



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA

CRISTIANO DA SILVA ARAUJO

**COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA E PÚBLICO NO MUSEU
CASA DE CÂMARA E CADEIA DA CIDADE DE
CACHOEIRA – BA.**

CACHOEIRA/BA
2013

CRISTIANO DA SILVA ARAUJO

**COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA E PÚBLICO NO MUSEU
CASA DE CÂMARA E CADEIA DA CIDADE DE
CACHOEIRA – BA.**

Monografia apresentada à Universidade Federal
do Recôncavo da Bahia. Para aprovação no
Curso de Graduação em Museologia.

Orientadora: Prof.^a. MS. Patrícia Veronica Pereira Santos

CACHOEIRA/BA
2013

**COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA E PÚBLICO NO MUSEU
CASA DE CÂMARA E CADEIA DA CIDADE DE
CACHOEIRA – BA.**

CRISTIANO DA SILVA ARAUJO

Aprovado em ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Patrícia Verônica Pereira Santos
Mestra em História Social - UFBA

Archimedes Ribas Amazonas
Mestre em Cultura e Sociedade - UFBA

Simone Trindade Vicente da Silva
Mestra em Artes Visuais - UFBA

CONCEITO FINAL: _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus que iluminou o meu caminho durante esta longa caminhada.

À minha família, em especial a minha mãe, que sempre esteve por perto, e me incentivando nos momentos mais difíceis da minha vida.

Ao meu pai (*in memoriam*) pelos momentos felizes que compartilhamos juntos – que falta o senhor me faz!

À minha irmã Cristiane, por está sempre comigo desde o nascimento até os dias de hoje, e pela inspiração por ser uma aluna aplicada.

Ao meu filho Daniel, que mesmo não tendo conhecimento desta monografia, contribuiu como fonte inspiradora para a conclusão deste trabalho – filho te amo, és um pedaço grande mim.

A todos os professores do curso de museologia, que contribuíram bastante na minha e vida acadêmica.

À minha professora Patrícia, pela paciência na orientação, principalmente nas horas de incertezas, e pelo incentivo que tornaram possível a conclusão desta monografia.

À minha namorada Gilca, pela cobrança, incentivo e por ter me ajudado na realização deste trabalho, pois sem sua ajuda, seria quase que impossível.

Aos meus colegas de faculdade, João, Ajax, Gilcimar, Emanuel, pela amizade e pelo carinho que estes tiveram comigo.

À minha colega Siméia, que proporcionou momentos de risos durante o curso.

Às funcionárias da Câmara, Maria Aleluia Lima dos Santos e Luciene Santa Rita de Jesus, pela atenção e pela disposição, contribuindo bastante para a concretização deste trabalho.

Aos meus grandes amigos Diego e Alan, pelos longos anos de amizade.

Enfim a todos que contribuíram e me incentivaram de forma direta e indireta para realização deste trabalho.

RESUMO

O presente trabalho traz uma abordagem sobre a comunicação museológica e a avaliação de público do Museu Casa de Câmara e Cadeia. O objetivo deste estudo é atentar para a importância da função dialógica das instituições museológicas, como o público se apropria deste discurso. Desta problemática nasceu a avaliação museológica, com o propósito de adquirir conhecimento do público, e desenvolver estratégias que favorecem o entendimento do mesmo diante dos espaços expositivos. A comunicação é o principal aspecto abordado ao longo deste estudo, assim sendo, cabe salientar que é através da exposição que o museu se comunica com seu público, sujeito ativo deste processo, o qual recebe uma mensagem e a decodifica, ou seja, reinterpreta-a de acordo com a sua experiência pessoal. A metodologia utilizada para a realização deste trabalho foi a aplicação de questionários e a observação *in loco* com o objetivo de identificar o perfil do público visitante, bem como o grau de satisfação do mesmo em relação ao discurso expositivo da instituição estudada.

Palavras-chave: Cidade de Cachoeira; Exposição; Comunicação Museológica; Pesquisa e Avaliação de público.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ICOM- Conselho Internacional de Museus

IPAC- Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural

IPHAN- Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional

ENAP- Escola Nacional de Administração Pública

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01- Mapa da Vila de Cachoeira	22
Figura 02- Fachada do Museu da Casa de Câmara e Cadeia.....	24
Figura 03- Janela	24
Figura 04- Carruagem	40
Figura 05- Os caboclos	40
Figura 06- O caboclo esmagando o dragão	41
Figura 07- Canhão Colubrina	41
Figura 08- Ata da Câmara	42
Figura 09- Pau da Bandeira	43
Figura 10- Cloaca.....	43
Figura 11- Tambor Soledade.....	44
Figura 12- Espaço interno do museu.....	45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A NOVA FACE DOS MUSEUS	12
1.1 ORIGENS DOS MUSEUS.....	12
1.2 MUSEOLOGIA TRADICIONAL X NOVA MUSEOLOGIA	15
1.3 NOVA MUSEOLOGIA E OS DESAFIOS DOS MUSEUS NA ATUALIDADE	16
2. A CIDADE DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DA CACHOEIRA E O MUSEU DA CASA DE CÂMARA E CADEIA	20
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO DA CIDADE DE CACHOEIRA	20
2.2 A CASA DE CÂMARA E CADEIA	24
2.3 A EXPOSIÇÃO E A COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA NO MUSEU DA CASA DE CASA DE CÂMARA E CADEIA DA CIDADE DE CACHOEIRA - BAHIA	26
2.4 DESCRIÇÃO DO ACERVO DO MUSEU DA CASA DE CÂMARA E CADEIA ...	40
2.5 ANÁLISE DO DISCURSO EXPOGRÁFICO DA EXPOSIÇÃO DO MUSEU DA CASA DE CÂMARA E CADEIA	45
3. ANÁLISE AVALIATIVA DO PÚBLICO DA EXPOSIÇÃO DO MUSEU CASA DE CÂMARA E CADEIA	47
3.1 PESQUISA E AVALIAÇÃO DE PÚBLICO SOB UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA	47
3.2 FASES E TIPOLOGIAS NA AVALIAÇÃO DE PÚBLICO	48
3.3 ANÁLISE DO PÚBLICO INTERNO	50
3.4 ANÁLISE DO PÚBLICO EXTERNO	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS	60
APÊNDICES	64

INTRODUÇÃO

Cabe ao museu a responsabilidade de comunicar, dar acesso aos bens culturais e naturais de uma determinada sociedade; pois o museu existe sob a condição de estar subordinado a um contexto social, portanto, deve servir a sociedade, transmitindo os valores de sua cultura.

Este trabalho busca analisar como o Museu Casa de Câmara e Cadeia produz conhecimento através da sua comunicação museológica, procurando identificar de que forma o mesmo se relaciona com a comunidade. Este estudo se insere na área de Comunicação Museológica/Avaliação de Público, permitindo compreender uma das principais funções do museu enquanto espaço socioeducativo.

A comunicação é entendida como participação, informação, transmissão, ligação, passagem, conveniência e é uma das maneiras pelas quais os homens se relacionam entre si. É a forma de interação humana, realizada pelo uso de signos.

Também pode ser definida como um processo de troca de mensagens entre duas ou mais pessoas ou entre dois sistemas. Através da comunicação o homem aprendeu o suficiente para ser membro de uma sociedade, de grupo, adotando modos de pensamento e de ação. A comunicação pode ser feita pelo som, pela visão, pelo olfato e pelo tato.

O processo de comunicação é fundamental para o desenvolvimento psicológico e social. Se não nos comunicássemos com nossos semelhantes, não poderíamos desenvolver os processos mentais e humanos e a natureza social que nos diferencia das outras formas de vida.

Os museus utilizam, para a sua comunicação, os objetos que compõem primordialmente seu acervo. Assim sendo, é necessário que se perceba a importância que eles representam e as suas potencialidades intrínsecas como meio de apreensão e formação individual. O objeto exposto no museu é por excelência, o veículo de comunicação com o seu público, a expressão concreta da mensagem que se quer transmitir.

Com a Declaração de Caracas o museu passou a ser firmado como canal de comunicação. Ao lado de seu evidente compromisso com a preservação, o museu deve ser pensado e realizado como canal de comunicação, transformando o objeto testemunho em objeto diálogo, permitindo a comunicação do que é preservado. Os

museus são concebidos como espaços e como meio de comunicação e instrumento do homem em seu processo de desenvolvimento.

O museu começa a assumir perspectivas de ação, convertendo-se em intérprete da coleção, veículo ativo de cultura que promove junto ao público, a apreciação, a informação e a compreensão que cada objeto permite.

Segundo Marília Xavier Cury, (2005, p.36), a comunicação museológica é a denominação genérica que é dada às diversas formas de extroversão do conhecimento em museus, uma vez que há um trabalho de introversão. As formas variadas, como artigos científicos de coleções, catálogos, material didático em geral, vídeos, filmes, palestras, oficinas e material de divulgação ou difusão diversos. Todas essas manifestações são no museu, comunicação no *lato sensu*. No *stricto sensu*, a principal forma de comunicação em museus é a exposição, ou ainda mais específica, pois é na exposição que o público tem a oportunidade de interagir com o objeto.

Esta proposta de estudo tem a finalidade de analisar os processos de comunicação realizados no Museu de Casa de Câmara e Cadeia, levantando informação sobre os mesmos, e como este dialoga com o público, focando a exposição como o principal veículo de comunicação dentro da política de comunicação museológica, buscando compreender o comportamento do visitante como sujeito imprescindível do processo comunicacional.

O processo metodológico utilizado para o desenvolvimento deste trabalho foi por meio da pesquisa bibliográfica; de leitura de livros e artigos, teses e dissertações de profissionais envolvidos na área, buscando destacar e fomentar a importância da comunicação no processo museológico e sobre o papel das exposições nessa comunicação. Pois, cabem às exposições de museus a maior responsabilidade de mediar a relação entre homem e a cultura material.

Este trabalho se divide em três capítulos. No primeiro foi realizada uma discussão teórica referente ao surgimento dos museus, e as suas transformações ao longo dos anos. O segundo capítulo de aspectos históricos, trazendo uma explanação sobre a cidade de Cachoeira e sobre o Museu de Casa de Câmara e Cadeia, enfatizando seus contextos históricos e dados gerais, abordando os principais autores no campo da museologia, que ratificam o museu enquanto espaço comunicativo. O terceiro capítulo traz uma discussão teórica acerca da pesquisa de público sobre um panorama histórico, explanando sobre a metodologia utilizada,

questionários e entrevistas, para obtenção de dados. Proporcionando ao leitor uma percepção crítica acerca do discurso expográfico do museu.

Nas considerações finais é feito um resumo dos capítulos anteriores mostrando que atualmente a comunicação do Museu da Casa de Câmara e Cadeia, e mais particularmente do acervo, é um desafio, por sua comunicação museológica tendo sérios problemas, bem como o perfil do público frequentador, se restringindo a poucas pessoas ligadas a Escolas da Cidade e turistas em alta estação.

1 A NOVA FACE DOS MUSEUS

1.1 ORIGENS DOS MUSEUS

Os museus têm suas origens em tempos remotos. Em seu sentido mitológico é associado ao templo das musas, filhas de Zeus e Mnemosyne, deusa da memória, que etimologicamente origina o vocábulo grego *Museion* e, posteriormente, em latim, *museum*. *Museion* era filho de Orfeu, poeta e músico grego das divindades, e seu nome foi inspirado no templo das Musas. . Acreditava-se que essa Deusa da Memória dava aos poetas e adivinhos o poder de voltar ao passado e lembrá-los para a coletividade.

Sob tal inspiração, o museion grego era um prédio localizado em Atenas, destinado aos eruditos que cultivavam poesia, música, estudos filosóficos e apreciavam exposições de artes, constituindo-se em uma irmandade religiosa dedicada a meditações sob a inspiração das Musas, divindades de memória absoluta, que, com corais regidos por sua mãe, alegravam o coração dos deuses e dos homens, trazendo-lhes paz para o pensamento criar, o corpo descansar e a memória serenar as inquietações¹.

Mesmo sendo associada à arte, ciências e à memória, a noção contemporânea de museu se deu de forma lenta, sofrendo transformações aos longos dos anos. Durante a Idade Média o termo permaneceu de forma latente, vindo à tona por volta do século XV, época em que a Europa adotava como moda a ideia de colecionar. O colecionismo surgiu a partir das ideias Renascentistas e por meio das grandes navegações. Durante o século XV surgiram as coleções principescas, mas ainda de forma tímida, pois seu alargamento se deu durante o século XVI e XVII com a chegada de objetos trazidos da América e da Ásia financiados pela nobreza (JULIÃO, 2006).

Com o advento das grandes navegações, os gabinetes se enchem de objetos de terras distantes, repletos de mistérios. Surgindo assim grandes coleções dos Reis, príncipes e burgueses, classes que tinham condições de adquirir e acumular objetos. Contudo, percebemos que a função primitiva dos museus foi a de guardar objetos de significados históricos e exóticos, ou, como tal, tornados simbólicos de uma época ou de uma cultura.

¹ BRANDÃO, *apud*. CASTRO, 2009, P. 38-39. O Museu do Sagrado ao Segredo, p.38-39.

Nos primórdios da nossa História podemos encontrar as primeiras coleções de objetos preciosos nos templos ou nos túmulos dos soberanos egípcios e mesopotâmicos ou nos santuários gregos.

Nestas coleções, a aglomeração de objetos luxuosos parece ter tido apenas uma função decorativa, ou em alguns casos a função religiosa, foi quase sempre uma forma de ostentação da própria riqueza, fator de importância ou marca de uma posição relevante na sociedade.

Os primeiros locais de coleta, mas não de exibição, apareceram na Antiguidade Grega, como Thesauroi que eram câmaras de tesouros que tinham a finalidade de guardar objetos de valor, vasos, pequenas esculturas. Estes também aparecem no Oriente e no Egito, mas ainda não tinham valor histórico ou artístico, servindo apenas como guarda de objetos de grande importância para época. A formação de coleções de objetos é provavelmente quase tão antiga quanto o homem e, contudo sempre guardou significados diversos, dependendo do contexto em que se inseria. Segundo SUANO (1986, p.12).

Recolher aqui e ali objetos e “coisas” seja como recolher pedaços do mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte ou então dominar. Por isso é que a coleção retrata, ao mesmo tempo, a realidade e a história de uma parte do mundo, onde foi tomada, e, também a daquele homem ou sociedade que a coletou e transformou em “coleção”.

No século XVII os Gabinetes de Curiosidades, coleções particulares que representavam como qualquer outro tipo de coleção a vaidade e o poder de seus donos. Eram coleções que serviam de certa forma como meio de ostentação de seus proprietários, pois, também eram sinônimo de riqueza além de serem exibidas a um grupo seleto de pessoas, composto por aristocratas e estudiosos, que detinham grande conhecimento, os objetos eram expostos de forma desordenada. Já Julião (2006, p.18), afirma que,

Além das coleções principescas, símbolos de poderio econômico e político, também se proliferaram nesse período os Gabinetes de Curiosidade e as coleções científicas, muitas chamadas de museu. Formadas por estudiosos que buscavam simular a natureza em gabinetes, reuniam grande quantidade de espécies variadas, objetos e seres exóticos que vindos de terras distantes, em arranjos quase sempre caóticos. Com o tempo, tais coleções se especializaram. Passaram a ser organizadas a partir de critérios que obedeciam uma ordem atribuída à natureza, acompanhando progressos das concepções científicas nos séculos XVII e XVIII. Abandonavam, assim, a função exclusiva de saciar a mera curiosidade, voltando-se para a pesquisa e a ciência pragmática e utilitária.

De acordo com Machado, no século XVI o Gabinete de História natural de Portugal, era especificamente de coleções de naturalia e artificialia² trazidas do Novo Mundo. Muitas destas coleções se transformaram em museus, tal como hoje são concebidos, contudo eram locais destinados a um publico seletivo, aos seus proprietários e às pessoas que lhe eram próximas. Apenas no final do século XVIII o publico pode ter acesso às coleções, dando inicio aos grandes museus nacionais. Mesmo assim, ainda havia restrições, pois elas poderiam ser realizadas nos dias específicos e com pouca durabilidade, como no Museu Britânico em Londres, que permitia a visitação de segunda à quinta, por apenas uma hora aos interessados.

Na Europa em 1793, é criado o museu do Louvre, na França, o primeiro museu aberto ao público, fruto da Revolução Francesa. A intenção era difundir o civismo e a história no território francês. O século XIX foi marcado pelo grande surgimento de museus em todo o mundo. Em 1808, surgia o Museu dos Países Baixos, em Amsterdã; em 1819, o Museu do Prado, em Madri; em 1810 o Altes Museum, em Berlim, e em 1852, o Museu Hermitage, em São Petersburgo, antecidos pelo Museu Britânico, 1753, em Londres, e o Belvedere, 1783, em Viena (JULIÃO, 2006).

No final do século XIX, floresceu uma série de museus etnográficos, profundamente ligados aos parâmetros biológicos de investigação e aos modelos evolucionista de análise, desencadeando assim a “era dos museus”³.

No Brasil, as primeiras instituições dataram do século XIX. Em 1818, é criado o Museu Real, atual Museu Nacional, cujo acervo de história nacional foi doado pelo monarca D. João VI, que só adquiriu caráter científico no final do século. No final do século XIX o Brasil presenciou a criação de outros museus.

Segundo Machado, no Brasil os museus do século XIX estiveram entre as instituições privilegiadas de pesquisa científica e tecnológica, aliadas ao processo de institucionalização das Ciências Naturais. No final do século XIX acontece uma manifestação em Paris, movimento sem violência, movida pelo desejo de “mudar a vida”, garantir maior liberdade e democracia. Estudantes e artistas iam de encontro ao conservadorismo da realidade social, contexto em que o museu recebeu críticas pelo seu comportamento tradicionalista, e por estar sempre voltado para as camadas sociais mais privilegiadas (GONÇALVES, 2004).

² Naturalia e artificialia, remetem ao interesse pela aquisição da natureza,, bem como a cultura da curiosidade por objetos maravilhosos recolhidos ao gabinete de curiosidade.

³ SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. A “era dos Museus de Etnografia” no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do XIX.

Diante das pressões em 1971, surge o lema “O museu a serviço do homem da atualidade, do futuro”. Em 1972, o ICOM, criado em 1946, quando foi realizada a Conferência de Santiago do Chile, afirmava:

Que o museu uma instituição ao serviço da sociedade da qual é parte integrante e que possui 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 atividade no quadro histórico que permite esclarecer os problemas atuais⁴,...

Surge um novo conceito de museu, uma instituição reformulada que além de funcionar como um instrumento de difusão e comunicação permanente compatibiliza suas atividades com as demandas da sociedade. Deixam de ser espaços consagrados exclusivamente à cultura das elites, aos fatos e personagens excepcionais da história e passam a incorporar questões da vida cotidiana das comunidades, a exemplo das lutas pela preservação do meio ambiente e da memória de grupos sociais específicos (JULIÃO,2004).

1.2 MUSEOLOGIA TRADICIONAL X NOVA MUSEOLOGIA

Há uma dicotomia entre uma Museologia voltada para as coleções e outra baseada na interdisciplinaridade, na reflexão crítica do indivíduo enquanto sujeito participativo no processo de formação da sociedade. Fala-se de uma museologia de caráter social em oposição à museologia das coleções⁵.

Por isso, o termo Nova Museologia passou a utilizar instrumentos de pesquisa e de interpretação, buscando acima de tudo o desenvolvimento comunitário, diferentemente da ‘tradicional’ que se limitava na preservação apenas de artefatos produzidos por civilizações passadas. Nesse sentido, Lemos (1981, p. 11-12) salienta que,

(...), devemos sempre prestar atenção às relações necessárias que existem entre o meio ambiente, o saber e o artefato; entre o artefato e o homem; entre o homem e a natureza. Assim, um objeto isolado de seu contexto deve ser entendido como um fragmento, ou um segmento, de uma ampla urdidura de dependências e entrelaçamentos de necessidades e interesses satisfeitos dentro de possibilidades locais da sociedade a que ele pertence ou pertenceu. Daí, a inoportunidade de algumas coleções ou museus ditos “pedagógicos”, que, isolando objetos diversificados, nada elucidam e mais constroem com sua inutilidade. Daí, também, a oportunidade dos

⁴ MOUTINHO,1993, p. 5.

⁵ PRIMO, Judite Santos. Pensar Contemporaneamente a Museologia. Cadernos de Sociomuseologia nº16, 1999.

chamados ecomuseus⁶ integrados dentro de em seus “habitats” naturais procurando sempre manter inteligíveis as relações originais que os propiciaram.

Várias foram as discussões em prol da Nova Museologia em detrimento da Museologia Tradicional, enquanto a primeira está associada ao território trabalhando o patrimônio cultural com uma comunidade participativa, a segunda centrada no edifício com uma coleção voltada pra um determinado tipo de público. Como afirma Primo (1999, p.22) na tabela a abaixo,

MUSEOLOGIA TRADICIONAL	NOVA MUSEOLOGIA
Edifícios	Território
Coleções	Patrimônio
Públicos determinados	Comunidade participativa
Função educadora	Museu entendido como um ato pedagógico para o ecodesenvolvimento.

Tabela 01- quadro comparativo entre a museologia tradicional e a nova museologia.

Percebe-se através deste quadro que existe uma museologia que se preocupa com questões documentais e preservacionistas, e outra que se preocupa com os anseios e com as necessidades da sociedade, tentando ao máximo democratizar o seu patrimônio.

1.3 NOVA MUSEOLOGIA E OS DESAFIOS DOS MUSEUS NA ATUALIDADE.

Conforme Cordovil (1993, p. 13)⁷,

Durante mais de um século o Museu permaneceu como uma instituição inquestionada. Local de “culto” e repositório do prestígio da sociedade dominante, o Museu ia difundindo a sua coleção a um público que pretendia e que nela se servia ou não, mas, ao qual eram transmitidos os valores que as peças veiculavam.

Diante das críticas que indagaram o papel do museu na sociedade nos últimos anos, em 1972 a Declaração de Santiago do Chile, traz os primeiros indícios do que poderíamos chamar de Nova Museologia, mostrando mudanças significativas nas

⁶ Ecomuseu seria a reunião de elementos e de bens culturais inter-relacionados, dispostos de variadas maneiras, em diversos lugares apropriados a visitação e dentro do próprio “habitat” de uma determinada sociedade de modo que se possa aprender todo seu processo cultural.

⁷ CORDOVIL, Maria Madalena. Novos Museus, Novos profissionais. Cadernos de Sociomuseologia, 1993, p.13.

ações dos museus questionando sobre seu papel educacional, funcionando como um instrumento de desenvolvimento social e cultural a serviço da sociedade. Heloisa Barbuy (2003, p.191) define a Nova Museologia, como uma filosofia guiada pelo sentido de dessacralização dos museus e, sobretudo, de socialização, de envolvimento das populações ou comunidades implicadas em seu raio de ação.

Dentre os assuntos discutidos o que mais mereceu destaque foi o novo conceito de ação dos museus, o museu integral, que ficou incumbido de nortear as ações da comunidade, além de proporcionar uma visão de seu meio material e cultural.

O objetivo é integrar a população em suas ações, utilizando cada vez mais a interdisciplinaridade situando o público dentro de suas fronteiras, para que tome consciência de sua problemática como homem – indivíduo e homem social.

Após doze anos, é ratificada a função social dos museus, pela Declaração de Quebec, que afirma que o museu deve se projetar para o desenvolvimento da sua comunidade. No final do século XX a UNESCO⁸ promove outro seminário, Declaração de Caracas, que frisa sobre a missão atual dos museus e os consideram como agentes do desenvolvimento integral da região. Este museu insere em suas atividades preocupações de caráter social e prioriza a participação alargada da comunidade como justificção da sua razão de ser.

Além de reafirmar o papel social dos museus este seminário problematiza a política cultural, enfatizando que o Estado não pode abrir mão do seu poder de tutela, e gerenciador do acervo patrimonial dos povos, e sim buscar estratégias que garantam a sua conservação e para que chegue ao alcance de todos.

Diante dos novos desafios das instituições museais são elencados pela Declaração de Caracas, cinco princípios básicos para legitimar o museu enquanto agente social;

- Museu e Comunicação
- Museu e Patrimônio
- Museu e Liderança
- Museu e Gestão
- Museu e Recursos Humanos

⁸ DECLARAÇÃO DE CARACAS-ICOM 1992.

Museu e Comunicação – a função museológica é fundamentalmente um processo de comunicação, o que explica e orienta as atividades específicas do Museu, tais como coleção, conservação e exibição de seu patrimônio cultural e natural. Isto significa que os museus não são somente fontes de informação ou instrumentos de educação, mas espaços e meios de comunicação que servem ao estabelecimento da interação da comunidade com o processo e com os produtos culturais.

Museu e Patrimônio – que além da função de estudar e documentar o patrimônio deve difundi-lo através de mensagens coerentes, alcançando assim a comunicação.

Museu e Liderança – o museu enquanto instrumento capaz de revitalizar os valores da comunidade em que está inserido.

Museu e Gestão – desenvolver estratégias e mecanismos que subsidiem o museu na gestão de seus recursos.

Museu e Recursos Humanos – capacitar os profissionais do museu com o objetivo de alcançar o desenvolvimento integral da comunidade.

Recomendações e considerações em relação ao papel comunicacional dos museus, segundo a Declaração de Caracas:

➤ Que o museu como um meio de comunicação transmite mensagens através da linguagem específica das exposições, na articulação de objetos signos, de significados, ideias e emoções, produzindo discursos sobre cultura, a vida e a natureza (...);

➤ Que o museu deve refletir as diferenças de linguagens culturais em sua ação comunicadora, permitindo a emissão e recepção de mensagens com base nos códigos comuns entre a instituição e seu público, acessíveis e reconhecíveis pela maioria;

➤ Que o processo de comunicação não é unidirecional, mas um processo interativo, um diálogo permanente entre emissores e receptores, que contribui para o desenvolvimento e o enriquecimento mútuo, e evita a possibilidade de manipulação ou imposição de valores e sistemas de qualquer tipo;

➤ Que não pode existir um museu integral, ou integrado na comunidade se o discurso museológico não utilizar uma linguagem aberta, democrática e participativa;

➤ Que o museu busque a participação plena de sua função museológica e comunicativa, como espaço de relação dos indivíduos e das comunidades com seu patrimônio, e com elos de integração social (...);

➤ Que se desenvolva a especificidade comunicacional da linguagem museológica, possibilitando e promovendo o diálogo ativo do indivíduo com objetos e com mensagens culturais, através do uso de códigos comuns acessíveis ao público, e da linguagem interdisciplinar que permite recolocar o objeto em um contexto mais amplo e significativo;

➤ Que o museu oriente seu discurso para o presente, enfocando o significado dos objetos na cultura e sociedade contemporânea e não somente em como e por que se constituíram em produtos culturais no passado;

➤ Que se levem em conta os diferentes modos e níveis de leitura dos discursos expositivos por parte dos múltiplos setores do público, buscando novas formas de diálogo, tanto no processo cognitivo como no aspecto emocional e afetivo de apropriação e, internalização de valores e bens culturais;

➤ Que se busque sua forma de ação integral e social por meio de uma linguagem aberta, democrática e participativa que possibilite o desenvolvimento e o enriquecimento do indivíduo e da comunidade.

Dessa forma, o museu atuante é concebido como um agente primordial no processo de integração da Região. O museu é reafirmado como um domínio de intervenção na sua comunidade.

Conforme Ribeiro (1993 p.9-10)

O museu passa a ser um instrumento de intervenção capaz de mobilizar vontades e esforços para a resolução de problemas comuns, no seio das comunidades humanas onde se encontra, os espaços e as coleções passam a plano “secundário” e a “pessoa”, singular e/ou coletiva, assume o papel primordial no processo museológico⁹. Um museu dito tradicional pode, em qualquer momento, rever o seu programa, reformular os seus espaços, repensar as suas coleções, formar e atualizar os seus quadros, integrando novas funções mais compatíveis com os desafios da sociedade contemporânea.

O museu deve viabilizar uma linguagem aberta, democrática e participativa, para que a mensagem seja decodificada e compreendida e transformada em enriquecimento individual e coletivo capazes de mudar uma comunidade.

A participação ativa da comunidade é que vai engendrar todo o funcionamento do museu, para que isto se concretize é necessário firmar um diálogo entre a comunidade e os profissionais do museu.

⁹ RIBEIRO, Agostinho. Novas estruturas / Novos museus. Cadernos de sociomuseologia, nº1, 1993.

2. A CIDADE DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DA CACHOEIRA E O MUSEU DA CASA DE CAMÂRA E CADEIA.

2.1. CONTEXTO HISTÓRICO DA CIDADE DA CACHOEIRA

A cidade da Cachoeira foi registrada como monumento nacional em 1971 (SANTOS, 2010) pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Conhecida como cidade Heroica, por ser um dos lugares de resistência no período da Independência da Bahia e guardar um acervo de Patrimônio Material e Imaterial de valor inigualável, tem em seus exemplares, representações barrocas em suas Igrejas, Casarios e Praças.

A história da Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira muitas vezes se confunde com a história do Brasil e da Bahia, já que com a chegada do primeiro governador-geral, Tomé de Sousa, a capitania da Bahia de Todos os Santos, para fundar a cidade fortaleza do Salvador, o Recôncavo¹⁰ tornou-se um dos centros produtores de açúcar na colônia americana, segundo Gabriel Soares de Sousa¹¹ possuindo cerca de 60 engenhos construídos, se constituiu desde o século XVI em um lugar de produção de açúcar, riqueza que sustentou por muitos anos o Império Português.

O Recôncavo baiano é uma região de intenso fascínio, sobretudo por se constituir no principal repositório cultural do Brasil Colônia. No período colonial do Brasil as condições privilegiadas do Recôncavo baiano para atendimento das demandas da economia mercantil, possibilitaram aos europeus fixarem residência nessa região, dando início à construção de engenhos, casas de farinhas e a plantação da cana-de-açúcar. Estas atividades contribuíram para a expansão econômica dessa área e fizeram de algumas das cidades dessa região importantes núcleos urbanos, desempenhando funções comparadas aos grandes centros comerciais manufatureiros.¹²

No Recôncavo Baiano se localizavam os maiores engenhos, os maiores plantéis de escravos indígenas nos séculos XVI e XVII e africanos nos séculos XVIII e XIX, Segundo Santos,¹³

¹⁰ A palavra “recôncavo” que é derivada da palavra concavidade, já foi no século XVI, empregada pelo cronista português Gabriel Soares, em Tratado Descritivo do Brasil, para fazer referência a trechos do litoral da Baía de Todos os Santos.

¹¹ SOUSA, Gabriel Soares. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. Companhia Editora Nacional. São Paulo, 1971.

¹² Revista *Crítica & Debates*, ano 1, n. 1, p. 1-1

¹³ SANTOS, Patrícia Verônica Pereira. **Trabalhar, Defender e Viver em Salvador no Século XVI**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em História Social. Universidade Federal da Bahia/Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2004.pg.118.

A expansão e a crescente riqueza passaram a atrair cada vez mais interessados em assaltar e se apossar da cidade e da zona de produção açucareira, o que alarmava os moradores locais e os administradores metropolitanos ante as sucessivas tentativas. As mais relevantes são a de corsários ingleses em 1587, quando bombardearam Salvador e saquearam os engenhos do Recôncavo.

A Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira, situada às margens do rio Paraguaçu, no Recôncavo Baiano “compreendia uma área que ia do Rio Subaúma ao Rio Inhambupe, cortando direto pela praia e daí até intestar com o Rio Real”¹⁴. Teve início a sua povoação no segundo quartel do século XVII, tornou-se nesse período em um local prospero com o plantio da cana-de-açúcar que foi explorado em quase toda extensão pelo Rio Paraguassu pela família Rodrigues Adorno¹⁵ chegando a formar uma grande propriedade a partir da Capela de Nossa Senhora da Ajudá.

D. Álvaro da Costa, filho de D. Duarte da Costa, tornou-se donatário da Capitania de Peroaçu, Paraguaçu ou Recôncavo Baiano. De posse da Capitania, D. Álvaro distribuiu sesmarias de terras de sua Capitania e vários fidalgos portugueses, e, entre eles, Paulo Dias Adorno foi contemplado com a sesmaria que compreendia a região ribeirinha do rio Paraguaçu. Era a intenção do 2º Governador intensificar a cultura de cana-de-açúcar em toda a Capitania de seu filho D. Álvaro¹⁶.

No final do século XVII, a carta Régia de 1693, passada pelo então governador, D. João de Alencastro, visava atender as necessidades de povoamento do Recôncavo, ordenava a criação de três Vilas, por ordem a primeira foi Nossa Senhora da Ajuda de Jaguaripe em 1697; a segunda foi Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira em janeiro de 1698, pelo Desembargador Estevão Ferraz de Campos e a terceira, São Francisco da Barra de Sergipe do Conde em fevereiro de 1698.

¹⁴ **Evolução Territorial e Administrativa do Estado da Bahia: um breve histórico.** Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia. CD-Room.Série Estudos e Pesquisas. Salvador-Bahia. SEI. 2003.

¹⁵ Paulo Dias Adorno, fidalgo português, que chegou a Baía de Todos os Santos em 1532, tendo posteriormente, recebido estas terras em doação efetuada por D. Álvaro da Costa, filho então governado-geral do Brasil, D. Duarte da Costa. In: BARBOSA, Magnair Santos, Cadernos do Ipac 2, Festa da Boa Morte.

¹⁶ MELLO, apud CAMINHOS DO RECÔNCAVO, p.36.

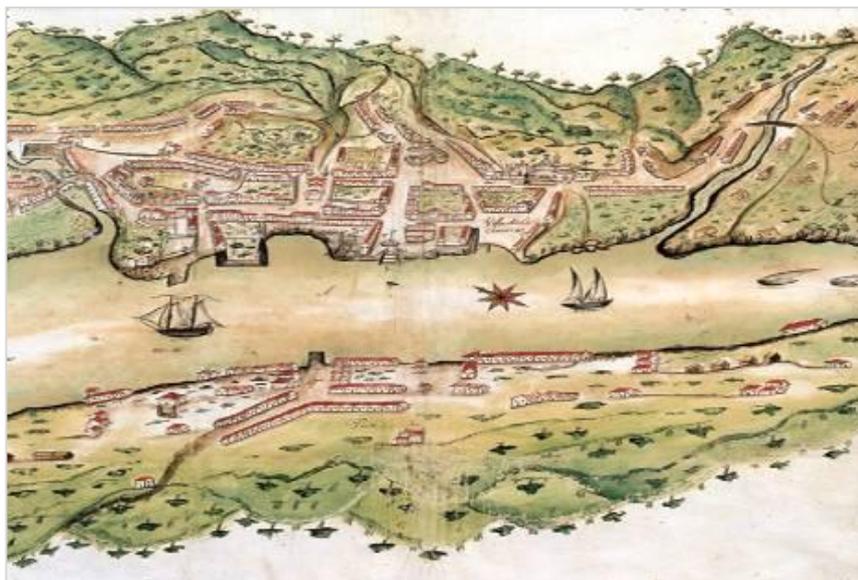


Figura 01: Gravura aquarelada. Título: "Mapa da Vila de Cachoeira". s/data. Autor não identificado. Reproduzida no livro: REIS, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: Edusp, 2000, p. 55.

A Vila de Nossa Senhora do Rosário da Cachoeira, no segundo quartel do século XVII, tornou-se entreposto que abastecia a cidade do Salvador de mercadorias que eram enviadas ao Reino fazendo movimentar a economia regional. Desempenhou no século XVIII importante função no abastecendo-as com produtos manufaturados e realizando transações comerciais em todo Recôncavo Sul, transformando-se no mais importante núcleo de exportação de fumo do Recôncavo.

O século XVIII caracterizou-se pelo porte monumental das casas-grandes, algumas com tratamento erudito, brasões, pinturas de teto e rico mobiliário. Curiosamente, essa arquitetura correspondeu a um período em que a economia açucareira estava em crise. As casas ocupavam áreas que chegavam a 1858m². Mais que utilitárias, representavam um valor de ostentação e poder só explicável no contexto da crise e da necessidade de afirmação. Vilhena observava, no final do século, que os senhores de engenho não possuíam mais nenhuma riqueza e que tudo não passava de aparência de ricos, pois a safra dos engenhos mal dava para pagar aos credores¹⁷.

Em 1855, a cólera Morbus chega à Bahia, e em Cachoeira três mil pessoas são contaminadas, levando a uma decadência econômica, devido à queda progressiva da produção de fumo. O fator importante que ajudou no declínio foi o fim do tráfico de africanos com a abolição da escravidão em 1888, sem a mão-de-obra ficou difícil levar a diante as produções.

¹⁷ PINHO, Wanderley. *História de um engenho do Recôncavo*. In AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de. **Arquitetura do Açúcar, Engenhos do Recôncavo Baiano no período colonial**. São Paulo: Nobel, 1990. Pg.93.

No século XIX a cidade da Cachoeira assume papel importante na vida política do país. Chegou a ser sede do governo por duas vezes: a primeira, durante as lutas pela Independência da Bahia, sendo sede da Junta Governativa e depois, do Governo Provisório em 1822, fato que, posteriormente, lhe rendeu o título de “Cidade Heroica”. A segunda, em 1837, durante a Sabinada. Até a primeira metade do século XIX, Cachoeira viveu sua era de ouro, sendo considerada sem dúvidas a cidade mais rica, populosa e uma das mais agradáveis vilas de todo o Brasil. Sua participação em lutas pela Independência foi reconhecida pelo Imperador do Brasil D. Pedro II, em sua visita em 1826, ao Recôncavo. As Batalhas da Independência revelaram heróis cachoeiranos, como Maria Quitéria, que, travestida de homem, integra as tropas em defesa da pátria. Dentre as heroínas de Cachoeira cabe também mencionar a enfermeira Ana Nery¹⁸.

A Vila foi elevada à categoria de Cidade por decreto Imperial de 13 de Março de 1873 pela Lei Provincial 43. No final do século XIX, consolidou-se como grande centro comercial pela construção das linhas férreas, que além de facilitarem o acesso de pessoas a Capital, ainda permitiam que o comércio se expandisse para a região de Minas, a produção e do gado que, começavam, justamente, em Cachoeira¹⁹.

No século XX, as enchentes agravaram o empobrecimento da população. Entre 1960 e 1964, as várias inundações no Rio Paraguaçu encerram as atividades das fábricas de charutos Leite Alves e Suerdieck, ocasionando em demissões e transferência de vários órgãos públicos para outras cidades. Graças à estagnação econômica à qual foi submetida por mais de um século, a Cidade da Cachoeira, ainda hoje guarda vestígios do período áureo, em que a economia açucareira e fumageira possibilitaram a formação de um sólido patrimônio histórico-cultural que representam a história de uma época muito importante para o seu desenvolvimento, como por exemplo, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário, a Fonte D. Pedro II, a Casa de Câmara e Cadeia, Museu Regional de Cachoeira, Convento Ordem Terceira do Carmo que são, não apenas monumentos, bens isolados e descontextualizados, mas testemunhos materiais portadores de significação, passíveis de muitas leituras,²⁰ como é o caso do espaço prisão da Antiga Casa de Câmara e Cadeia da Cidade da Cachoeira, local que escolhemos para tema dessa monografia.

¹⁸ MELLO, apud CAMINHOS DO RECÔNCAVO, p.37.

¹⁹ (Cadernos do Ipac, 2 Festa da Boa Morte).

²⁰ FENELON, Déa. **Políticas Culturais e Patrimônio Histórico**. In: *Ciclo de Debates sobre Cultura e Memória*. Perspectivas da Administração Pública Brasileira Hoje. Brasília: ENAP, 1993. P. 34.

2.2 A CASA DE CÂMARA E CADEIA



Figura 02: Fachada do Museu Casa de Câmara e Cadeia
FONTE: <http://www.ufrb.edu.br/turismo/camara-municipal-de-cachoeira>.

A Casa de Câmara e Cadeia foi construída entre os anos de 1698 e 1712, erguida sobre um pequeno promontório em uma posição estratégica para proteger o prédio das enchentes do rio Paraguaçu. Devido à inclinação do terreno, sua planta é irregular, com telhados de quatro águas, tendo dois pavimentos com várias salas e um plenário para reuniões dos vereadores e para julgamentos (sempre no segundo andar), sendo que no primeiro pavimento ficava a cadeia e a guarda com acesso por uma escadaria de pedra em forma de pirâmide. Apresenta uma galeria em arcos no pavimento térreo onde existe um oratório de época posterior a sua construção. Ainda no térreo existem duas salas com janelas que são protegidas por grades de ferro que serviam a escravos fugidos que eram presos.



Figura 03: Janela do Museu Casa de Câmara e Cadeia. Fonte: Autor (2013)

No período colonial, como também no Império, a Casa da Câmara e Cadeia era o local onde estavam instaladas os órgãos da administração pública municipal, como a Câmara Municipal, Câmara dos Vereadores, a Milícia e a Cadeia Pública. As

Casas de Câmara eram construídas geralmente nas cidades e vilas em posição central e em frente ao tronco, onde os escravos eram castigados funcionando assim como símbolo do poder do Juiz, Presidente da Câmara (deveria ser o Vereador mais votado e correspondia ao cargo de prefeito hoje) e os “homens bons”, senhores escravocratas, representantes do poder local eram também vereadores e juizes tomavam decisões políticas, cunhagem de moedas e impostos. A Lei de 1º de outubro/1828 determinava que “as Câmaras das cidades se comporão de nove membros, e as das vilas de sete, e de um secretário”.²¹

Segundo Teresinha Marcis,

as Câmaras, em nível local, abrangiam amplos aspectos da vida cotidiana dos moradores, legislando e administrando as relações sociais, econômicas e políticas. Entre suas atribuições destacam-se: a elaboração e aprovação do Código de Posturas Municipal em que se estabeleciam as normas para o funcionamento do comércio, da utilização/preservação do espaço urbano e dos recursos naturais da vila, além da regulamentação do comportamento e da convivência social. Os vereadores eram os responsáveis pela fiscalização dos funcionários, pela realização das eleições e, principalmente, pela vigilância, para que as “posturas” fossem obedecidas com a aplicação e o recolhimento de multas aos infratores. De acordo com o código aprovado, cabia à Câmara autorizar e cobrar pela utilização dos espaços públicos, que nas vilas indígenas incluíam o arrendamento das terras dos índios. Tais atribuições proporcionavam aos vereadores, juizes e diretores a possibilidade de controlar o espaço e os moradores, com a possibilidade de acumular terras, rendas e outros benefícios pessoais.²²

A Casa de Câmara e Cadeia da cidade da Cachoeira é inventariada sob o número 32103-0. F001, além de ser tombado pela União o prédio atualmente abriga a Câmara Municipal de Cachoeira e um Museu, na parte interna inferior, onde antes se encontrava a cadeia.

O Museu constitui-se enquanto espaço histórico que busca documentar a história dos presos que ali estiveram, preservando a memória de um sistema que oprimia e escravizava, para que as gerações futuras não esqueçam. Enquanto espaço de memória, segundo Nora, “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.”²³ O espaço museológico é um local para a

21 FERREIRA, Manoel Rodrigues. **A evolução do sistema eleitoral brasileiro**. Brasília: Senado Federal, Conselho. Editorial, 2001, p. 160-162

22 MARCIS, Teresinha. **O exercício do poder em uma vila indígena: Olivença, 1824-1889**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz. Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM.p.2.

23 NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: *Projeto História*. São Paulo. Nº 10. P 7-28. Dez. 1993.

reconstrução da memória coletiva, que, assim, será transmitida a partir dos objetos em exposição.

A exposição museológica é a principal mediadora entre o Museu e o público, é através da exposição que a comunicação acontece, é o espaço institucionalizado onde se desenvolve a relação específica do homem com o bem cultural e a narrativa histórica dos objetos que são organizados permite a preservação, pesquisa e comunicação.

2.3 EXPOSIÇÃO E A COMUNICAÇÃO MUSEOLOGICA NO MUSEU DA CASA DE CÂMARA E CADEIA DA CIDADE DA CACHOEIRA - BAHIA

As Exposições Museológicas têm sofrido várias modificações, com o surgimento de novas linguagens artísticas e novas tecnologias. Diante dessas novas perspectivas de comunicação existe a dramatização, onde a luz, as cores e os cenários formam um de contato do visitante com a obra de arte. Ao falarmos sobre a comunicação museológica é indispensável entender seu sentido semântico e sua evolução ao longo do tempo. Segundo o dicionário Aurélio:

Ação de comunicar, estar em comunicação com alguém, aviso, mensagem. Comunicação é entendida como participação, informação, transmissão, ligação, passagem, conveniência e é uma das maneiras pelas quais os homens se relacionam entre si.

A comunicação sempre foi de vital importância para os seres humanos, sendo uma ferramenta de integração, instrução, de troca mútua e desenvolvimento. O processo de comunicação consiste na transmissão de informação entre um emissor e um receptor que decodifica uma determinada mensagem. De acordo com Fausto Henrique dos Santos²⁴(2000,p.99)

A comunicação também pode ser entendida também como um processo de trocas de mensagens entre duas ou mais pessoas ou entre dois sistemas. Através da comunicação o homem aprendeu o suficiente para ser membro de uma sociedade, de um grupo, adotando modos de pensamento e de ação; a necessidade de autopreservação, fez com que fossem desenvolvidas formas de comportamento essenciais para a sobrevivência. Da mesma maneira como vive e respira, tem consciência de que a comunicação é uma necessidade básica.

Os seres humanos passaram a estabelecer códigos, valores, sons, gestos para desenvolver formas de contato, já que sem a comunicação cada pessoa viveria

²⁴ SANTOS, Fausto Henrique dos (2000, p.99).

no mundo fechado em si mesmo, sem compartilhar experiências ideias e sentimentos.

O homem foi criando uma série de objetos e instrumentos de trabalho, tendo como matéria-prima à madeira, o couro, as tintas o barro etc. Ganhando maior domínio sobre a natureza, e sendo mais numerosos, os homens galgaram estruturas mais complexas de vida em comum e para esta, a comunicação era o elemento essencial. Ela foi sempre imprescindível e essencial à sobrevivência humana e à sua expansão dominadora²⁵.

Gustavo Barroso, criador e diretor do Curso de Museus do Museu Nacional define Museologia como “*o estudo científico de tudo que se refere aos museus no sentido de organizá-los, arruma-los, conserva-los, dirigi-los, classificar e restaurar seus objetos*” (1951, p.6). A evolução do conceito do objeto da Museologia ocorreu a partir da mudança de postura dos museus ampliando o seu campo de pesquisas e suas atividades. Nesse contexto o ICOM em 1980 entende a Museologia como ciências dos museus com a finalidade de estudar a história, os sistemas específicos de investigação, conservação, educação, as relações entre o entorno físico, e as tipologias dos museus.

Novos modelos de relação entre exposição e público vem sendo discutido ao longo dos últimos anos, a exemplo da utilização das novas tecnologias e uso dos recursos sensoriais e expositivos como uma forma de pensar a narrativa de uma exposição museológica, em foco está a necessidade de formação de agentes conscientes das novas formas de pensar a Exposição a partir desses modelos.

Como já observamos antes, a Museografia de exposições vem sofrendo várias transformações; a cada momento é observado um novo enfoque de acordo com os contextos sócio-culturais, históricos e científicos; contudo, é constante a busca pelo aprimoramento do processo comunicacional. Estas mantêm uma relação única com o público, e trabalhar o Museu no enfoque da comunicação é entender e planejar estratégias para dinamizar esta relação com seu acervo.²⁶

Uma característica da exposição na atualidade é o pluralismo, relativo ao local, objetos, e os atuais recursos expositivos e sensoriais esta relação está sendo a cada dia recriada, já que uma exposição é a exibição pública de objetos organizados e dispostos com o objetivo de comunicar e interpretar uma realidade.

²⁵ SANTOS, Fausto Henrique dos, 2000, p.101.

²⁶ ENNES,(2008,p.29)

Em 1992 com a Declaração de Caracas o museu passou a ser afirmado como canal de comunicação. Ao lado de seu evidente compromisso com a preservação, o museu deve ser pensado e realizado como canal de comunicação, capaz de transformar o objeto testemunho em objeto diálogo, permitindo a comunicação do que é preservado. Os museus são concebidos como espaços e como meio de comunicação e instrumento do homem em seu processo de desenvolvimento.

Segundo Marília Xavier Cury, (2005, p.36), a comunicação museológica é a denominação genérica que são dadas às diversas formas de extroversão do conhecimento em museus, uma vez que há um trabalho de introversão. As formas são variadas, como artigos científicos de estudos de coleções, catálogos, material didático em geral, vídeos, filmes, palestras, oficinas e material de divulgação ou difusão diversa. Todas essas manifestações são no museu, comunicação no *lato sensu*. No *stricto sensu*, a principal forma de comunicação em museus é a exposição, ou ainda a mais específica, pois é na exposição que o público tem a oportunidade de interagir com o objeto.

A exposição é um meio de comunicação que permite ao público aprender e vivenciar experiências, tanto ao nível intelectual quanto emocional. Uma exposição é, portanto, um meio privilegiado de difusão cultural de um patrimônio ou de uma informação especializada (didática, comercial ou representacional), na medida em que é concebida para proporcionar aos indivíduos a possibilidade de se situar no espaço e na história e de compreender o seu próprio ambiente.

Nos museus a comunicação ganha novos contornos a partir da expansão de seu papel educativo, reflexo das atuais demanda educacionais da sociedade. Pois segundo Cury (2005, p.85) a exposição da ação educativa são manifestações de políticas de comunicação de um museu para o público, pois é através dela que o museu se faz visível e se torna relevante para a sociedade.

Cristina Bruno (1984) citada por Cury (2005, p. 54), baseada em estudos sobre a interação entre instituição museológica e o visitante, destaca o museu (e seus profissionais) e o público como sujeitos do processo de comunicação.

Segundo Amanda Pinto Tojal (2007, p.92), há dois modelos de comunicação nos museus, o primeiro modelo tradicional, atua no campo do conhecimento enfatizando o conteúdo do processo comunicacional, apresentado segundo a perspectiva do olhar do profissional especialista ou curador da exposição. O segundo modelo, o emergente, vê como essencial não mais o conteúdo, isto é a

mensagem pré-estabelecida a ser transmitida, mas o diálogo resultante entre a bagagem de referências trazidas pelo público e os múltiplos significados obtidos a partir da sua interação com o objeto cultural.

Não se pode pensar em comunicação museológica dissociada das ações educativas, pois a comunicação é um processo integrado, e essas ações citadas acima buscam sobretudo o alcance e a satisfação do público.

Refletindo sobre o papel comunicativo dos museus, Pais(1993,p.81) sugere,

(...), que os museus se “desamarrem” do passado e, como potenciais de comunicação, desenvolvimento e prazer, e se transformem em mensageiros de esperança, paz e criatividade²⁷.

Isso denota que os museus, enquanto centros pedagógicos devam estar abertos, e utilizar o seu espaço, para realização de outras experiências comunitárias, outros saberes, não os que derivam apenas de suas coleções. Indo muito além de suas limitações, enquanto centro de lazer cultural²⁸, desenvolvendo atividades culturais e lúdicas que possam de fato atrair o seu público, desde que não funcione apenas como locais de espetáculos.

Reiterando ainda sobre a questão pedagógica e comunicacional do museu, este deve comunicar as diferentes experiências do passado, mas não de forma isolada, que seja articulada com o presente, reafirmando-o enquanto agente importante no desenvolvimento das populações desenvolvendo novas formas de comunicar com o público.

Segundo Cury(2005,p.6), o museu apresenta duas maneiras de se comunicar com o público:

A funcionalista e condutivista, e a interacionista. A primeira coloca o emissor em posições assimétricas. O emissor é ativo, tem a iniciativa e produz estímulo. O receptor é passivo é atingido pelo estímulo e reage a ele, (...) trata a comunicação como uma forma de transmitir uma informação pronta e construída. A interacionista procura a interação entre visitante e mensagem. O emissor e o receptor existem mais ambos são enunciadores e enunciatários, indivíduos e sujeitos, posto que cada indivíduos, postos que cada umas das partes, a seu tempo, apropria-se de discursos que circulam em seu meio, reelabora-os e, então, cria os seus próprios discursos²⁹.

²⁷ PAIS, Azeredo Tereza. Cadernos de Museologia 1 : Museologia e Comunicação, 1993, p.81.

²⁸ AMAZONAS, Archimedes Ribas. Representações sobre o museu de Salvador: Um estudo junto ao público universitário, 2009.

²⁹ CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus. Histórias, Ciências, Saúde – Manguinhos, v.12 (suplemento), 2005, p.6.

Afirma Souza, em relação ao modelo funcionalista e condutivista,

De fato, a relação de predomínio do emissor sobre o receptor é a ideia que o primeiro desponta, sugerindo uma relação, sugerindo uma relação básica de poder, em que a associação entre passividade e receptor é evidente. Como se houvesse uma relação sempre direta, linear, unívoca e necessária de um pólo, o emissor, sobre o outro, o receptor; uma relação que subentende um emissor genérico, macro, sistema, rede de veículo de comunicação e um receptor específico, indivíduo, despojado, fraco, micro, decodificador, consumidor de supérfluos; como se existissem dois polos que necessariamente se opõem, e não eixos de um processo mais amplo e complexo, por isso mesmo, também permeado por contradições³⁰

Cury e Souza fazem uma crítica em relação ao sistema de comunicação tradicional em que os museus estavam submersos, apenas se preocupavam em sacralizar os objetos, através de uma linguagem erudita, acessível aos poucos. Os museus devem refletir mais as preocupações e os interesses do público e do “não público”, do que privilegiarem os próprios objetos³¹.

Há uma relação entre a origem social, ao nível de escolaridade e ao grau de instrução familiar para que os indivíduos possam de fato compreender os objetos artísticos, ou como a firma Bina, para compreender a obra de arte, pois o mesmo afirma,

Os museus encontram-se abertos a todos, porém, inacessíveis à maioria da população, visto que a educação formal deficitária não desperta a necessidade cultural do grande público. Esse fator, relacionado ao baixo capital cultural, artístico e simbólico de significativa parcela dos brasileiros, contribui para a inacessibilidade deste à cultura e, em especial, aos museus³².

Sabemos que os museus nas últimas décadas pouco fizeram para atrair o grande público, e que a percepção deste não está apenas ligada ao fator social frisado por Bourdieu, a sua compreensão está relacionada com as metodologias educativas desenvolvidas nas instituições museológicas, obrigando os profissionais de museus a desenvolver estratégias que viabilizem uma mudança de quadro nas posturas dos museus, facilitando assim o entendimento do grande público, que por décadas permaneceu marginalizado, sem representação alguma nas instituições museológicas. Pois seria uma tarefa de difícil execução para o público, principalmente os menos favorecidos, fazer uma leitura cultural de uma exposição que privilegia a elite, com discursos formais, atípicos da realidade e vivência do grande público.

³⁰ SOUZA, *apud* CURY, 2005, p.7.

³¹ PAIS, Teresa Azeredo. *Cadernos de Museologia 1: Museologia e comunicação*, 1993 p. 13.

³² BINA, Eliane Dourado. *Museus: espaços de Comunicação, interação e mediação cultural*, p.78.

Assim ressalta Santos (2000, p.100)

Os museus podem ser considerados, também, como comunicadores em potencial devido à sua condição precípua de recolher, guardar, estudar, guardar e expor objetos no contexto em que ele foram produzidos com objetivos sociais, políticos, econômicos e culturais³³.

O museu enquanto espaço de memória social, uma instituição voltada a preservação e difusão da memória, deve explorar ao máximo a sua função comunicativa para maior divulgação e democratização do acesso a seus espaços, podemos afirmar que, atualmente, essas instituições motivadas por novas concepções e práticas museológicas pautadas nas questões sociais tem reafirmado o museu enquanto organismo vivo capaz de promover o desenvolvimento da comunidade.

Ainda segundo Santos³⁴, no processo pedagógico de comunicação dos museus, essas instituições deveriam estabelecer estes tipos de funções:

➤ Função identidade: Através da interação entre as pessoas, adquire-se a personalidade.

➤ Função expressiva: As pessoas não desejam e precisam receber comunicação, participar na comunicação, ou ainda mais basicamente, desejam expressar suas emoções, ideias, temores, expectativas. A pessoa quer sair de seu mundo interior, do fechamento em si mesmo e exteriorizar-se quer por meio de uma simples conversão, de um trabalho em grupo ou pela expressão corporal.

➤ Função informativo-educativa: A comunicação possui uma função informativa ou de conhecimento do mundo que é feita por meio de livros, da história, da imprensa das fotografias e dos objetos de um modo geral.

➤ Função divertimento: A pessoa procura uma opção de comunicação para o seu lazer e divertimento.

➤ Função articulação política: A comunicação poderá se prestar a conscientização política de uma determinada sociedade numa determinada situação, ou ao longo de sua existência.

Contudo, podemos perceber que estas funções podem ser desenvolvidas pelos museus sem que este perca a sua identidade, e que através de planejamento e estratégias nossas instituições culturais podem abordar nossos bens culturais de forma mais agradável ao grande público. O mesmo autor ainda salienta que os

³³ SANTOS, 2000, p. 100.

³⁴ 2000, p. 125-126.

museus devem adotar outros elementos na comunicação, enumerando 10 elementos³⁵:

1. Sinalização: É de fundamental que haja sinalizações tanto nas estradas quanto nas ruas, indicando o acesso aos museus. Isso facilita não só o turista como também a população local, que às vezes, por falta de sinalização não sabe da existência de um museu na sua rua ou no seu bairro.

2. Prédio: não há dúvida de que uma bela arquitetura pode atrair ou mesmo assustar o grande público. Seja qual for o estilo, imponente ou simples, faz-se necessária alguma espécie de anúncio visual, à sua entrada, convidando o público a ingressar nele. Não podemos deixar que alguém deixe de conhecê-lo por medo de seu aspecto.

3. Acervo: É o veículo de comunicação do museu mais importante do museu. É pelo acervo que o museu define seu principal canal de comunicação com o público. O acervo deve estar bem selecionado e organizado para que a possa, por si só, passar ao público visitante aquilo que se propõe.

4. Pessoal: As pessoas que trabalham no museu, em especial aquelas que se relacionam diretamente com o público, precisam, necessariamente, ser simpáticas, atenciosas, prestativas e, diria, até mesmo sorridentes. Todos, sem exceção, devem estar preparados para atender, da melhor maneira possível, o público frequentador³⁶.

5. Bilhete de entrada: Deve lembra um cartão postal, onde de um lado teríamos a fotografia colorida do museu e na sua parte posterior um resumo do acervo.

6. Convite: Deve ser suficientemente atraente, pois tem por finalidades levar alguém ou um grupo de pessoas ao museu. Pode ser em forma de cartão postal, ou mais simples com um aerograma. O mais importante mesmo é que cumpra a sua função, ou seja: motivar a pessoa convidada a sair de sua casa ou local de trabalho para visitar o museu.

7. Folheto: É um manuscrito simples onde consta um resumo do acervo e das atividades do museu. Deve ser distribuído por pessoas em escolas, no metrô, no

³⁵ Idem, p. 126-127.

³⁶ Fato, observado, no Museu Casa de Câmara e Cadeia, em que as funcionárias Luciene Santa Rita de Jesus e Maria Aleluia Lima dos Santos, atendem a estes pré-requisitos explanados pelo autor.

próprio museu etc. A distribuição é gratuita e a presença humana durante essa distribuição é fundamental.

8. Folder: Tem uma apresentação melhor do que o folheto. Deve ter um apelo visual, ser colorido e, além de descrever de forma mais detalhada o museu ou o evento que deverá ocorrer lá, deve conter uma planta com a localização do museu. Deve ser deixados em pontos turísticos, aeroportos, hotéis etc. Sua distribuição também é gratuita.

9. Catálogo: Há dois tipos de catálogos, o da exposição e o do museu. Devem conter o histórico da exposição ou do museu, além das informações complementares sobre os mesmos. São fundamentais para a promoção do evento e devem ser vendidos.

10. Jornais e revistas: Alguns museus no exterior, principalmente os ingleses, possuem jornais próprios de divulgação. Os jornalistas são contratados diretamente pelos museus e, contando com patrocinadores, os museus acabam não tendo qualquer despesa. A distribuição é feita normalmente, por meio de assinaturas, para diversas partes do mundo.

Esses elementos abordados pelo autor ratificam o museu enquanto um instrumento de vanguarda da transformação social, preocupados com o mundo contemporâneo, essas instituições devem elaborar estratégias de comunicação, que além de difundir seu acervo numa determinada comunidade, deve promover a reflexão crítica da população a qual está inserido. Enfim, todos esses suportes contribuem para aumentar, gradativamente, a ação comunicadora entre museu e a comunidade, o que tem colaborado significativamente para popularização e deselitização dos mesmos. Não se pode negar seu caráter educativo, pois a ação museológica de preservar, conservar, comunicar só se efetiva quando o público se reconhece enquanto sujeito participativo na dinâmica cultural.

As mudanças que os museus vêm apresentando evidenciam que o universo museal está em constantes mutações nas últimas décadas. São notáveis as transformações de conteúdo e forma dessas instituições, com objetivos de aproximar o mais rápido possível a sociedade aos museus.

Ainda é incipiente o trabalho de observação em relação aos visitantes e a avaliação das informações veiculadas pelos museus, e é a partir dessas observações que passou a problematizar as ações culturais desenvolvidas por estas instituições. Essas vão legitimando o museu como uma instituição educativa como

afirma Souza³⁷, (*apud* BINA, p.7) Os museus ao reconhecerem que além da função de preservar, conservar, expor, e pesquisar são instituições a serviço da sociedade e buscam através de ações educativas tornarem elementos vivos dentro de uma dinâmica cultural das cidades.

A importância dos museus no mundo contemporâneo não pode ser negada, e muito menos ignorada, diante de um ambiente crescentemente complexo e competitivo, essas instituições foram forçadas a repensar suas ações, não basta apenas coletar e expor seus itens materiais. Os museus se veem obrigados a incorporar atividades e difusão de informação científica, que antes não estariam dentro de suas ações tradicionais. Como afirma Tostes³⁸, Os museus atravessam o século XX como instituições indispensáveis, parte integrante do equipamento urbano.

No século XXI, uma nova tarefa cabe aos museus, através da dinamização de seus acervos, estabelecer canais de comunicação com o público, visando ao deleite e também oferecendo instrumentos para informar, estimular ideias, o museu além de comunicar-se com o público, deve promover ações com intuito de interagir com a comunidade.

A comunicação dos museus é resultado do seu novo caráter multidisciplinar, pois profissionais de diversas áreas do conhecimento: conservadores, engenheiros, sociólogos, químicos, historiadores, programadores visuais, cenógrafos, museólogos entre outros, com o objetivo de trazer deleite e conhecimento para o público. Segundo Sara Fassa Benchetrit,³⁹ talvez seja na curadoria e na montagem da exposição que esse caráter plural se evidencie com mais clareza”. Contudo, a prática museológica, juntamente com a inclusão social deve conter um foco multidisciplinar abrangendo todas as áreas de trabalho dessa instituição, dinamizando os aspectos educacionais e museográficos, compreendidos desde a exposição até os recursos comunicacionais.

Segundo Tojal⁴⁰, o papel do curador deveria acompanhar esse ritmo multifacetado das instituições museológicas,

³⁷ BINA, Eliane Dourado. *Museus e Comunidade: Comunicação e Educação*, 2007.

³⁸ TOSTES, Vera Lúcia Battrel, *Museus e Cidades: um desafio contemporâneo*, 2003, p. 10.

³⁹ BENCHETRIT, Sara Fassa. *Os museus e a Comunicação*. 2010, p.13.

⁴⁰ TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. *Políticas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais e Museus*, 2007, p. 83.

Do mesmo modo, o papel do curador também deveria ser redimensionado substituindo sua posição de autoridade definitiva para a de um papel mais flexível permitindo a participação e contribuição de profissionais de outras áreas do museu, principalmente no que diz respeito às preocupações pedagógicas de mediação e acessibilidade dos diversos tipos de públicos, para as quais a parceria compartilhada com educadores dessas instituições torna-se fundamental.

Comumente consideradas como um instrumento de mediação nos museus, as exposições devem propor uma visão de ideias, formas e funções além de comunicar a temática objetivada de forma clara e objetiva, chegando assim à compreensão do público. Afirma Cury, cabem às exposições de museus a maior responsabilidade por mediar a relação entre homem e a cultura material⁴¹. É a exposição que irá nortear a relação do público e a sua participação na vida cultural no que tange sua relação com o objeto museal.

As exposições conforme Cury⁴² apresentaram três momentos distintos:

No primeiro, as exposições concebidas por poucos e refletem uma ordem taxonômica, própria da ciência descritiva da época. São exposições que, hoje, consideradas herméticas, pois somente especialista podem alcançar o sentido de tal lógica classificatória. Ao público restava um comportamento passivo diante do exposto, visto que desconheciam os códigos científicos que regiam tal lógica.

Em um segundo momento, a ciência adquire uma postura explicativa e os museus reconhecem o seu caráter educativo. Passam, então, a planejar, conceber e produzir exposições comprometidas com 'como os museus ensinam' e 'como as pessoas aprendem'. Nesse momento, surgem as exposições interativas, aquelas comprometidas com inteligibilidade e com a participação cognitiva do público.

O último momento consiste em exposição de última geração, aquelas que o público é incluído como participante criativo, e os papéis de enunciador (aquele que o recebe, receptor) tendem à sobreposição. O museu é enunciatário quando recebe e enunciador quando reelabora os múltiplos discursos sociais e cria a unicidade de seu discurso. É, então, um enunciatário/enunciador. O enunciatário/enunciador, o público, é enunciatário do discurso museológico e dos múltiplos discursos sócias que circulam em seu universo e enunciador quando, a partir da apropriação do discurso 'original' cria outro discurso.

Cabe ainda mencionar que estes três momentos perduram até hoje em nossas instituições, e que eles representam a maneira como cada museu compreende o processo de comunicação com seus públicos, mas, a que mais nos interessa, são as exposições de última geração que além de inserir o público em sua problemática contribui para que eles se tornem sujeitos participativos, diferente do modelo tradicional que via o público apenas como mero observador. Esse tipo de exposição deixa o museu de 'cara nova', pois suas ideias são democráticas, e viabilizam o

⁴¹ CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para museus. 2005, p. 368.

⁴² 2005.

desenvolvimento social e crítico da comunidade. Aidar⁴³ *apud* Tojal (2002, p.60) salienta,

(...) adoção de um posicionamento crítico em relação a elas, o que significa não tomá-las como dadas neutras mesmo aquelas que costumam ser consideradas assim, como as de documentação e conservação. Paralelamente, os museus deveriam promover uma democratização interna, evitando as rígidas hierarquias de poder e permitindo que diversos setores da profissão e do público participem e tenham voz nos processos de tomadas de decisões.

Dessa forma o museu estará em sintonia com o pensamento contemporâneo de respeito e reconhecimento da diversidade cultural e social, não se limitando apenas na comunicação de objetos culturais, como também contribuindo para a democratização cultural por meios do processo de inclusão social.

Incumbe-se a comunicação museológica articulada com a pesquisa a responsabilidade de ampliar suas informações acerca do patrimônio pertencente a sua instituição, através de uma linguagem fácil, adaptando seus conteúdos, para que a grande maioria do público possa ter acesso a tais informações. Conforme Russio⁴⁴,

Será preciso, na prática, a construção de uma política museológica, calçada na realidade nacional e nas várias realidades regionais, para que os museus possam viabilizar como preservadores da memória e inspiradora da mudança.

Percebemos, aqui, o museu na sua nova face contemporâneo, espaços de debate e interação, buscando ao máximo atender aos interesses do público, sendo a sua função principal a comunicação. Pois segundo Cury⁴⁵,

O museu é uma instituição complexa porque lida com a preservação e com a comunicação do patrimônio cultural. Estas duas responsabilidades são constitutivas de sua natureza institucional: preserva-se para comunicar as relações sociais mediadas pelo objeto musealizado e comunicar-se para preservar o patrimônio como vetor de conhecimento sobre essas relações.

No processo museológico nos museus, a exposição é a principal forma de comunicação, pois é através dela que o público tem a possibilidade de compreender o contexto emanado pelos objetos musealizados. As exposições são atividades que reúnem e consolidam todos os trabalhos que representam a vida das instituições

⁴³ TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. Políticas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais e Museus, 2007, p.81.

⁴⁴ RUSSIO, 1977, p. 146 *apud* TOJAL, 2007 p. 77.

⁴⁵ CURY, Marília Xavier. Marcos teórico para recepção de museus e exposições. UNIrevista – Vol.1, nº3 (julho 2006) p.2.

museológicas, e ratificam nessas instituições seu caráter argumentativo, como ressalta Pessanha⁴⁶,

(...) mais do que em discursos museais, eu falaria em argumentos museais. Os museus, a meu ver, e não só os museus, mas as ciências humanas também, e não só as ciências humanas, a filosofia também, e não só a filosofia também, nós todos no dia-a-dia somos seres fundamentalmente argumentativos, persuasivos, o que é uma maneira de dizer que somos seres sedutores. Pretendemos cativar para nossas ideias, nosso ponto de vista, nossa causa...

Os estudos de público constituem parte importantíssima no processo de comunicação museológica. Os museus despertaram o interesse para as questões educativo-pedagógicas, refletindo sobre como os mesmos ensinam, e como as pessoas aprendem, novas propostas expositivas foram desenvolvidas, com o intuito de oferecer ao público uma interação com a exposição, em que eles despertem um comportamento ativo cognitivo, gerando uma experiência de apropriação de conhecimento. É importante salientar que só poderemos ter certeza que o público se apropriou do conhecimento através da pesquisa de recepção, como afirma Cury⁴⁷,

A pesquisa de recepção estuda os modos e resultados do encontro entre a mensagem e seu destinatário. Assim, a recepção é o resultado da interpretação que o público faz da obra. Se considerarmos uma exposição como obra (e a considero), a experiência do público ocorre pela apreciação que ele faz a partir do seu universo referencial, criando uma síntese subjetiva. O público, de fato, recria a mensagem da exposição, completando-a ou mesmo modificando-a.

Podemos concluir que é através da pesquisa de recepção de público, que os profissionais do museu irão compreender como o público reage face às exposições, bem como seu comportamento, atitudes, motivações, a aprendizagem e interação social. Questiona-se também sobre o funcionamento da instituição, como suas informações estão sendo transmitidas para o público e como este as interpreta. Para Cury⁴⁸,

Avaliar é desvelar a realidade, aprimorar ações, promover atitudes e posturas, atribuir valores. E por promover a transformação que se processa a partir da vontade institucional é entendida como a 'cultura da avaliação', que permeia a tomada de decisão em todos os níveis do trabalho em museus. Promove a reflexão sobre os dados de fato em comparação com a realidade desejada, os resultados e as intenções. Promove um juízo de valores a partir da aproximação entre o fato - o referido - e o ideal - o referente.

⁴⁶ PESSANHA, José Américo. O sentido dos museus na cultura. In: o museu em perspectiva. Rio de Janeiro: Funarte, 1996, p. 33. (Série Encontros e Estudos, v. 2).

⁴⁷ CURY, Marília Xavier. Exposição: concepção, montagem e avaliação, 2005, p. 38.

⁴⁸ CURY, Marília Xavier. Comunicação e pesquisa de recepção: uma pesquisa perspectiva teórico-metodológica para museu, 2005, p. 372.

Ainda segundo Cury, as avaliações de exposições passam por seis aspectos,

➤ Avaliação preliminar ou conceitual: ocorre na fase de planejamento, mais especificamente no momento das primeiras formulações e na definição do conteúdo da exposição. Determina conhecimento, conceitos, interesses, atitudes e preferências do público. Por avaliar ideias, é também conhecida como avaliação do conceito.

➤ Avaliação formativa: ocorre durante a fase inicial de desenvolvimento do desenho da exposição e corresponde ao exame de propostas de recursos expográficos por meio de protótipos e simulação.

➤ A avaliação corretiva: provoca modificações quase imediatas à percepção de aspectos expográficos por meio de protótipos e simulação.

➤ A avaliação somativa: avalia a interação entre exposições e o público, a partir do modelo museológico de comunicação proposto. Colabora para a formulação de teorias sobre o público aprende e interage mediante determinada proposta.

➤ Avaliação técnica ou apreciação crítica: é promovida e realizada pela equipe responsável pela exposição. Levanta questões técnicas não satisfatórias e p mérito do desenho da exposição. Convidados externos podem colaborar neste tipo de análise, ampliando os referenciais críticos. São avaliados os elementos expográficos do projeto e a exposição instalada.

➤ Avaliação do processo: é promovida pela equipe responsável pelo desenvolvimento d determinado processo de concepção e/ou execução de exposição e visa ao refinamento das metodologias e técnicas de trabalho e de planejamento.

Nesse panorama descrito pela autora, foi possível chegar ao entendimento que durante o processo de montagem de uma exposição, esta pode receber interferências de vários setores, o reiterando ainda mais o caráter multicultural do museu. Estas avaliações evidenciam que o museu enquanto um canal de comunicação com o público tem desenvolvido estratégias de mediação eficazes.

Analisando os processos de comunicação museológica, Cury⁴⁹ destaca,

⁴⁹ CURY, Marília Xavier. Comunicação Museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo 2005, p. 87.

A exposição e a ação educativa são manifestações da política de comunicação de um museu e para o público é o que define a instituição, pois é através delas que o museu se faz visível e se torna relevante para a sociedade.

Ainda conforme Cury⁵⁰,

A exposição foi pensada para exigir algo do público: este deveria ser constantemente desafiado, convidado a dela participar efetivamente. Nunca vislumbramos uma exposição na qual as pessoas recebessem a informação passivamente ou fossem colocadas diante de um objeto e não compreendessem a sua importância dentro de seu contexto cultural e social. Tínhamos a certeza de almejar uma exposição em que o público tivesse, além de uma participação ativa, uma qualidade participativa numa dimensão cognitiva.

(...) Qualidade participativa numa dimensão cognitiva significa ter o público como leitor, e a exposição, como texto legível, pelo qual o público, em sua visita, pudesse ter a compreensão do todo.

A autora ao analisar o processo de comunicação museológica define o público como sujeito ativo, que ao ler e ao interpretar recria a sua própria realidade, estabelecendo assim um contato mais direto com a instituição. Pois neste cenário são dadas condições para que o público interaja com no espaço expositivo criando e recriando seus códigos e suas reinterpretações neste espaço de democratização cultural. Cabe, aqui salienta, que quando uma exposição pretende atender a uma estratégia de comunicação é a sua organização interna que vai justamente antecipar o comportamento do visitante, pois segundo Grinspum⁵¹,

As exposições são antes de tudo um veículo de comunicação, uma forma de discurso. No entanto, as mais simples ou sofisticadas articulações entre as obras de arte colocadas nas paredes ou em painéis podem não dar conta de uma eficácia comunicacional. Muitas vezes, o discurso de curadores ou museólogos é tão complexo ou subjetivo, que suas ideias só podem ser compreendido coma leitura do texto do catálogo ou de parede. Instrumentos de mediação, tais como textos de parede, folhetos, catálogos, audiotours, cd-rom são, com frequência criados para facilitar o diálogo com o público. Muitos museus ainda depositam nesses instrumentos a esperança de resolução do problema de comunicação. Sem dúvida, que há validade neles. Mas adotá-los como únicos recursos para a acessibilidade ao conhecimento 'criptografado' dos objetos estão longe de construir uma ação educacional que relaciona o público, de maneira à 'recuperar uma dimensão da vida como espaço de produção de sentido, de iniciativa e criatividade dos sujeitos.

Percebemos aqui, o caráter educacional do museu, o qual incumbe ao mediador uma responsabilidade educadora, de desenvolver estratégias para o

⁵⁰ 2005, p. 41.

⁵¹ Grinspum, 2000, apud TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. Políticas públicas culturais de inclusão e públicos especiais em museus, 2007, p. 98.

planejamento expográficos, utilizando recursos didáticos como apoio, mas de forma contextualizada.

2.4 DESCRIÇÃO DO ACERVO DO MUSEU DA CASA DE CÂMARA E CADEIA



Figura 04: Carruagem. Fonte: Autor (2013)

Esta carruagem no dia dois de julho desfila com a imagem do caboclo sobre a mesma, percorrendo as ruas da cidade da Cachoeira, durante o desfile, as autoridades locais acompanham o mesmo. Nos outros dias em exposição na entrada do Museu.



Figura 05: Os Caboclos esmagando o dragão. Fonte: Autor (2013)

A figura do caboclo existe desde o primeiro cortejo em homenagem à Independência da Bahia em Salvador. Segundo o historiador Cid Teixeira, os lutadores de 1823 escolheram o índio como homem-símbolo da Independência. A etno-historiadora Nádja Freire Dórea, relata que no primeiro desfile comemorativo ao

Dois de Julho, foi utilizada uma carreta que tinha servido nos combates de Pirajá quando a mesma, desfilando toda enfeitada com ramos de café, fumo, cana de açúcar e outras espécimes da flora brasileira conduzia um velho mestiço descendente de índios.



Figura 06: O Caboclo esmagando o dragão. Fonte: Autor (2013)

Em 1826, em comemoração festejos da independência encomendaram ao escultor Manoel Inácio da Costa a imagem do Caboclo pisando e esmagando um dragão que simbolizava o colonizador. Não se sabe ao certo, a partir de que ano, as figuras do Caboclo e da Cabloca foram incorporados aos cortejos em homenagem à Independência nas cidades do Recôncavo que participavam das lutas pela regeneração da Bahia.



Figura 07: Canhão Colubrina. Fonte: Autor (2013)

Canhão Colubrina, específico para embarcações. Este canhão foi achado no rio Paraguaçu, e posteriormente doado a cidade de Cachoeira pelo Exmo. Senhor General de divisão Heitor Fontana de Moraes, comandante da 6ª região Militar.



Figura 08: Ata da Câmara. Fonte: Autor (2013)

As Atas de Câmara Municipal da cidade de Cachoeira servem como fontes documentais, ou seja, nela se encontra informações acerca da dinâmica interna da sociedade.

Aos vinte e cinco dias do mês de junho de 1823 anos, nesta vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira, em os paços do conselho e casa da Câmara dela, onde se achavam presentes o Dr. Juiz de fora presidente Antônio de Cerqueira Lima, e vereadores o mais velho o capitão Antônio de Castro Lima, e por ausência do sargento Mor Francisco José de Almeida, que se achava na Bahia veio o do ano transacto Joaquim Pedreira do Couto Ferraz, com procurador atual o cidadão Manoel Teixeira de Freitas, para onde todos foram convocados por ofício do coronel de cavalaria Milicianas José Garcia Pacheco, que se achava a frente do corpo no seu comando na praça desta vila, para que se achasse em câmara, onde com efeito sendo vindo e juntos em meses de vereação, o dito ministro presidente, e procurador logo ali compareceu o coronel José Garcia Pacheco, e o coronel Rodrigo Antônio Falcão agregado e por eles foi dito convocada.



Figura 09: Pau da Bandeira. Fonte: Autor (2013)

No dia 01 de Junho é realizada em Cachoeira a cerimônia do Pau da Bandeira, que abre na cidade os festejos da independência do Brasil. É um ritual em que os cachoeiranos levam aos bairros do Caquende e da Ponta da Calçada, troncos de madeira que são fincados, representando os marcos da cidade no ano de 1822. Em clima de festa o povo e as autoridades abrem assim a programação dos festejos, que tem seu auge no dia 25 junho, data magna com que os cachoeiranos relembaram com orgulho a epopeia de 1822, quando foi iniciada a luta armada pela independência do Brasil.



Figura 10: Cloaca. Fonte: Autor (2013)

Segundo as várias histórias da mitologia da cidade da Cachoeira, na cloaca os presos em sua maioria africanos, faziam as necessidades fisiológicas e depois cobriam para que ao fermentar pudessem cozinhar. Não foi encontrado nenhum documento que viesse a confirmar essa informação, que muitas vezes é passada pelos guias locais.



Figura 11: Tambor Soledade. Fonte: Autor (2013)

Parreiras, o maior pintor histórico do Brasil, esteve em Cachoeira em 1928 para recolher impressões e elementos que o ajudasse a elaborar o quadro, encomendado pelo governador Vital Soares. A obra tornou-se uma espécie de ícone das lutas que se travaram no Recôncavo Baiano na guerra pela Independência do Brasil. Parreiras retrata na tela histórica o episódio em que Cachoeira foi bombardeada por uma escuna canhoneira, logo após proclamar o Príncipe Dom Pedro de Alcântara "Defensor perpétuo do Brasil". A decisão significativa, na prática, que a Vila de Cachoeira não mais considerava-se ligada a Portugal e que o obedeceria somente ao comando de Dom Pedro a câmara enviou, em seguida à clamação, uma correspondência ao Príncipe regente, exortando-se a separar o Brasil de Portugal a clamação de Dom Pedro foi tomada no Paço da Câmara, com apoio de um regimento das Milícias, e obteve grande aprovação popular. Na imagem acima o Soldado negro Manoel Soledade, que tocava tambor no Regimento de Milícias, foi atingido por estilhaços e, ensanguentado, caiu no solo da atual Praça da Aclamação.

2.5 ANÁLISE DO DISCURSO EXPOGRÁFICO DA EXPOSIÇÃO DO MUSEU CASA DE CÂMARA E CADEIA



Figura 12: Espaço interno do Museu. Fonte: Autor (2013)

Para que o museu se assuma como uma instituição voltada para a divulgação de conhecimentos culturais e realize esta missão de forma eficaz, a informação deve ser correta e adequada. Porém neste museu a informação que rodeia os objetos é insuficiente e/ou inexistentes, e como tal é sentida pelos visitantes inquiridos que demonstram mais interesse pelo acervo. Pois não existem catálogos ou folhetos que subsidiem o conhecimento dos visitantes.

Ao analisar as 2 salas de exposição do Museu da Casa de Câmara e Cadeia da Cidade de Cachoeira, observamos que os banners são pouco atrativo, faz a tentativa de contextualizar o visitante sobre os períodos políticos, econômicos e sociais de determinadas épocas da cidade. Uma possível prática de contextualização foi a tentativa de um discurso para a exposição, atribuindo um caráter comparativo das imagens com o espaço e personalidades. No entanto, essa noção comparativa fica comprometida pela falta de pesquisa.

O acervo, praticamente não existe, conta somente com os Caboclos e o canhão Colubrina, o percurso feito pelo visitante pode ser observado o acervo, que sem os devidos recursos expográficos, deixa de lado a função de comunicar. A iluminação é natural, existindo a incidência de luz solar diretamente no acervo e

banners comprometendo a leitura dos mesmos, as lâmpadas acesas colocadas na altura do pé direito da construção deixa o ambiente um pouco escuro por não serem lâmpadas especifica para o local.

Durante minha vista a funcionária responsável não informou nada referente ao Museu e ao acervo exposto, que por sinal encontra-se em condições desfavoráveis para sua preservação e conservação. Percebe-se, então, que o Museu da Casa de Câmara e Cadeia esteja precisando de reformulações na sua Expografia.

No percurso que efetua durante a visitação do museu, o visitante não possui nenhuma informação prévia acerca da estrutura do espaço museológico e da distribuição das coleções, nem encontra qualquer indicação acerca do itinerário. De um modo geral detectam-se lacunas e deficiências na inserção dos objetos no percurso museológico, a exemplo o Tambor-Mor, que possui toda uma simbologia intrínseca aos movimentos e lutas pela independência, e mesmo assim permanece escondido, ao lado do Pau da Bandeira, e a falta de informações em determinadas áreas temáticas da exposição, o que responderia à curiosidade elementar de um público mediante interessado, como a Cloaca, e as possíveis marcas de correntes em um dos pilares de madeira, que sustentam a estrutura do local, informações essas que são passadas para os visitantes apenas quando estes seus acompanhados pelos guias.

Segundo Roque⁵² as visitas guiadas são, hoje em dia, a parte principal das ações empreendida pelo serviço educativo dos museus, o apoio prestado ao visitante implica em uma abordagem completa da exposição. Mas a maioria dos visitantes, deste museu não é contemplada por este serviço. Geralmente o público estrangeiro, ou pessoas que vem em caravanas, são quem recebem este serviço educativo através de agendamento pelo IPHAN, ou através de blogs, ou pelo contato direto com o guia.

A visita guiada é base e o fundamento de todas as estratégias de comunicação encetadas pelo museu⁵³, o visitante mesmo sem está diretamente vocacionado para a pesquisa posterior dos objetos expostos no museu, manifesta interesse em prolongar a visita, como ficou constatado, no período de observação em que os visitantes perguntavam pela presença de um informante a respeito da exposição.

⁵² ROQUE, Maria Isabel Rocha. A comunicação no Museu, 1990, p.90.

⁵³ Idem 1990, p.90.

3. ANÁLISE AVALIATIVA DO PÚBLICO DA EXPOSIÇÃO DO MUSEU CASA DE CÂMARA E CADEIA

3.1 PESQUISA E AVALIAÇÃO DE PÚBLICO SOB UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Os primeiros trabalhos desenvolvidos sobre o público de museus aconteceu na América do Norte, em 1916, em Gilman, foi um trabalho pioneiro que utilizou registros fotográficos, para saber como o público se relacionava diante da exposição. Nas décadas seguintes psicólogos da Universidade de Yale, desenvolveram estudos sobre o comportamento dos visitantes nos museus, analisando o deslocamento dos visitantes na exposição. Somente na década de 60, que foram desenvolvidas pesquisas baseada no perfil social do visitante e a sua relação com o museu.

A partir dos anos 70, surgiram mudanças significativas no processo de avaliação, em museus como salienta, Koptcke⁵⁴,

Não se trata apenas de medir a adequação da competência do visitante aos objetivos predeterminados ou desejados pelos idealizadores da exposição ou a capacidade comunicativa dos módulos expositivos, mas busca-se conhecer como os públicos lêem, se deslocam, fazem perguntas (quais), o que lhes interessa a respeito do assunto tratado, o que já conhecem sobre o tema, como interpretam as ideias apresentadas. Espera-se, dessa forma, conceber exposições que integrem, desde a sua primeira fase de desenvolvimento, conhecimentos sobre representações prévias do visitante, desejos e expectativas sobre temáticas tratadas, mas também sobre ambientes e formas expositivas.

As pesquisas assumiram um novo caráter, pois começaram a analisar a experiência do visitante nas atividades do museu. São considerados aspectos como o perfil do visitante, emoções e atitudes do público diante a exposição, enfim todo o suporte comunicativo (textos, painéis, imagens etc.), nessas instituições.

Conforme Almeida⁵⁵,

Quanto mais soubermos sobre o contexto pessoal do visitante, mais poderemos aperfeiçoar sua experiência museal, de modo a instigar sua ida e seu retorno aos museus, nos quais terá suas expectativas, seus desejos e necessidades mais amplamente respondidos. Enfatiza-se, também, a importância da cultura local para a formação do contexto pessoal e para a construção de cada experiência museal.

⁵⁴ KOPTCKE, Luciana Sepúlveda. Avaliação de e estudos de públicos em museus de ciências; observar a experiência museal: uma prática dialógica?, 2003, p. 8.

⁵⁵ ALMEIDA, Adriana Mortara. O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciências e de arte. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v.12. (suplemento), 2005, p. 31.

São modelos de comunicação nas instituições museológicas, que norteiam as metodologias utilizadas na pesquisa de público, durante as primeiras décadas do século XX, vigorava um modelo de avaliação, que não contemplava as ações do público enquanto sujeito ativo do processo era o modelo chamado “hipodérmico”⁵⁶. Este modelo classificava o visitante como um recipiente vazio, uma tábua rasa, no qual as informações seriam introduzidas.

3.2 FASES E TIPOLOGIAS NA AVALIAÇÃO DE PÚBLICOS

Conforme Asensio⁵⁷, o estudo de público passa por três fases,

A primeira seria a fase dos estudos anedóticos – interesses particulares isolados, ausência de plano de trabalho de metodologia e de sistematização. A segunda fase, designada “ a dos estudos ingênuos”, apresenta alguma sistematização e pessoal “interessado” dedicado parcialmente para esta atividade. Finalmente, caracterizado pelo acúmulo de experiências compondo um ‘corpo de conhecimento’, com técnicas e quadro de análise variados e pessoal com especialização dedicando-se especificamente a esta atividade.

A terceira fase é a que mais nos interessa, pois no processo de avaliação de exposições e de público, existe uma necessidade, de participação de todos os profissionais envolvidos na exposição. Já Screven⁵⁸ (1990), classificou os estudos de públicos segundo a sua funcionalidade, para ele estão diretamente ligado à produção de uma exposição, identificando-as,

Avaliações preliminares (Front-end evaluation) na fase de planejamento, para orientar a tomada de decisões sobre o tema e a abordagem, a avaliação formativa (formative evaluation) durante a fase de design, para identificar disfuncionamentos e corrigi-los, a avaliação somativa, após a ocupação, visando reunir informações, obter conhecimento, testar hipóteses para futuros projetos, e a avaliação de remediação visando modificações na exposição após abertura ao público.

Para Guba e Lincoln⁵⁹, as avaliações de museus são classificadas em quatro gerações,

A primeira geração enfatiza a medida (números de visitantes ou visitas), a segunda enfatiza a descrição (observação dos comportamentos), a terceira focaliza o julgamento (a percepção e opinião do visitante) e a quarta concentra sua área de interesse nas respostas (aprendizagem).

⁵⁶ KOPTCKE 2003, 32.

⁵⁷ ASENSIO, *apud* KOPTCKE 2003, p.8.

⁵⁸ SCREVEN (1990), *apud* KOPTCKE, 2003, p. 9.

⁵⁹ GUBA E LINCOLN, *apud* KOPTCKE, 2003, p. 9.

Nesta perspectiva, entendemos que as práticas avaliativas, elencadas pelos autores, devem estar inseridas no processo avaliativo, como 'um todo', pois essas etapas deverão ser trabalhadas de forma homogênea, pois resultarão na otimização comunicacional das instituições museológicas.

A avaliação dos visitantes, no âmbito museológico, nos permite ter acessos às informações emanadas pelo mesmo, diminuindo a margem de incerteza no planejamento das exposições, enquanto instrumentos de comunicação nos museus. Porém para Kopcke (2003), é preciso está atento a ilusão do acesso direto à percepção do visitante, àquilo que este pensa, sente e aprende da visita. O público constitui uma importante categoria na análise para adensar a reflexão sobre o papel social dos museus⁶⁰.

Cury⁶¹ traz seis tipologias diferentes de avaliação,

1. Avaliação Preliminar ou Conceitual: ocorre na fase de planejamento, mais especificamente no momento de das primeiras formulações. Determina conhecimento, conceitos, interesses, atitudes e preferências do público. Por avaliar ideias, é também conhecida como avaliação do conceito. A avaliação preliminar ou conceitual colabora para a definição exata do conteúdo da exposição e de conceitos a serem trabalhados, conhecendo, para a definição dos melhores recursos expográficos da exposição. Decisões não fundamentadas podem inviabilizar uma proposta caso o tema proposto não tenha aceitação junto ao público.
2. Avaliação Formativa: ocorre durante a fase inicial do designer e formatação da exposição e corresponde ao exame de propostas e de recursos expográficos por meio de protótipos. Trabalha com simulação por meios de elementos concretos; são criadas amostras fiéis para serem colocadas à prova. Colabora para o refinamento da exposição durante o seu processo de execução.
3. Avaliação Corretiva: provoca modificações imediatas de aspectos não satisfatórios da exposição a partir da comparação entre o proposto e o executado e por meio da participação do público. Colabora para a correção de aspectos não satisfatórios de forma quase que imediata à percepção do problema, sendo o que o problema pode ser levantado por um profissional da instituição ou apontado pelo público.
4. Avaliação Somativa: analisa a interação entre a exposição e o público, a partir do modelo museológico de comunicação proposto. É também conhecida como pesquisa de recepção. Colabora para a formulação de teorias sobre como o público aprende e interage mediante determinada proposta e para o planejamento de outras exposições e alterações na exposição avaliativa.
5. Avaliação Técnica ou Apreciação técnica: é promovida e realizada pela equipe responsável pelo design da exposição. Levanta questões técnicas não satisfatórias e o mérito do desenho da exposição, sendo que convidados externos podem colaborar neste tipo de análise, ampliando os

⁶⁰ KOPTCKER, Luciana Sepúlveda; PEREIRA, Marlene Regina Nogueira. Museus e seus arquivos: em busca de fontes para estudar públicos. Rio de Janeiro, 2010, p. 7.

⁶¹ CURY, Marília Xavier. Exposição: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005, p. 132-134.

referenciais críticos. Colabora para o refinamento técnico da equipe quanto à concepção e execução do desenho da exposição e para o exercício da autocrítica.

6. Avaliação do processo: é promovida pela equipe responsável pelo desenvolvimento de determinado processo de concepção e/ou execução de exposição e visa o refinamento das metodologias e técnicas de trabalho e planejamento. Colabora para a constante aprendizagem da equipe, para uma postura diante das nossas responsabilidades – e compromisso – no desenvolvimento de exposições para o público e para uma teorização de processos museológicos de comunicação, também colabora para o monitoramento dos planos de ação contemplados pelo planejamento elaborado para determinado período.

A autora dividiu esses seis tipos de forma didática, mas devem ser entendidos na complementariedade entre todos eles. Ressaltando que eles devem ser desenvolvidos de forma harmoniosa, seus resultados devem ser comparados e analisados, contribuindo assim de forma expressiva no processo de comunicação museológica.

3.3 ANÁLISE DO PÚBLICO INTERNO.

As pesquisas de públicos e as avaliações de exposições nas instituições museológicas estimam o visitante um sujeito ativo da relação museal. Através da observação, depoimentos, entrevistas, questionários, essas ferramentas de comunicação trazem a voz do visitante para dentro do museu. A escolha do questionário foi baseada na necessidade de um instrumento que permitisse a obtenção de dados precisos dos sujeitos e o reconhecimento das suas opiniões acerca do espaço expositivo. Em relação aos dados da visita foram elaboradas questões abertas, com o objetivo de compreender as suas opiniões pessoais, já para os outros tipos de dados como, idade, sexo, grau de instrução foram utilizadas perguntas fechadas.

Segundo Woollard⁶² (2004, p.118), os questionários aplicados aos visitantes podem ser de dois tipos: qualitativos e quantitativos. Aos questionários qualitativos cabe observar como o público reage à visita do museu. Aos quantitativos cabe a análise, em porcentagem, do número de pessoas, do bairro que visita o museu, turistas, como chegam até o local, à influência, e a renda para a formação de público frequentador, etc.

⁶² WOOLLARD, Vicky. Acolhimento ao visitante. 2004.

Nesta pesquisa foram abordados estes dois modelos questionários, de forma complementar, porém ao qualitativo foi dada uma ênfase maior, pois nos permite compreender as opiniões dos visitantes, além de nos proporcionar uma reelaboração e um replanejamento baseado nas necessidades dos nossos visitantes. O que resultara na concretização da ação dialógica do museu enquanto espaço educativo e comunicativo.

Foram aplicados cinco questionários ao público interno da instituição, ou seja, funcionários da Câmara, pois estes também são considerados públicos desta instituição. A maioria dos funcionários desta instituição se negou a responder os questionários, no total de dezessete funcionários, eles alegaram que trabalhavam no andar superior e que tinham pouca ou nenhuma relação com a exposição, muitos afirmaram que não a visitou, e não tiveram nenhuma disposição para visitar a exposição.

Foram perguntados ao público interno, quais aspectos chama mais atenção do público, durante o processo de visitação, e obtivemos respostas quase que unânime, pois segundo os funcionários o que mais encanta os visitantes é a arquitetura do prédio, apenas uma resposta divergiu das demais. Confira abaixo:

A funcionária M. C. S., há sete anos no museu, diz que o que mais chama a atenção dos visitantes, “é arquitetura do prédio”.

A funcionária A.C.B.M., há 13 anos no museu, diz o que mais chama atenção dos visitantes, são “os atos do movimento pela independência”.

A funcionária X.X.X., não quis se identificar, há cinco anos no museu, diz o que mais chama atenção do público “é o prédio”.

A funcionária L.S.R.J., há seis anos no museu, diz o que mais chama atenção dos visitantes é “a estrutura arquitetônica do prédio”.

A funcionária M.A.L.S., há quatro anos no museu, diz o que mais chama atenção do público é “a arquitetura”.

Perguntado ao público interno, a respeito do que poderia ser mudado na exposição. Esta pergunta obrigava aos funcionários a refletir sobre o discurso expográfico do museu. As respostas divergiram bastantes, pois a maioria alegou que há uma carência nesta exposição, e que deveriam acrescentar mais elementos, que os textos deveriam ter mais clareza, facilitando assim a compreensão do público visitante. Conforme demonstrado abaixo:

A funcionária M. C. S., diz que “estamos sempre inovando em termos de exposição. Colocamos alguns itens novos nas principais datas magnas”.

A funcionária A.C.B.M., diz que “a exposição está ótima e não precisa mudar”.

A funcionária X.X.X., diz que “as informações são muito carentes, os textos deveriam ser mais claros”.

A funcionária L.S.R.J., diz que “poderiam ser expostas esculturas de negros acorrentados e negras dando a luz como a escultura de Anastácia”.

A funcionária M.A.L.S., diz que “eu acho que deveria ser acrescentado mais peças ao acervo”.

Perguntado ao público interno, como eles qualificam a exposição. Esta pergunta buscou-se compreender quais os pontos positivos ou negativos sobre a ótica destes funcionários, e mais uma vez obtivemos respostas heterogêneas, pois dois funcionários afirmaram que a exposição por trazer elementos que evocam a história da Independência, se torna por si, uma exposição importante. As outras respostas apontaram necessidades e carências do discurso expográfico, pois os textos são densos, e cansativos, a outra resposta está relacionada à falta de esculturas e a contextualização do espaço, há uma ausência de conteúdo histórico visto. Conforme as respostas abaixo:

A funcionária M. C. S., diz que “boa, fala sobre a data magna da cidade, pois onde foi dado o primeiro passo para a Independência da Bahia”.

A funcionária A.C.B.M., diz que a “exposição é interessante e inovadora”.

A funcionária X.X.X., diz que a “exposição é razoável, pois precisava de textos mais curtos”.

A funcionária L.S.R.J., diz que “não há muitas esculturas para que venha chamar a atenção do público, é muito vazia sem conteúdo histórico visto”.

A funcionária M.A.L.S., diz que “como uma representação da nossa história”.

Pode-se concluir, a partir das respostas cedidas pelos funcionários do museu, que esta instituição poderia desenvolver estratégias de comunicação, para que o público pudesse de fato, aumentar a sua capacidade cognitiva no processo educativo, pois o grande problema desta instituição, é que sem a presença de um guia ou monitor a exposição não é compreendida pelo público. O discurso museológico analisado neste museu sucumbe diante das informações emanadas pelo próprio edifício, como foi salientado anteriormente pelos funcionários. É preciso, assim, que o texto não deixe dúvidas, e que todos aqueles que entrem nas

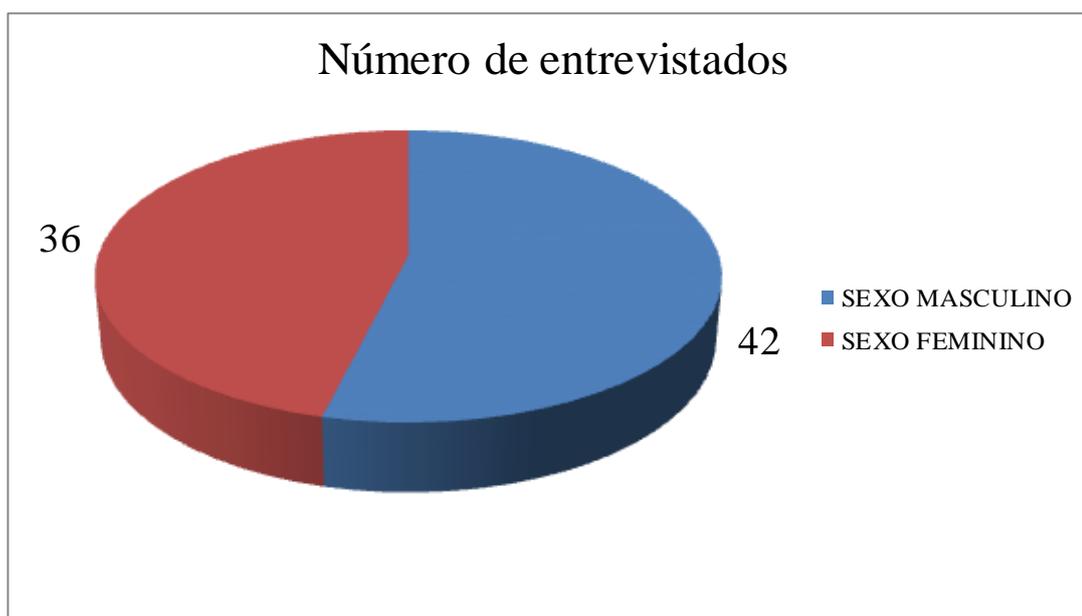
salas tenham a certeza de que ali está a história, comprovada por intermédio de seus testemunhos. Desta maneira, o Museu ensina seus visitantes a ler e entender seu texto, composto por objetos materiais. Aquele deve, por conseguinte, ser suficientemente claro para que o ato comunicativo seja estabelecido e a mensagem transmitida.

3.4 ANÁLISE DO PÚBLICO EXTERNO.

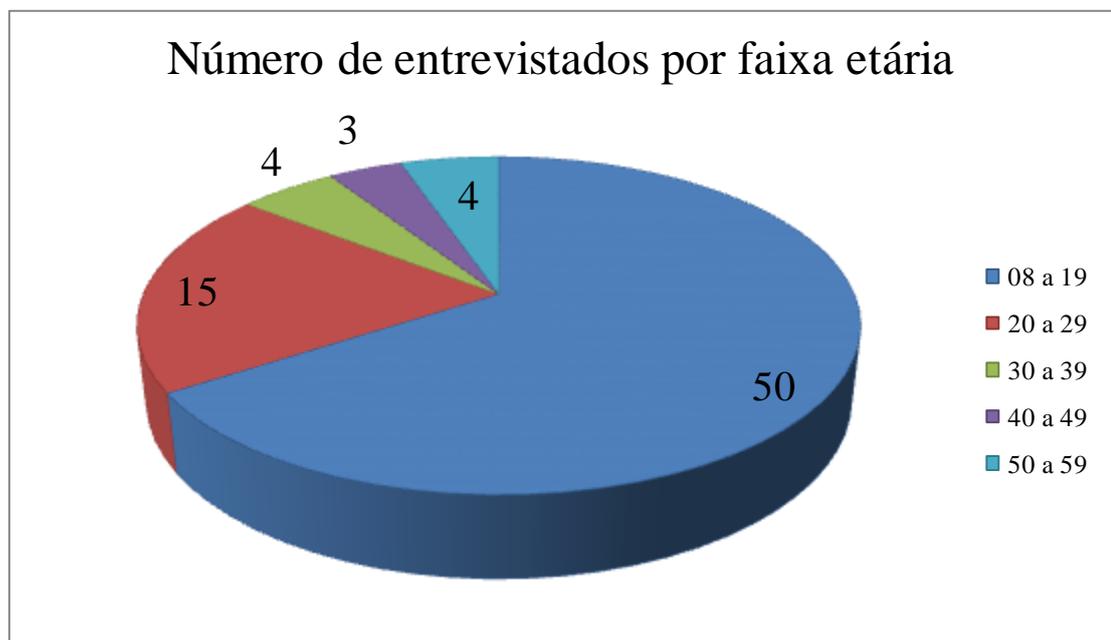
O Museu da Casa de Câmara e Cadeia apresenta um perfil de visitante eclético, pessoas de varias idades, níveis sociais, grau de instrução, estrangeiros, pessoas de toda parte do mundo. Com a observação e a aplicação de questionários, foi possível obter informações sobre o museu visitado, além de identificar os tipos de visitantes que esta instituição contempla.

Os setenta e oito questionários aplicados ao público externo foram feitos com a finalidade de compreender o ponto de vista dos entrevistados em relação ao discurso expográfico do museu.

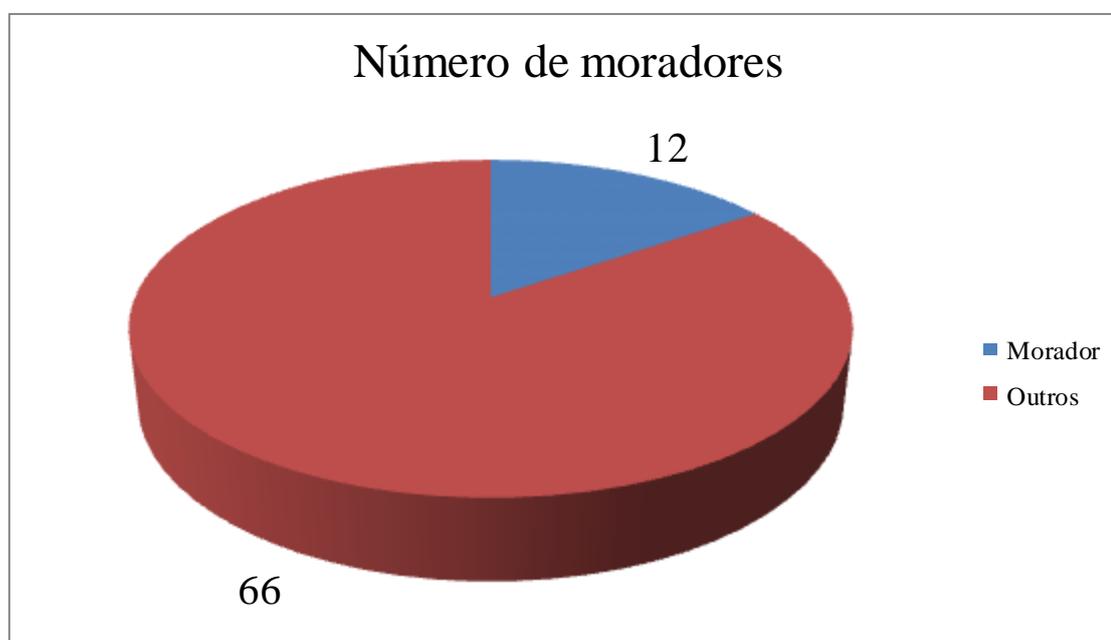
Os questionários foram aplicados durante o mês de Agosto em dias alternados incluindo os domingos e feriados. Com os dados do gráfico abaixo constatamos que o maior número de visitantes foi de homens.



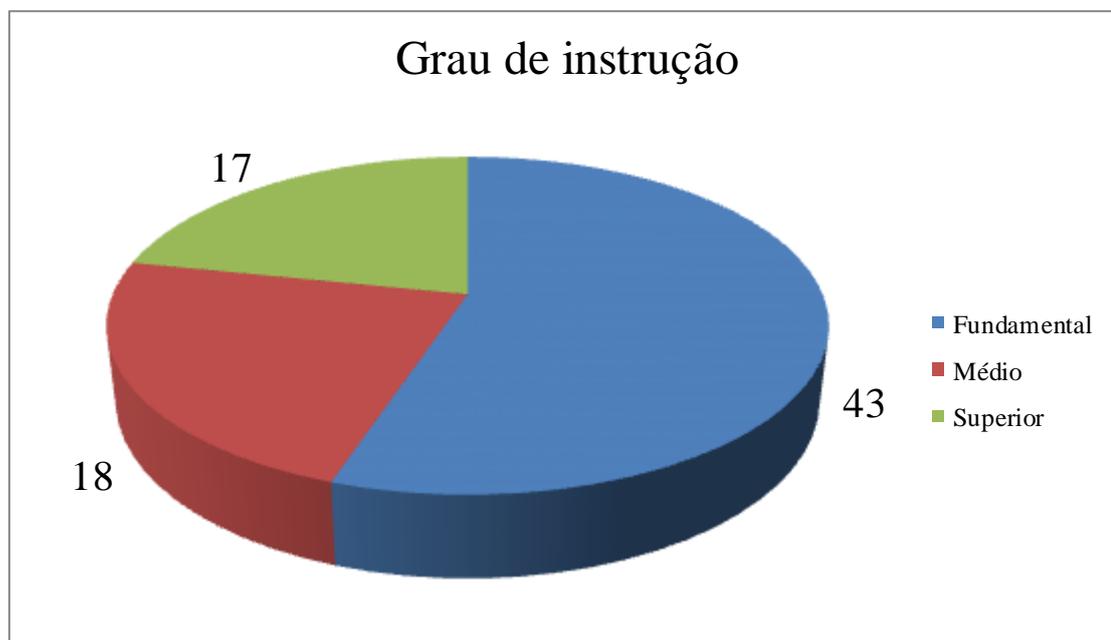
Associada a faixa etária observa-se que o público que mais frequentou o museu durante esse período foram pessoas com idade entre oito a vinte e nove anos, em contrapartida ao menor número de pessoas acima de trinta anos.



Dos questionários aplicados, doze entrevistados são moradores da cidade de Cachoeira os restantes são visitantes. Estes dados evidenciam a falta de política de recepção de público, pelo museu, no sentido de trazer a comunidade local para participar de suas ações.



Relacionado ao grau de instrução, percebe-se que a maioria dos entrevistados apenas concluiu o ensino Fundamental, sendo que a frequência de pessoas com nível médio ou superior é baixa.



Perguntado aos visitantes o que é patrimônio, o que mais lhe chamou atenção na visita e o que gostaria de ver neste museu para o usuário foi respondido respectivamente, conforme ilustra abaixo:

Segundo S. M. C., de 52 anos morador da cidade, representa pra ele” A história física de uma cidade” , “ O aspecto físico de arquitetura do local”, “Peças de roupas dos soldados e armas da época”.

“Segundo A. S.A de 20 anos moradora da cidade de São Félix, “É tudo que se tem algum valor histórico”,” A estrutura do prédio, e o canhão que foi da época da guerra.”, “Mais matérias de Ana Neri, Maria Quitéria, já que são filhas ilustres da cidade e não existe nem acervo sobre elas”.

Segundo C. S. S. J de 25 anos morador da cidade de Muritiba “Bens materiais”, “A participação do índio na nossa história, muitas vezes esquecidas”, “Quadros da cultura local”.

Segundo L. B. B de 24 anos morador da cidade de Guarulhos/SP “Lugar preservado de importância histórica”, “O cenário da cadeia”, “Costumes, vestimentas, acervo e documento sobre as prisões”.

Segundo M. O. J., de 23 anos estrangeira (França) “A memória”, “ O prédio, a representação do caboclo”, “ A participação dos negros nessa história”.

Segundo J. O. M., de 25 anos morador de Brasília (DF) “Objeto de domínio de algo ou alguém”, “ A arquitetura”, “ Mais imagens”.

Segundo A. R de 28 anos morador da cidade de Muritiba “Algo que os nossos antepassados deixou para nós”, “ O prédio”, “ Mais esculturas”.

Segundo L. D. S de 22 anos morador da cidade do Rio de Janeiro “Conteúdo material e/ou imaterial de uma cultura”, “ A arquitetura”, “ A importância da participação dos negros no processo de construção”.

Segundo R. P B de 28 anos “Peças e objetos que retratam uma história”, “ A independência e sua passagem”, “ Mais objetos que retratem esta história”.

Segundo S. O. F de 20 anos moradora da cidade de Muritiba “Algo que pertence a pessoa ou instituição”, “ Arquitetura”, “ Memorial dos vereadores”.

“Segundo T. A. S. S de 20 anos moradora da cidade de Muritiba “Algo de grande importância”, “ Cloaca”, “ O tronco onde os escravos foram presos e mais imagens dos escravos”.

Segundo O. C. M de 30 anos “Representação da tradição”, “ Ambiente/Estrutura”, “ Mais exposições”.

Segundo S. S de 39 anos moradora da cidade de Cochabamba “ Relíquia”, “ Os dados históricos”, “ Mais objetos, mais informações e uma pessoa para guiar e explicar”.

Segundo V. R. F de 44 anos moradora da cidade do Rio de Janeiro “ Aquilo que tem importância histórica e é reconhecida pelo governo”, “ conservação, textos objetivos, limpeza”, “ Visita guiada”.

Segundo S. G. M de 41 anos “Tudo que tem valor agregado”, “ Imagens, Clareza nas informações”, “ A história da casa de Câmara e Cadeia na totalidade, além de guias para apresentar a casa”.

Segundo J. C. “S de 48 anos “Todo o conjunto deixado por nossa ancestralidade e que conta a nossa história”, “ A construção comercial com os materiais da época”, “As imagens, os documentos que retratavam a vida e costumes do povo”.

Segundo A. B de 43 anos “A representação da identidade de um povo”, “ A conservação do prédio, bem restaurado”, “ Mais coisas sobre a cidade de Cachoeira e mais peculiaridades culturais”.

Segundo R. L. M, de 48 anos, moradora da cidade de Pelotas “Todos os bens culturais de uma população”, “A cultura do povo”, “A história preservada”.

Segundo L. C. C. S de 09 anos, moradora da cidade de Cruz das Almas “São coisas antigas que faz parte da pátria, Tudo, A igreja pintada de ouro”.

Segundo L. B. M de 08 anos moradora da cidade de Pelotas/RJ “Coisas antigas”, “Os artefatos”, “Mais artefatos”.

Segundo T. L. M, de 09 anos moradora da cidade de Cruz das Almas “Coisas antigas que fazem parte da pátria”, “As paredes da cadeia”, “Algumas ferramentas dos escravos”.

Segundo L. S. V de 09 anos moradora da cidade de Cruz das Almas “Conjuntos de bens matérias ou culturais que devem ser valorizados”, “O canhão”, “Retratos de escravos”.

Segundo G. C. S de 08 anos morador da cidade de Cruz das Almas “Tudo o que faz parte da antiguidade Brasileira”, “Tudo”, “Estátua de Dom Pedro”.

Segundo R. M. J de 10 anos morador da cidade de Cruz das Almas “Casas antigas”, “As fotos”, “Ouro”.

Segundo L. M de 14 anos moradora da cidade de Cachoeira “Algo que não pode ser derrubado”, “Os caboclos”, “Várias coisas antigas”.

Segundo L. de 13 anos moradora da cidade de Cachoeira “Local que deve ser respeitado”, “Murais”, “Mais representações de pessoas importantes”.

Segundo M. P. S. S “de 13 anos morador da cidade de Cachoeira “Uma coisa que foi guardada por anos”, “Os fatos”, “Mais representações antigas”.

“Segundo B. S”. J de 09 anos morador da Cidade de Cruz das Almas “Conjunto de bens culturais de importante reconhecimento”, “Os índios”, “Os escravos”.

Segundo D. H. M. C de 09 anos morador da Cidade de Cruz das Almas “Conjunto de bens de uma pessoa, família ou instituição”, “O índio e a Prisão”, “O retratos dos escravos”.

Segundo M. V. M. P de 10 anos morador da cidade de Cruz das Almas “Algo muito importante que lembra nossa história”, “O canhão e o índio que estava com o pé encima do dragão”, “Os escravos podendo ser representados por fotos e textos escritos sobre eles”.

Segundo S. S de 39 anos morador da cidade de Cochabamba “Relíquia”, “Os dados Históricos”, “A presença de um guia e mais esculturas”.

Segundo M. A. G. C de 56 anos “Conservação patrimonial e cultural de um acervo”, “Tudo. Desde o físico ao acervo como um todo”, “Mais abrangência no tocante aos moradores ilustres que também ajudaram e contribuíram para o que vemos hoje, os museus ainda se preocupam em expor histórias de grandes homens sob um aspecto elitista”.

São poucas as instituições que se preocupam em manter uma relação dialógica com seu público, e de fato esse diálogo só se concretizará, quando os museus conhecerem de fato as demandas dos seus frequentadores, Amazonas⁶³ salienta,

As pesquisas de público são instrumentos de marketing que possibilitam à direção e ao corpo técnico do museu direcionar suas atividades culturais complementares – filmes, palestras etc, para atrair aqueles que vão ou vão pouco ao museu.

É necessário que sejam modernizadas as praticas gerenciais e administrativas, de modo a aproximar cada vez mais o público dos museus, e quanto ao público em potencial, as instituições museológicas devem desenvolver estratégias, para atrair esse público e descobrir as causas que os desaproximam destes espaços, como foi detectado nesta pesquisa, a pouca frequência do público cachoeirano no Museu da Casa de Câmara e Cadeia da Cidade de Cachoeira.

⁶³ AMAZONAS, Archimedes Ribas. Representações sobre o museu de Salvador: Um estudo junto ao público universitário, 2009,p.15.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É através da percepção das necessidades e características do público visitante que o museu consegue desenvolver, de forma eficaz sua narrativa museológica, criando mensagens inteligíveis, contribuindo para que o visitante tenha acesso aos acervos por meios dos meios museográficos, expositivos, como um processo de produção de conhecimento.

No âmbito da comunicação museológica, a exposição vista como um canal de informação, que permite ao público aprender e vivenciar experiências, tanto ao nível emocional quanto intelectual. Uma exposição é, portanto, um meio privilegiado de difusão cultural de um patrimônio ou de uma informação especializada, na medida em que é concebida para proporcionar aos indivíduos a possibilidade de se situar no espaço e na história e de compreender o seu próprio ambiente.

A compreensão de como o público se apropria das exposições, face ao que foi criado e produzido no museu, é um dos fatos motivadores desta pesquisa. Para realizar tal tarefa foi necessário a elaboração de questionários, com dados quantitativos e qualitativos, que nos permitiu compreender a diversidade de público que interagi com esta instituição, indivíduos com experiências múltiplas. Que através deste estudo a equipe do setor educativo deve adaptar o discurso expositivo dos objetos museais, para que estes sejam compreendidos pelo público.

Por fim, comprovamos que é através do estudo de avaliação de público, que as instituições museológicas podem estar sempre reanalisando seus discursos, e se aproximando cada vez mais com a comunidade ao qual está inserida. Como um vetor de transformação da realidade, ratificando assim a sua função social. O museu se propondo comunicar deve ter uma estrutura que permita a interação com o público, pois os objetos apesarem de deter informação intrínseca, não são capazes de falar, e que os valores que possuem, foram muitas vezes atribuídos de acordo com a visão da instituição.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. **O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de arte.** História, Ciências, Saúde: Manguinhos. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, v.12, p.31-53, 2005.

ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. **A informação em museus de arte: de unidades isoladas a sistema integrado.** Musas-Revista Brasileira de Museus e Museologia. Rio de Janeiro: IPHAN: DEMU, n. 2, p.140-154, 2006.

AMAZONAS, Archimedes Ribas. **Representações sobre os museus de Salvador: Um estudo junto ao público universitário.** 2008. 114F. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

BARBOSA, Magnair Santos. **Cachoeira: Ponto de confluência do Recôncavo Baiano.** In: Cadernos do IPAC, 2, Salvador- Bahia, 2010.

BARBUY, Heloisa. **Novas ondas do pensamento museológico brasileiro,** 2003, p.191. In: Cadernos de Sociomuseologia nº 21.

BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano; MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Museus e Comunicação: Exposição como objeto de estudo.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010, 400p.

BINA, Eliene Dourado. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura; n. III. **Museus e Comunidade: Comunicação e educação,** Salvador-Bahia-Brasil, 2007.

BINA, Eliene Dourado. Museus: **Espaços de comunicação, interação e mediação cultural.** Actas do I seminário de Investigação em Museologia dos países de língua portuguesa e Espanhola, v.2, p 75-86. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8186.pdf>>. Acesso em: 2 ago. 2013

Cadernos de Diretrizes museológicas 2: **Medição em museus: Curadorias, exposições, ação educativa/** Letícia Julião, coordenadora; José Neves Bittencourt, organizador. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, superintendência de Museus, 2008, 180p.

CASTRO, Ana Lúcia Siaines de. **O museu do sagrado ao segredo,** Rio de Janeiro: Revan, 2009. 196p.

CORDOVIL, Maria Madalena. **Novos perfis - Novos profissionais.** In: Cadernos de Museologia. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia. ISMAG-U. L.H.T.V.1.1993.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: Concepção, montagem e avaliação.** São Paulo: Anmablume, 2005, 162p.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para museus.** 2005.

CURY, Marília Xavier. **Marcos teórico para recepção de museus e exposições.** UNIrevista – Vol.1, nº3 (julho 2006)

DECLARAÇÃO DE CARACAS-ICOM 1992. Tradução por BRAGA, Maristela. CCA-Museu universitário PUCCAMP- Cadernos de sociomuseologia, n.15, 1999- Disponível em: < <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/419/324>>. Acesso em: 30 jul. 2013.

ENNES, Elisa Guimarães, **Espaço construído: o museu e suas exposições.** Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio)- Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO / Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST. Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2008.

FERREIRA, Manoel Rodrigues. **A evolução do sistema eleitoral brasileiro.** Brasília: Senado Federal, Conselho. Editorial, 2001, p. 160-162

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Entre cenografias: O museu e a exposição de arte no século XX** São Paulo: Editora da universidade de São Paulo/ Fapesp. 2004, 168p.

JULIÃO, L. Apontamentos sobre a história do museu. In: **Caderno de Diretrizes Museológicas.** 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura/IPHAN/DEMU; Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus, 2006.

KOPTCKER, Luciana Sepúlveda; PEREIRA, Marlene Regina Nogueira. **Museus e seus arquivos: em busca de fontes para estudar públicos.** Rio de Janeiro, 2010. p 809-828. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v17n3/14.pdf>> Acesso em: 03 ago. 2013.

KOPTCKE, Luciana Sepúlveda. **Avaliação e estudos de públicos de museus e centros de ciência; observar a experiência museal: uma prática dialógica?**, 2003 Disponível em: < <http://www.museudavida.fiocruz.br/media/Cadernos-do-Museu-da-Vida-2003.pdf#page=5>>. Acesso em: 03 ago. 2013.

LEMOS, Carlos. **O que é patrimônio Histórico.** São Paulo: Brasiliense, 1981.

MACHADO, Ana Maria Alves. **Cultura, ciência e política: olhares sobre a história da criação dos museus no Brasil.** In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves & VIDAL, Diana Gonçalves. Museus: dos gabinetes de curiosidade à museologia moderna. Belo Horizonte, MG: Argumentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005. p. 137.

MARCIS, Teresinha. **O exercício do poder em uma vila indígena: Olivença, 1824-1889.** In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. Anais do XXIII

Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz. Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM.p.2.

MESA-REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE-ICOM, 1972. Tradução por Araujo, Marcelo M. e Bruno Maria Cristina Oliveira- Cadernos de sociomuseologia, n.15, 1999- Disponível em: < <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/419/324>>. Acesso em: 30 jul. 2013.

Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna, Betânia Gonçalves Figueiredo, Diana Gonçalves Vidal, organizadoras- Belo Horizonte: Argvmentvm 2005, 238p.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: *Projeto História*. São Paulo. Nº 10. P 7-28. Dez. 1993.

PAIS, Azeredo Tereza. **Cadernos de Museologia 1** : Museologia e Comunicação, 1993, Disponível em: < http://tsousa.ulusofona.pt/docbweb/MULTIMEDIA/ASSOCIA/IMAG/REVISTAS_LUSOFONAS_PDF/SOCIOMUSEOLOGIA/N%C2%BA.%2001/CADERNOS%2001%20-1993.PDF#page=35>. Acesso em: 30 Jul. 2013.

PINHO, Wanderley. História de um engenho do Recôncavo. In AZEVEDO, Esterzilda Berenstein de. **Arquitetura do Açúcar, Engenhos do Recôncavo Baiano no período colonial**. São Paulo: Nobel, 1990.

PESSANHA, José Américo. **O sentido dos museus na cultura**. In: o museu em perspectiva. Rio de Janeiro: Funarte, 1996, p. 33. (Série Encontros e Estudos, v. 2).

PRIMO, Judite Santos. **Pensar Contemporaneamente a Museologia--** Cadernos de sociomuseologia, n.16, 1999- Disponível em: < <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/419/324>>. Acesso em: 30 jul. 2013.

QUEIRÓS, Lúcia Maria Aquino de, SOUZA, Regina Celeste de Almeida. **Caminhos do Recôncavo**: Proposição de novos roteiros histórico-culturais para o Recôncavo Baiano. Salvador:[s.n], 2009, 304p.

RIBEIRO, Agostinho. **Novas estruturas / Novos museus** - Cadernos de sociomuseologia, n.1, 1993- Disponível em: < <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/419/324>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. **A Comunicação no Museu**. 1990. 111p. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio Artístico) Universidade Lusíada de Lisboa.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos; KESSEL, Carlos; GUIMARAENS, Ceça. **Museus e Cidades**: Livro do semiárido Internacional. Rio de Janeiro: Museu histórico Nacional, 2003, 284p.

SANTOS, Fausto Henrique dos. **Metodologia aplicada em Museus**, São Paulo: Marckenzie, 2000, 225p.

SANTOS, Jadson Luiz dos. **Cachoeira III Séculos de história e tradição**, In: Revista e ampliada, 2 ed. Bahia- Brasil, 2010.

SANTOS, Patrícia Verônica Pereira. **Trabalhar, defender e Viver em Salvador no século XVI**. Dissertação programa de pós- graduação em história social. Universidade Federal da Bahia/ Faculdade de Filosofia e ciências Humanas, 2004, 118p.

SOUSA, Gabriel Soares. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. Companhia Editora Nacional. São Paulo, 1971.

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

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. Políticas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais e Museus, 2007.

TOSTES, Vera Lúcia Battrel, **Museus e Cidades**: um desafio contemporâneo, 2003.

WOOLLARD, Vicky, **Acolhimento ao visitante**. In: Como gerir museus. ICOM, 2004.

APÊNDICES

APÊNDICE A- modelo de Questionário aplicado ao público Visitante

Discente: Cristiano da Silva Araújo

Orientadora: Patrícia Verônica Pereira Santos

QUESTIONÁRIO DO PÚBLICO VISITANTE

Nome _____

Idade _____

Grau de instrução:

Fundamental () Ensino Médio () Nível Superior ().

Morador da cidade?

O que você entende por patrimônio?

O que menos lhe chamou atenção na visitação?

Quais aspectos mais lhe chamou atenção na visitação?

Você se sentiu representado no museu?

O que você gostaria de ver no museu?

APÊNDICE B – Modelo de Questionário Aplicado ao Público Interno

Discente: Cristiano da Silva Araújo

Orientadora: Patrícia Verônica Pereira Santos

QUESTIONÁRIO DO PÚBLICO INTERNO

Nome _____

Função _____

Idade _____

Há quanto tempo trabalha no museu

Durante a visitação o que chamava mais atenção do público

O que você acha que poderia mudar nessa exposição?

Como você qualifica esta exposição?
