamuseologia.blog/icofofom-icom/>>. Acesso em: 25 ago. 2018.

HOFMANN, T., MOREIRA, R. **Financiamento da Cultura e processos decisórios de alocação de recursos em Políticas Públicas**. Capítulo 2. Brasília: Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico. 2017

ICOM - Conselho Internacional de Museus. Declaração de Santiago, 1972. In: CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Legislação sobre museus**. 2 ed. Brasília: Edições Câmara. 2013. p. 101-108.

_____. Declaração de Caracas. Caracas, 1992. In: CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Legislação sobre museus**. 2 ed. Brasília: Edições Câmara. 2013. p. 112-128

_____. **Museu**. 2015. Disponível em: <<http://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

IBRAM. **Política Nacional de Museus: memória e cidadania**. Brasília: Secretaria do Patrimônio, Museu e Artes Plásticas. Ministério da Cultura. 2003.

_____. **Plano Nacional Setorial de Museus**. Brasília: Secretaria do Patrimônio, Museu e Artes Plásticas, Ministério da Cultura, 2010. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/03/PSNM-Versao-Web.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

INAUGURAÇÃO do Museu. **O Diário**. 7 de fevereiro de 1979.

JESUS, P. B. M. Considerações acerca da noção de afeto em Espinosa. **Cadernos Espinosanos**. n. 33. p. 161-190 Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2447-9012.espinosa.2015.105572>>. Acesso em: 20 de ago. 2018.

KÖPTCKE, L. S. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. Fundação Oswaldo Cruz. **Museologia & Interdisciplinaridade**. v.1, n.1, jan-jul .2012. p. 209-235.

LANÇA, L. A. S. Pierre Bourdieu e o capital cultural: Breve análise estatística sobre a educação brasileira no Século XX. **Pedagogia em Ação** v.6. n.1. 2014. p. 177-190.

NASCIMENTO JÚNIOR, J. RANGEL, M. A trajetória da política nacional de museus: Impactos sobre o campo museológico brasileiro. In: GRANATO, Marcos. **Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro. Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST/MCTI. 2015. pp. 298-315. (Coleção MAST 30 anos de pesquisa, vol.1). Disponível em: <http://site.mast.br/hotsite_mast_30_anos/index.html>. Acesso em: 27 nov. 2018.

MENEZES, R. TEDESCO, J. **Álbum Comemorativo do Centenário de Barretos**. Barretos: Tedesco. 1954

MENEZES, U. B. Museu na Cidade x A cidade no Museu. **Revista Brasileira de História**. São Paulo. v. 5. n.8-9. Set-84–Abr-85. p. 197-205.

MOUTINHO. M. C. Sobre o Conceito de Museologia Social. **Cadernos de Museologia**. Lisboa: ULHT. v.1. n.1. 1993. p. 5-6 Disponível em: <<http://revistas.ulsofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Relatório de Atividades**. Rio de Janeiro: MHN/IBRAM. 2017.

OLIVEIRA, B. R. B. **A influência dos museus históricos e pedagógicos na criação do Museu Ana Rosa em Barretos (1961)**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História). Faculdade Barretos. 2015. 54 f.

OLIVEIRA, E. D. G. **Onde Guardamos a arte?** Memória Patrimônio e Arte. Capítulo 1. Brasília: Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico. 2018.

_____. **Patrimônio Artístico e uma História da Arte pública.** Capítulo 2. Brasília: Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico. 2018.

ORGANIZAÇÃO das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos.** 1948. Disponível em <<https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/declaracao/>>. Acesso em: 28 nov. 2018.

PELEGRINI, S. **Patrimônio cultural:** consciência e preservação. São Paulo: Brasiliense. 2009.

PRIBERAM Dicionário. **Patrimônio.** Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/patrim%C3%B4nio>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

PRIMO, J S. – Pensar contemporaneamente a museologia. **Cadernos de Sociomuseologia.** Lisboa: ULHT. v.16. n.16. 2009. p. 5-38. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/350>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

RAMPIM, S. (org). **Educação Patrimonial.** Histórico, conceitos e processos. Brasília: IPHAN. 2014.

SANCHEZ, A. Da magia a sedução: A importância das atividades educativas não-formais realizadas em Museus de Arte. **Revista de Educação.** v.9. n.9. 2009. p.71-76.

SÃO PAULO. **Decreto nº 26.218,** 3 de Agosto de 1956. Dispõe sobre a instalação de Museus Histórico-Pedagógicos em Batatais, Campinas, Guaratinguetá e Piracicaba. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1956/decreto-26218-03.08.1956.html>>. Acesso em: 28 nov. 2018.

SILVA, N. F. I. **Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro.** Capítulo 1. Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico. 2017.

SUANO, M. **O que é Museu?** São Paulo: Brasiliense. 1986. (Coleção Primeiros Passos)

VARINE, H. O lugar da comunidade no museu: uma troca de serviços. **Trabalhos apresentados.** Congresso anual do Comitê Internacional de Museus. Verona. 2007. n/p

APÊNDICE A – VISITA MEDIADA

VISTA EXTERNA

A visita mediada ao Museu Ruy Menezes se inicia pela parte externa, onde são apresentados os elementos arquitetônicos da construção de 1907 (que foi construído para abrigar o Paço Municipal), como a grande quantidade de janelas – que serviam para a entrada de luz e ventilação, uma vez que a energia elétrica só chegou a Barretos em 1911 – e também as águias que encimam o prédio, numa clara referência às águias do Palácio da República, no Rio de Janeiro.



Figura 1 - Fachada do prédio do Museu Ruy Menezes - Foto: Raquel Milagres de Mattos

SALÃO PRINCIPAL



Figura 2 – Vista do Salão Principal - Foto: Raquel Milagres de Mattos

Ao entrarem no prédio, a primeira sala no qual os visitantes se deparam é o Salão Principal; nele acontecem todos os eventos (como o Chorinho no Museu e a Noite do Horror no Museu) e exposições de curta duração realizados no museu. Na imagem acima, vemos uma exposição de curta duração de quadros (óleo sobre tela).

É também nesta sala que os visitantes são apresentados a 3 objetos que são fixos naquele espaço: o busto da República, que foi colocado lá em 1922, dado o centenário da independência do Brasil; o altar-mor da então capela de Nossa Senhora do Rosário – esculpido a mão pelo artista italiano Antonio Scanavino em 1910 – e removido de lá quando a capela tornou-se igreja e ficou pequeno para o espaço; e a cruz da sepultura de Francisco “Chico” Antônio Barreto²⁶ (um dos fundadores da cidade).

²⁶ Uma questão bastante controversa entre os historiadores locais, uma vez que o local onde se encontrava a cruz é bastante distante do local de residência (e possível sepultamento) de Francisco Barreto, falecido em 1851.



Figura 2 - Três objetos fixos do Museu - Busto República, Altar Mor e Cruz de Chico Barreto - Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 3 - Cruz atribuída à sepultura de Chico Barreto
Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 4 - Busto da Alegoria da República
Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 5 – Altar mor da Capela do Rosário – Foto: Raquel Milagres de Mattos

SALA ARMAZÉM/COMUNICAÇÃO

A seguir, os visitantes são direcionados para a sala do armazém/comunicação. O lado esquerdo (armazém) é um espaço dedicado à memória afetiva dos visitantes, uma vez que espaço familiar a muitos dos que ali vão. Ele retrata os antigos armazéns/mercearias, comuns em diversas cidades, e que perduram até hoje em municípios como Barretos, passando de geração para geração e, em cada uma, é adicionada um item daquele tempo. Entre alguns dos seus objetos, existem camisa de futebol do Barretos Esporte Clube, latas de cervejas comemorativas, posteres da seleção brasileira de futebol, caixas registradoras, entre muitos outros.



Figura 6 - Vista geral do armazém - Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 7 - Detalhe do balcão do armazém - Foto: Raquel Milagres de Mattos

Do lado direito da sala estão os objetos relacionados à comunicação, de uma maneira geral: cabine telefônica, rádios, vitrola, gramofone, piano, câmera fotográfica tipo lambe-lambe e violino. Eles se relacionam entre si e com a parte do armazém, pois nesses ambientes sempre há música ou um rádio/TV com notícias; entre eles, a ligação é o rádio que, tanto pode tocar música (instrumentos) quanto pode dar notícias (rádio e cabine telefônica). Para os visitantes mediados, chamamos a atenção para a relação com os dias atuais, pois tudo o que se vê na parte da comunicação está inserido nos *smartphones* que eles carregam consigo (fotografia, música, telefone).



Figura 8 - Vista geral da parte de comunicação - Foto: Raquel Milagres de Mattos

SALA DOS MOVIMENTOS MILITARES

A próxima sala é uma das que mais chama a atenção dos visitantes de uma maneira geral, que é a sala dos movimentos militares que envolveram cidadãos barretenses – Guarda Nacional, Revolução de 32 e a Segunda Guerra Mundial. A presença de armas é o grande atrativo da sala – em especial dos visitantes do sexo masculino – pois muitos que já serviram ao Exército (o Tiro de Guerra, em Barretos) reconhecem algumas das armas que usavam na época.



Figura 9 - Detalhe do armário das armas - Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 10 - Detalhe da vitrine - Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 11 - Vista geral da Sala - Foto: Raquel Milagres de Mattos

SALA NIDOVAL REIS

Seguindo a visita, temos a sala do Poeta Nidoval Reis, que teve extensa obra publicada e que ganhou notoriedade ao ter um poema seu (A morte será assim) escolhido em um concurso para ficar às entradas do Cemitério da Conchada, em Coimbra – Portugal.



Figura 12 - Vista geral da Sala - Foto: Raquel Milagres de Mattos

SALA DA TRADIÇÃO SERTANEJA/FOLIAS DE REIS

A última sala do piso superior também é dividida em duas seções que se relacionam – tradição sertaneja/folclore – Folia de Reis. O centro e o lado direito falam sobre os primeiros habitantes da cidade, como eles viviam e como seu modo de viver ultrapassou diversas gerações e ainda é reverenciado e experimentado, caracterizando a cultura sertaneja, muito presente na região. A parte que está na vitrine são os objetos relacionados aos trabalhos masculinos (da época), como montaria, marcenaria e laço. Já os objetos expostos na sala se remetem aos trabalhos femininos (também da época), como fiar e costurar, cozinhar e passar.



Figura 13 - Vista geral da sala das Tradições Sertanejas - Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 14 - Detalhe da vitrine com equipamentos - Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 15 - Detalhe dos ferros de passar roupa e máquina de costura - Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 16 - Detalhe de alguns objetos da tradição sertaneja - Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 17 - Detalhe da sala da tradição sertaneja -
Foto: Raquel Milargres de Mattos

Do lado esquerdo da sala está localizada a parte que fala sobre as Companhias de Reis, também muito comuns na região, onde devotos perpetuam a prática há várias gerações.



Figura 18 - Vista geral da seção do folclore/Companhias de Reis - Foto: Raquel Milagres de Mattos

CORREDOR PRINCIPAL

O corredor que faz a ligação entre a entrada, o Salão Principal e as salas também possui peças de exposição. A foto abaixo mostra um banco (não é acervo, é usado para descanso), mas que compõe o ambiente, junto ao quadro “Vento Gelado” pintado exclusivamente para a exposição, do artista plástico barretense Renato Amisy.



Figura 19 - Alguns objetos do corredor principal - Foto: Raquel Milagres de Mattos

Na outra ponta do corredor há uma estante com alguns objetos aleatórios, mas que sempre despertaram o encanto e a curiosidade dos visitantes: uma balança de laboratório, um teodolito, uma máquina de escrever Gundka 5 (que possui apenas uma tecla), um tinteiro com uma caneta de pena e um medidor de pH do solo.



Figura 20 - Balança de Laboratório - Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 21 - Teodolito - Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 22 - Máquina de escrever Gundka 5 - Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 23 - Caneta e tinteiro - Foto: Raquel Milagres de Mattos



Figura 24 - Medidor de pH do solo - Foto: Raquel Milagres de Mattos