



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA**

MARCOS VINÍCIUS MARIANO DA SILVA DA SILVA

**PESQUISA DE PÚBLICO NO PARQUE HISTÓRICO CASTRO
ALVES**

Cachoeira
2013

MARCOS VINÍCIUS MARIANO DA SILVA DA SILVA

**PESQUISA DE PÚBLICO NO PARQUE HISTÓRICO CASTRO
ALVES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Orientadora: Prof^a. Ms. Cristina Ferreira Santos.

Cachoeira
2013

Catálogo-na-Publicação: Biblioteca Universitária de Cachoeira - CAHL/UFRB

S586p Silva, Marcos Vinícius Mariano da Silva da
Pesquisa de público no Parque Histórico Castro Alves / Marcos
Vinícius Mariano da Silva da Silva. – Cachoeira, 2013.
79 f. ; 22 cm. + 2 CD

Orientadora: Prof^a Ms. Cristina Ferreira Santos.
Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Centro de Artes,
Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da
Bahia, 2013.

1. Comunicação Museológica. 2. Museu - exposição.
I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Centro de Artes,
Humanidades e Letras II. Título.

CDD: 069.5

MARCOS VINÍCIUS MARIANO DA SILVA DA SILVA

PESQUISA DE PÚBLICO NO PARQUE HISTÓRICO CASTRO ALVES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia pelo Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Aprovado em 09 de Maio de 2013

BANCA EXAMINADORA

Cristina Ferreira Santos – Orientadora _____

Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia.

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Archimedes Ribas Amazonas _____

Mestre em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia.

Universidade Federal da Bahia.

Jomar Lima da Conceição _____

Graduado em Museologia.

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

AGRADECIMENTOS

Em outubro de 2006, tudo era novo: o fato de ser universitário, ir para outra cidade, dividir espaço (sala de aula) com colegas vindo de diferentes cidades, com personalidades variadas e, pensar que iríamos conviver por quatro anos – só que foram para mim mais de quatro anos. Muitas vezes me sentir amedrontado em pensar se tinha ou não feito a escolha do caminho certo. Mas o tempo foi passando e junto com ele vieram os compromissos, as amizades, as diferenças. Considerava que o ano de 2010, e realmente não chegou para mim, nunca iria chegar, era um futuro longínquo, mas cheguei em 2013. Porém esse futuro está se tornando presente. Mas em breve tentarei esconder de todos que sentirei saudades do CAHL, não somente da sala, mas do anexo do Estadual, da área de convivência, dos trajetos que fiz no sol escaldante de Cachoeira, da rotina, das pesquisas e dos professores.

Agradeço primeiramente a minha família: Minha mãe Dal, Meu Avô João (por sempre ter acreditado em seu neto), minha irmã Gisele, ao meu sobrinho Davi e ao meu tio João Carlos.

Aos demais familiares; minha tia Dora, meus primos Áquila, Hereque e Sara que me acolheram e receberam de braços abertos quando eu ficava na casa deles em Cachoeira. Aos amigos que fiz na UFRB e que estiveram comigo, sempre ao meu lado, nas horas que mais precisei especialmente Eva, estando relativamente longe de mim ajudou-me e teve um papel importantíssimo nesse TCC, Izabella, Lise Tatiane, Simeia, Gil, Bel, Dani e Bárbara.

Aos meus professores, que contribuíram para minha permanência na UFRB. E aos demais professores que estiveram presentes nesses seis anos.

Também agradeço ao corpo técnico da UFRB, especialmente Elaine, que foi a minha supervisora de Estágio Curricular no Memorial de Ensino Agrícola Superior. Aos demais funcionários, principalmente Alex e Sandra (esta, que não está mais entre nós) que estiveram presentes desde anexo do estadual. A vocês meus sinceros agradecimentos!

Agradecer também a Diretora do Parque Histórico Alba Boente, pela cooperação e auxílio no TCC.

Quero deixar meus sinceros agradecimentos a Naiara e a Diulae que mesmo estando longe nunca deixaram de transmitir forças, que desde o primeiro momento

mim deram apoio, me ajudaram nas horas de desespero, me entenderam e me deram forças para continuar. E as suas famílias, especialmente Valéria, Sirleide e Sirlange.

Por fim, minha gratidão a minha orientadora Cristina, que nesse período, posso dizer, tivemos uma relação que alternou momentos inconstantes, com puxões de orelhas, bronca, muitos sermões, tudo isso vivenciado por mim com um profundo e sincero sentimento de admiração para como o grande profissional que ela é. Enfim, te agradeço pelas exigências e dedicação.

A vocês, meu muito obrigado! Que Deus pague a vocês, porque minha dívida com vocês é enquanto tiver vida.

A Equipe do Parque Histórico Castro Alves – PHCA que me ajudaram, enfim meu muito obrigado.

Por fim, agradeço a todos, que contribuíram de forma direta e indiretamente para que eu pudesse chegar ao final dessa etapa.

Marcos Vinícius Mariano

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. O INÍCIO: Mouseion	12
1.1 – Museus no Brasil.....	13
1.2 – Conceitos de Museus.....	15
1.3 – Público: o que da vida ao museu.....	18
1.4 – UNESCO e ICOM, uma parceria não governamental.....	20
2. O PARQUE HISTÓRICO CASTRO ALVES	20
2.1 – O 14 de Março: aproximação do público com o PHCA.....	22
2.2 – Histórico do Município.....	24
2.3 – Castro Alves o Poeta dos Escravos.....	25
2.4 – Castro Alves: no Rio de Janeiro e em São Paulo e sua influência.....	27
2.5 – O retorno à Bahia.....	28
2.6 – Apresentação do Acervo.....	28
2.7 – Documentos além da Imagem: Iconografia e Iconologia.....	29
2.8 – Iconografia e Iconologia: IMAGENS E SIGNIFICADOS.....	33
2.9 – Iconologia caminhos da interpretação.....	40
2.10 – Livros.....	43
2.11 – Poemas de Castro Alves.....	44
3. AVALIAÇÃO E PESQUISA DE RECEPÇÃO EM MUSEUS	44
3.1 – PHCA, uma instituição museu-escola.....	49
3.2 – Apresentação da pesquisa.....	56
3.3 – Trabalho de Campo: Entrevista.....	58
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	69
ANEXOS	72
APÊNDICES	76

SILVA, Marcos Vinícius Mariano da Silva da. **Pesquisa de Público no Parque Histórico Castro Alves – Cabaceiras do Paraguaçu/BA**. 2013. 79 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Bacharelado em Museologia – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2013.

RESUMO

Este estudo monográfico que está inserido na área da comunicação museológica e avaliação de público tem como objetivo avaliar o público do Parque Histórico Castro Alves da cidade de Cabaceiras do Paraguaçu. Com a finalidade de avaliar e investigar a relação dos professores e alunos do município com a exposição e as programações educativas da Instituição. Assim como, avaliar a experiência dos visitantes ao conhecer o local, por meio da investigação do espaço museológico enquanto patrimônio cultural. Para assim, obter informações e dados quantitativos para a comunicação museológica, tornando-se possível através de pesquisas e levantamentos feitos na própria Instituição e junto à comunidade, utilizando como subsídio uma bibliografia específica. Para tanto, foram selecionadas alguns sujeitos para a realização deste estudo: o público visitante do Parque (alunos e professores rede particular e pública municipal de ensino) por último, funcionário do Parque. Os dados coletados são provenientes de entrevistas e questionários aplicados individualmente e coletivamente (aplicados aos alunos). Foram consideradas também contribuições de diversos autores para embasar o estudo, foram definidas algumas questões que possibilitaram e orientaram este trabalho. A realização deste trabalho com a metodologia técnica da avaliação de público contribuiu para o levantamento de dados sobre a utilização do espaço museológico enquanto patrimônio cultural pelos seus visitantes e identificadas demandas e contribuições que estes trazem para o Parque Histórico Castro Alves. Analisada a pesquisa, torna-se necessário destacar as possibilidades de alterar essa realidade, uma vez que não interessa só constatar o problema. Avançar no sentido de encaminhar medidas para a transformação desse quadro é o que se propõe. O Museu pode ser um espaço para aprendizados não só baseado em seu histórico, vida e obra do artista, como também pode ser um disseminador de diversos interesses do público.

Palavras-chave: Comunicação museológica. Avaliar o público. Parque Histórico Castro Alves. Disseminador. Patrimônio cultural. Pesquisa. Espaço museológico.

SILVA, Mariano Marcos Vinicius da Silva of. **Research in Public Historical Park Castro Alves – Cabaceiras of Paraguaçu/BA.** In 2013. 79 f. Working End of Course - Bachelor of Museology - Federal University of Bahia Reconcavo, Cachoeira, 2013.

Abstract

This monographic study, which is inserted in the area of communication and evaluation of public museum, aims to evaluate the audience Historical Park city of Castro Alves Cabaceiras Paraguaçu. In order to evaluate and investigate the relationship between teachers and students from the city with the exhibition and educational programs of the institution. As well as assess the experience of visitors to know the place, through the investigation of the museum space as cultural heritage. To thus get information and quantitative data to museological communication, making it possible through research and surveys made at the institution and in the community, using as input a bibliography specific. Therefore, some subjects were selected for this study: the public visiting the Park (students and teachers the private and public municipal school) last official Park. The data are collected from interviews and questionnaires individually and collectively (administered to students). Were also considered contributions of various authors to support the study, we determined some issues that enabled and guided this work. This work with the technical methodology of evaluation of public contributed to the survey data on the use of the museum space as cultural heritage by visitors and identified demands and contributions they bring to Castro Alves Historic Park. Analyzing the search, it is necessary to highlight the possibility of changing this situation, since not a viable only at the problem. Move towards forward measures for the transformation of this situation is what is proposed. The museum can be a place for learning not only based on its history, life and work of the artist, but also can be a disseminator of various interests of the public.

Keyword: Museological communication. Assess the public. Historical Park Castro Alves. Disseminator. Cultural heritage. Search. museum space

INTRODUÇÃO

Este estudo monográfico de conclusão de curso de tema Pesquisa de Público no Parque Histórico Castro Alves, Cabaceiras do Paraguaçu-BA, que está inserido na área da comunicação museológica e avaliação de público, tem como proposta avaliar o público do Parque Histórico Castro Alves – nome dado a fazenda onde morou o ilustre Castro Alves, “O Poeta dos Escravos” – da cidade de Cabaceiras do Paraguaçu. Com a finalidade de avaliar a exposição e as programações educativas da Instituição. Objetivando a relação dos professores do Ensino Fundamental da rede pública e particular do município de Cabaceiras do Paraguaçu-BA, com esse patrimônio e a aprendizagem dos alunos, acima de tudo enquanto visitante. Com o propósito de obter informações e dados quantitativos para a comunicação museológica, que torna-se possível através de pesquisas e levantamentos feitos na própria Instituição e junto à comunidade, utilizando como subsídio uma bibliografia específica. Nas terras onde existiu a Fazenda Cabaceiras hoje está localizado o Parque.

Parque Histórico Castro Alves é a antiga Fazenda Cabaceiras, local que atualmente está inserido na cidade de Cabaceiras do Paraguaçu. Criada com Lei Estadual de 13 de Junho de 1989 torna-se cidade desmembrando-se de Muritiba¹. A 42 km da Vila de Nossa Senhora da Conceição do Curalinho, (atual cidade de Castro Alves). (LIMA1977, p. 8).

Primeiramente, a opção pelo Parque Histórico Castro Alves (PHCA) teve como objetivo destacar o público predominante e assíduo, a fim de relacionar de forma comparativa e quantitativa com o público da comunidade local. As investigações sobre o público do Museu permitem verificar características sociais, as atitudes em relação ao museu, assim como gostos e preferências.

Foram selecionadas algumas pessoas, professores, para a realização desse estudo através da entrevista e de maneira mais abrangente pela aplicação de questionários aos alunos dos professores entrevistados. Todas elas possuem vínculo com a cidade. Os dados coletados são provenientes de entrevistas feitas individualmente.

¹ Arquivo Público de Cabaceiras do Paraguaçu.

A importância deste estudo reside na valorização do patrimônio histórico pela comunidade, pois se este é um documento, deve ser compreendido, preservado e transmitido às gerações futuras, assim como o patrimônio salvaguardado dentro dos museus.

A falta de esclarecimento a respeito do museu na cidade se deve a falta de instrução escolar e familiar dos visitantes, mesmo com a instituição com ações educativas voltadas para o público escolar, ainda sim é pouco. Uma solução possível para esse fato é a educação, momentos em que se deve instruir, mostrar e divulgar o quão são importantes esses locais e o quanto eles contribuem para a história e desenvolvimento das pessoas. O museu como ambiente de lazer é desfrutado por poucos, que deixam esse tipo de atividade para último caso. Não se pode negar que uma minoria aprecia visita a museus, mas o número ainda não chega perto do ideal.

Um dos questionamentos por parte dos professores é que foi percebido nessa pesquisa é o desejo de uma maior interação, nos museus, entre visitante e acervo. Algumas pessoas gostariam de ver um museu mais criativo, com maior dinamismo, a área externa do museu por ser grande (daí o nome Parque) deveria ser melhor aproveitada por parte da comunidade e a própria instituição museal. Contudo vale ressaltar que a realização de um trabalho com a metodologia técnica da avaliação de público permite à administração de determinada instituição uma melhor organização documental de dados sobre o público visitante, fornecendo desta maneira elementos que possam traçar um perfil tanto de público quanto de suas características. Importante realçar que o estudo de público auxilia uma instituição cultural a entender a maneira que tais pessoas se relacionam com o patrimônio, podendo produzir uma melhor forma de recepcioná-los.

As entrevistas seguiram um questionário pré-estabelecido, foi percorrido um roteiro tendo em vista uma base para sequência e prosseguimento das questões a serem levantadas, mas foi deixado os entrevistados decorrer livremente. As perguntas dos questionários foram treze perguntas de fácil compreensão e com questões abertas. Por tratar de entrevista nas escolas foram dada a aplicação em sala de aula, em coletividade, todos participando ao mesmo tempo.

A escolha por esta abordagem se deu a partir das experiências do pesquisador na disciplina “Tipologia de Museus e Avaliação de Público” lecionada pela

professora Cristina Ferreira, quando executou em 2008 trabalho de avaliação de público na Escola Municipal Carlos Pereira e Colégio Estadual Edvaldo Boaventura da cidade de Cabaceiras do Paraguaçu, o que o despertou para realizar o mesmo trabalho em proporções maiores nas escolas do município onde o proponente reside e tem fácil acesso à sua comunidade.

O trabalho monográfico é estruturado desde o histórico do Parque e do município e aportes teórico-metodológicos a uma bibliografia selecionada para seu desencadeamento. A pesquisa monográfica consta de introdução; de desenvolvimento estruturado em três capítulos, sendo que o primeiro aborda discussões à respeito de temáticas ligadas à Museologia – Museu, Público e Organizações. No segundo capítulo foi apresentado o PHCA, histórico do município, o 14 de Março, a biografia de Castro Alves, apresentação do acervo e o estudo iconográfico e iconológico. O terceiro apresenta os conceitos referentes a museu-escola, ações educativas e patrimônio cultural; e em seguida foram lançados os resultados colhidos em campo (questionários e entrevistas) e as metodologias utilizadas na pesquisa.

CAPÍTULO 1 – O início: Mouseion

O objetivo deste capítulo é apresentar um breve histórico do tema museu no sentido de público, mostrando como foi o início e o desenvolvimento ressaltando o Brasil. Apresentando um estudo de autores que possuem trabalhos publicados na área de pesquisa de público ou na área museológica como um todo. Sendo assim, o presente capítulo foi desenvolvido para entender um pouco mais sobre museu e conceito de público, objeto o qual esta pesquisa se insere.

O termo Mouseion foi utilizado pela primeira vez no século III a.C na cidade de Alexandria por Ptolomeu I influenciado por Demétrio – discípulo de Aristóteles. Demétrio convenceu Ptolomeu I a criar o Mouseion, isto é, a Casa das Musas – termo grego esculpido em homenagem às musas que eram as protetoras das artes e das ciências. Tal instituição, consagrada à erudição e à pesquisa, abrangia salas de reuniões, laboratório, observatório, jardins botânico, zoológico e a famosa biblioteca de Alexandria, constituindo-se em local de encontro de poetas, artistas e sábios. Tratava-se, sem dúvidas, de um centro de cultura com típico perfil acadêmico.

Letícia Juliao² em uma publicação no Caderno de Diretrizes Museológicas v.1º, 2006, trata a origem dos museus mais centrada no Renascimento e na Revolução Francesa, segundo a autora o termo museu foi pouco utilizado na Idade Média. Sendo registrado mais acentuadamente no Renascimento influenciado pela expansão marítima que descobriu novos continentes e povos; com suas culturas exóticas aos olhos dos europeus e ricas em detalhes, desenvolve o colecionismo. Colecionismo dos nobres, que ostentavam suas riquezas e conquistas através dos bens adquiridos de outros povos subjugados.

O primeiro, cronologicamente, é a transferência dos bens do clero, da Coroa e dos emigrados para a nação. O segundo é a destruição ideológica de que foi objeto uma parte desses bens, a partir de 1792, particularmente sob o Terror e o governo do Comitê de Salvação Pública. Esse processo destruidor suscita uma reação de defesa imediata... (CHOAY, p. 97)

Com a separação da Igreja do Estado e o fim da monarquia, o novo estado francês precisava firmar uma identidade nacional forte, unindo todos os franceses e territórios dominados. Para evitar levantes, rejeição ao novo sistema de governo, logo o estado encontrou no museu essa possibilidade, unindo o povo francês

² Caderno de Diretrizes Museológicas 1º (2006) – Letícia Julião “Apontamentos sobre a História do Museu” p. 18 – p 31.

entorno da história nacional e seus heróis nacionalizando o patrimônio. Dos museus criados o único que alcançou a pretensão – formar o cidadão, através do conhecimento do passado – do estado foi o Louvre, aberto em 1793.

1.1 – Museus no Brasil

O museu no Brasil tem uma importância relativa ou absoluta a depender do período ou contexto histórico. Segundo JULIÃO (2006), no surgimento ou nos primeiros relatos sobre a existência do que seria ou assemelharia a um, no século XVIII, com os gabinetes de curiosidade estes utilizados para demonstrar poder econômico e social no Brasil Colônia através das coleções particulares de principalmente de objetos etnográficos. O ponto de partida oficial foi a criação do Museu Real, em 1818 por D. João VI. No início a tipologia mais difundida no mundo foi os museus etnográficos, devido à pesquisa em ciências naturais, paleontologia e arqueologia. Desenvolvendo os estudos de interpretação evolucionista social, coluna de uma nascente antropologia, e chegando a contribuir para teorias raciais no século XIX.

Contudo JULIÃO (2006), afirma que é possível no mundo constatar no século XIX duas tipologias de museus: os de caráter celebrativo, com pilares na história e cultura nacional, como o Louvre (França) e o Museu Real (Brasil), e os que surgiram frutos do desenvolvimento científico e teorias evolutivas, de cunho pré-histórico, arqueológico e etnológico. No Brasil os museus enciclopédicos eram voltados para diversas áreas do conhecimento, um acúmulo de objetos desordenados. Essas tipologias entraram em declínio no mundo nas décadas de vinte e trinta, devido à superação das teorias científicas que sustentavam.

Faltava no Brasil organização e setores voltados diretamente para os museus, o marco museológico foi à criação do Museu Histórico Nacional (MHN), em 1922. Impulsionado pelo movimento Modernista brasileiro que em suas diversas formas de expressão³, o movimento buscou a ruptura com o passado e a tradição lusitana, com o objetivo de inaugurar uma cultura de vanguarda marcada por elementos

³ Acostumou-se a pensar o modernismo como um movimento espaço-temporal definido: São Paulo, 1922, mas este foi um movimento heterogêneo que pode ser datado a partir de 1870, com a geração de 1870 (formada por intelectuais como Silvío Romero, Capistrano de Abreu e Euclides da Cunha). “Ao longo da década de 1920 surgiram manifestos, jornais e revistas em várias cidades brasileiras. (...) Temos, então, várias vertentes e expressões do moderno que revelam ritmos distintos, concepções próprias (...)” JULIA FURIA COSTA, **O Debate da Identidade Nacional e os Museus Históricos, em 1920** (p.2). Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011

caracteristicamente brasileiros. Essa tarefa passava primeiro pela necessidade de definir o que seria o brasileiro. Rompeu com a tradicional tipologia e direcionou o museu voltado à pátria, à história voltada para construção de uma identidade nacional.

Os intelectuais do modernismo de 1920 pensavam patrimônio histórico-cultural como um dos formadores da identidade nacional e por isto dever-se-ia associar os patrimônios com a nacionalidade brasileira. O patrimônio histórico-cultural de uma nação se associa à memória na preocupação em guardar os vestígios do passado no presente, estabelecendo, assim elos com o momento originário (o de construção do patrimônio) que se teria rompido e transformado. E no mesmo local foi instalado o primeiro curso de Museologia do país, em 1932. O MHN foi à mola propulsora da Museologia e de modelo de museus no país, na sua direção estava Gustavo Barroso, uma Museologia voltada para uma memória nacional integrando o país.

Não pode deixar de ser citada nessa Monografia a dicotomia no que tange conceito de museu no Brasil – popular e erudita – essa bipolaridade é tratada por JULIÃO (2006) numa citação:

O sistema nacional de museu implantado a parti de 1922 fundamentou-se num modelo dicotômico da cultura nacional. De um lado, preservou-se e promoveu-se uma cultura nomeada erudita (predominantemente histórica) – resultado da marcha evolutiva das sociedades humanas na direção do progresso e da civilização. De outro lado preservou-se e promoveu-se uma cultura nomeada popular (folclórica) – relíquias de tradições primitivas, comunitárias e puras, coletadas em sua maior por folcloristas no contexto de uma sociedade em avançado processo de industrialização e mudança. (Caderno de Diretrizes Museológica 2006, v.1º, p.25)

Os museus no Brasil na sua origem e formação foram elitistas, vindo de cima para baixo, impondo o seu ponto de vista para todos. Mas os museus deveriam ser a representação da identidade nacional, unindo todos os costumes e etnias do Brasil e chegar a um denominador comum e não separados e opostos. Contudo, ficaram duas correntes a elitista, com traços europeus. E a corrente popular, folclore, que depois de muita pressão por parte de intelectuais e movimento internacional (como a UNESCO) foi inaugurado em 1968 o Museu do Folclore, em um anexo do Palácio do Catete, sede do Museu da República.

O colecionismo é uma prática antiga de acordo com Maria Cecília França Lourenço, na obra Caderno de Diretrizes Museológicas (2006, 1º, p.30) a coleção associa-se a:

...voluntarismo, em que o sujeito elege objetos como parte reveladora de sua existência, seja por lazer, capricho, amuleto ou vaidade. Em geral, os objetos colecionados são de mesma natureza e/ou guardam relações, como se fossem dados objetivos, porém desvendam o indivíduo. Orientam-se, também, pelo gosto pessoal, gerando desmesurado acúmulo e obsessão pelo quantitativo e pelas raridades.

Uma coleção é de gosto pessoal que muita das vezes surge para ostentar o poder de um indivíduo ou grupo social – hierarquia social – entre sua classe social ou que lhes cerca.

1.2 – Conceitos de Museus

Segundo o ICOM⁴ (2004) entende-se como:

Instituição permanente, sem fins lucrativos a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e lazer testemunhos materiais e imateriais dos povos e seu ambiente.

O ICOM define museus no conceito que engloba um universo grande de subconceitos (conservação, pesquisa-documentação, exposições) que cada país, instituições ou fundações terá que desenvolver mais intensa ou menos. O que irá defini, determinará ou contribuirá é a instituição e o entorno onde a instituição estar inserida.

No Caderno de Diretrizes Museológica (2006, v. 1ºp.20) define o museu como:

O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Nesse Caderno que é uma publicação de instituições museais junto ou governo mineiro, faz uma descrição dos subconceitos e de áreas da Museologia, uma descrição dos processos museais. Por se tratar de uma publicação brasileira e desenvolvida em torno de cidades tombadas e monumentos nacionais e internacionais, então é uma publicação de Minas Gerais para o mundo. Com opiniões, conceitos e técnicas de universidades mineiras. É uma característica acadêmica e leiga da população mineira a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social; a Nova Museologia⁵ incluindo a educação patrimonial como uma ferramenta para valorização dos bens culturais.

⁴ Também conhecido como International Council of Museums, o ICOM é uma organização não-governamental internacional, sem fins lucrativos, que se dedica a elaborar políticas internacionais para os museus. Foi criado em 1946, mantém relações formais com a UNESCO e é membro do Conselho Econômico e Social da ONU. Sua sede é junto à UNESCO em Paris, possui mais de 27.000 membros de 150 países, 114 Comitês Nacionais e 30 Comitês Internacionais. Disponível em <http://www.icom.org.org>.

⁵ O termo “Nova Museologia” apareceu no mundo dos museus no início dos anos 1980. Depois foi utilizado para designar um certo tipo de ideologia e de prática, com significações variáveis. A Nova Museologia é um fenômeno

O novo paradigma da Museologia, ao formular o conceito de museu desvia o foco da disciplinaridade para a multidisciplinaridade, do edifício para o território, e do público para a comunidade. O novo museu encontra sentido com a participação das pessoas e grupos da comunidade, que não são mais considerados receptores passivos, mas especialistas nas questões concernentes à sua própria história. Com relação a isso é citado por Letícia Julião:

a Nova Museologia deve partir do público, ou seja, de dois tipos de usuários: a sociedade e o indivíduo. Em lugar de estar a serviço dos objetos, o museu deveria estar a serviços dos homens. Em vez do museu “de alguma coisa”, o museu “para alguma coisa”: para a educação, a identificação, a confrontação, a conscientização, enfim, museu para uma comunidade, função dessa mesma comunidade. (Caderno de Diretrizes Museológicas, 2006, v.1º, p.27).

Reforçando o compromisso do museu na concepção antropológica de cultura em todas as formas de atividade social, acabando com a hierarquização da cultura e de cultura dominante.

Nesta nova perspectiva, a função social do Museu é ser um instrumento de desenvolvimento social e cultural, a serviço de uma sociedade democrática. Em certa perspectiva, parece essencial que se desenvolva um “Novo museu” caracterizado por outros objetivos e práticas que o diferem do “museu tradicional”. Para a Nova Museologia, o museu tradicional – modelo constituído no mundo ocidental ao longo do século XVIII, e transformado em seguida por toda a parte em norma para o desenvolvimento da instituição museológica – é profundamente marcado pelo projeto de construção de uma cultura nacional baseada no mito da homogeneidade cultural – segundo o qual uma cultura dominante é selecionada e elevada ao estatuto de cultura oficial em detrimento da variedade de culturas existentes ou que existiram no passado, no território nacional.

O funcionamento do Novo Museu é baseado na participação ativa dos membros da comunidade. Isto não deve ser confundido com as atividades benévolas, segundo as premissas definidas pelo museu. Esse tipo de trabalho museológico é baseado no diálogo entre museólogos e profissionais de várias áreas e os membros da comunidade. E estes não são mais considerados como objetos de estudo numa perspectiva de distanciamento e representações artificiais, nem como

receptores passivos das mensagens elaboradas pelos profissionais, mas como sujeitos conhecedores das questões que concernem à sua própria história e seu meio ambiente. O Novo Museu não se dirige a um público indeterminado, composto de visitantes anônimos. Sua razão de ser é estar a serviço de uma comunidade específica. O Museu vira ator e ferramenta do desenvolvimento cultural, social e econômico de um grupo determinado.

Segundo Isabel Victor em “Os Museus e a Qualidade” (2005), ela faz referência que o modelo de Museu de novo tipo é difícil distinguir o que é espectador público ou visitante, pois, o conceito de público se desloca para a comunidade, e o edifício para o território. Com isso as instituições museais necessitam que suas ações sejam direcionadas para as necessidades da comunidade em que está inserida. As instituições museais assumem um papel social comprometidas com o desenvolvimento, e os componentes da comunidade tornam-se seus parceiros.

Museu é uma instituição a serviço da sociedade, que adquire, comunica, expõe, conserva e educa. Nesse âmbito ainda é possível acrescentar que na obra Política Nacional de Museus, (apud BENJAMIM, 2007: p.32-33) descreve que:

(...) os museus são casas e espaços que suscitam sonhos”. André Malraux, por seu turno, considera que os museus são locais que “proporcionam a mais elevada ideia do homem”. De um modo e de outro, fica patente a dimensão de humanidade dos museus: eles não são apenas casas que conservam e preservam vestígios e sobejos do passado; também são fontes de sonhos e de criatividade e pontes que nos conectam com o futuro – um futuro que muitas vezes desperta no passado.

Os museus existem para o interesse do público e são voltados para a sociedade. É também importante saber para que tipo de público determinada instituição está direcionando seus planos, metas e política institucional. Para que isso ocorra, é necessário uma boa administração e uma equipe que esteja apta para colocar o público como o centro desse organismo.

Em sua Monografia NEVES (2012, p.5) faz a seguinte citação de Gustavo Barroso que afirma:

O museu não é unicamente um necrotério de relíquias históricas, artísticas, folclóricas ou arqueológicas e sim um organismo vivo, que se impõe no valor educativo, ressuscitando o passado nele acumulado.

Logo, os espaços museais institucionalizados musealizados deve ser interativo, dinâmico, em constante transformação, assim como a sociedade estar sempre sofrendo mudanças. Indo contra o estereótipo de museu.

Tanto Cury (2006) quanto Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, autora citada por Cury (2006), concordam na definição de museu como um cenário

institucionalizado. É a musealização – documentar, preservar e expor – dos objetos, pois não podemos considerar um museu apenas se estiver prédio; o museu virtual não possui um espaço físico como um prédio, mas possui características de museu. O conceito virtual⁶ está ligado ao estilo de vida moderno, com mudanças rápidas, e pouco tempo para o lazer, mas indivíduos exigentes; pela liberdade de acesso e de autores na internet o público não deixa de ser exigentes.

1.3 – Público: o que da vida ao museu

Ao começar a abordar este eixo do trabalho, considera-se importante realizar algumas observações sobre a importância do público nos museus, para os quais são destinados todos os processos desenvolvidos em uma instituição museológica, pois é a razão de sua existência. Para melhor elucidação da importância do público, julga-se importante realizar um apontamento histórico de suas definições, levando em consideração a história dos museus, na qual observamos uma gradativa transformação do conceito de público no decorrer dos séculos.

Inicialmente, século XVI, podia-se chamar de público as pessoas que os colecionadores deixavam ver suas pequenas mostras, sediadas em suas residências, tendo um caráter totalmente elitista e segregado. Essa visão de público não alterou-se até meados do século XVII, mesmo com o surgimento dos gabinetes de curiosidade⁷. Pensou-se que com a incorporação dos museus pelas universidades, meados do século XVIII, haveria uma maior inserção de público nos mesmos, até houve, mas para aqueles que tivessem um conhecimento prévio do que ali estava exposto. Ou seja, os museus da época tinham suas portas abertas às pessoas que detivessem um poder, seja ele financeiro e ou intelectual.

No Cadernos de Sociomuseologia Nº 23 – 2005, Isabel Victor, faz uma discussão sobre público, visitante e cidadão-cliente: o visitante é toda a pessoa que visita a instituição, o visitante deve interagir com o público (nesse sentido é todo o quadro de funcionário da instituição) de acordo com a Nova Museologia. No livro Como Gerir um Museu: Manual Prático, 2004, segundo Vicky Woollard, o público potencial é o público que a instituição deve buscar para ampliar o seu quadro de

⁶ Museu virtual é um espaço virtual de mediação e de relação do patrimônio com seus usuários através da internet. É também conhecido como museu online, museu eletrônico, hypermuseu, museu digital, cibermuseu ou museu na web. Disponível em: <http://www.museudapessoa.net> e <http://www.museuvirtual.unb.br>. Acessados em: 05/10/2011.

⁷ Os quais podem ser descritos como uma ampliação das coleções particulares, já que nestes detinha-se o universo em uma pequena sala, como também o conhecimento sobre os mais longínquos “buracos” da terra.

visitantes já referindo-se a público-visitante (no sentido coletivo de visitante). Mas, deve ser ressaltado a ideia correspondente de público padronizado e cristalizado em estereótipos; tem-se o estereótipo na nossa sociedade brasileira e constatada nessa pesquisa que público de museu em sua grande maioria são estudantes do colegial com atividades extra classe e turistas. E quanto às outras pessoas, outro grupo potencial – o restante da população local – deve ser levada a missão do museu em levar informação para todos, informação e cultural é um direito da Declaração Internacional dos Direitos Humanos e da Constituição Federal do Brasil.

No Parque Histórico Castro Alves – PHCA – o público visitante é em sua maioria de estudantes do ensino fundamental, logo as ações museológicas é voltada para esse perfil de público visitante. A área verde do PHCA é uma ótima oportunidade para aproximar esses visitantes, é ampla, bem arborizada, com assentos, é um espaço que os professores deveriam usar em parceria com PHCA – isso significa troca de conhecimentos com a direção e guias do PHCA através de reuniões prévias com os responsáveis por levar esses grupos escolares – e não apenas levar excursões escolares de maneira aleatória.

Dado ao eixo histórico da época, com a ocorrência do iluminismo e da Revolução Francesa, os museus começaram a ser abertos ao público. De uma forma não igualitária, mas deixou de ser de acesso a uns poucos, para possibilitar o conhecimento a muitos, para tornar-se visível a sociedade que o cerca.

Inicialmente eram abertos com dias e horários estipulados, principalmente para as pessoas de classe inferior, povo. Formavam-se filas para ver o espetáculo de arte que continha no local – tendo como exemplo o Louvre, na França.

Sendo assim, a partir das reflexões realizadas, considera-se indissociável falarmos em educação em museus, em separado do público que compõe a instituição museal, pois é a partir de uma determinada demanda de visitantes que se projetam ações museológicas. A instituição museológica, além da salvaguarda dos objetos musealizados tem um caráter de formadora de conhecimento de patrimônio cultural e um compromisso com a educação e com a comunicação, mas salientando que um museu não é uma escola e também não deve ser.

1.4 – UNESCO e ICOM, uma parceria não governamental

Duas fundações não governamental interdependentes que possuem interesses em comum, o progresso da educação, ciência e cultura – uma parceria com retorno significativo e grandes resultados. Após a Segunda Guerra Mundial, no geral os Estados nacionais buscaram reforçar a identidade nacional através dos museus aumentando as pesquisas e questionamentos sobre a direção da Museologia.

A UNESCO⁸ (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) foi criada para dar sustentação a esses questionamentos, contribuindo assim, para a formação de uma Museologia Social reforçada com os encontros mundiais de profissionais da área museológica. A criação do ICOM (Conselho Internacional de Museus) foi uma fundação criada para oferecer o suporte técnico na área museológica internacionalmente.

CAPÍTULO 2 – O Parque Histórico Castro Alves

O Parque Histórico Castro Alves – PHCA – situado na Avenida O Navio Negreiro, sem número, no Centro, encontra-se em uma área de renomado destaque da cidade de Cabaceiras do Paraguaçu - Bahia, tanto na época em que a família Castro Alves adquiriu a propriedade, quanto na atualidade. A família Castro Alves foi construindo e moldando a cada dia a propriedade, em que hoje situa-se o Parque Histórico Castro Alves, incorporando o estilo de vida das famílias da elite local, à arquitetura, o tamanho da casa e o extenso parque que a cerca.

⁸ A UNESCO foi Criada no dia 16 de novembro de 1945, menos de um mês depois da criação da ONU, sua sede é em Paris, França. Disponível em <http://www.unesco.pt>. Acessado em: 10/09/2011.



Figura 1: Foto Marcos Vinicius Mariano. Vista da fachada do Parque.

É um museu memorial, de caráter positivista⁹, foi criado em 11 de Fevereiro de 1971, pelo decreto nº 22.268, na gestão do então Governador Dr. Luís Viana Filho e inaugurado em 8 de março de 1971, como parte das comemorações do 1º centenário de morte do poeta Castro Alves. A Instituição promove exposições de longa duração relacionada a Castro Alves, há existência de telas de artistas contemporâneos. É um museu público mantido integralmente pelo o estado da Bahia e administrado pela Diretoria de Museus (DIMUS) autarquia estadual. Situado em uma área de 52.000m², que foi desapropriada de parte da antiga fazenda Cabaceiras, atualmente Município de Cabaceiras do Paraguaçu, foi reconstruído, através do auxílio de uma fotografia antiga, uma réplica da casa original onde nasceu Antônio Frederico de Castro Alves, para instalar um Museu, local de referência sobre a vida e a produção do poeta.

O Parque Histórico Castro Alves é um dos importantes lugares de preservação da memória da cidade de Cabaceiras do Paraguaçu. Ele está contextualizado no primeiro meado do século XIX e início do século XX, época marcante no passado da região, pois faz referência à criação de gado e produção de cana-de-açúcar da mesma.

O complexo do Parque Histórico, além do Museu, possui em sua abrangência, uma biblioteca, um auditório aberto, uma fonte, marcos, um caramanchão, uma

⁹ Teoria filosófica que nasce sobre as ideias de Augusto Comte (século XIX), o importante é quem fez, o que, como, a onde e quando.

escola de 1º grau e uma grande área verde, dentro do cenário bucólico e aprazível do Recôncavo baiano, às margens do Rio Paraguaçu.

O museu é uma instituição que possui uma postura argumentativa, já que defende um ponto de vista: Castro Alves, poeta baiano representante de varias fases do Romantismo, abolicionista e de grande significado para gerações posteriores de poetas e escritores. O PHCA expressa e enaltece a figura de Castro Alves e obras relacionadas a ele diretamente ou indiretamente, tanto como poeta de cunho abolicionista, como o Castro Alves boêmio e amante. Foge da função de neutralidade, defendida pela corrente revolucionária francesa, um vestígio do modelo revolucionário francês – “museu um espaço neutro de concentração” – (CURY, 2005, p.35), considerava o museu como um amontoado de coisas. Portanto é uma instituição ideológica e jamais é neutra tendo sempre posições explícitas. Ulpiano Teixeira de Meneses (1994) reforça essa ideia através dessa citação:

Com efeito, o artefato neutro, asséptico é ilusão, pelas múltiplas malhas de mediações internas e externas que o envolvem, no museu, desde os processos, sistemas e motivos de seleção (na coleta, nas diversificadas utilizações) passando pelas classificações, arranjos, combinações e disposições que tecem a exposição, até o caldo de cultura as expectativas e valores dos visitantes e os referenciais dos meios de comunicação de massa, a doxa e os critérios epistemológicos na moda, sem esquecer aqueles das instituições que atuam na área, etc.. (MENESES, 1994, p. 20)

Os objetos de um museu passam por um processo de seleção por mais que um pesquisador seja imparcial, crítico e profissional na sua escolha ou no processo de seleção estarão nos artefatos selecionados por ele características que identifica o seu trabalho.

2.1 – O 14 de Março: aproximação do público com o PHCA

Desde março de 1971 (ano oficial de criação do PHCA e do centenário de morte do poeta Castro Alves), que existe celebrações do nascimento e morte de Castro Alves – quando o município de Cabaceiras do Paraguaçu era distrito do município de Muritiba – e com o tempo foi adquirindo mais importância e maior visibilidade local e regional. A festa do 14 de Março é iniciada uma semana antes, com o início de um concurso de declamação de poesias – com participantes de todas as idades e de diversas cidades da Bahia – de Castro Alves com a final no dia 14 de Março . E ainda conta com um desfile civil com representantes dos três poderes e pessoas caracterizadas da época de Castro Alves, pela avenida que liga

ao Parque – Avenida O Navio Negreiro – nome de um dos principais poemas de Castro Alves.

Em 2011, o festejo contou com uma feira cultural em frente ao Parque com enaltecimento do poeta, apresentação de grupos culturais locais e regionais, tanto na feira quanto no interior do Parque foram montados estantes no entorno do Parque, com mostra e amostra de diversos produtos e serviços relacionados às artes. A festa atrai público principalmente das cidades vizinhas, o público em grande maioria é jovens em idade escolar. A praça fica cheia de ônibus de outras cidades, inclusive da capital.

Houve também, artistas representando Castro Alves e as suas musas inspiradoras, encenando poesias pelas salas e na área do Parque. O público gostou muito dessa ideia, ficou mais realista – ainda, mas com o artista que fazia o papel de Castro Alves que era parecidíssimo com o poeta dos escravos – a poesia escutada e assistida. É a única data de festa popular característica da cidade que não é religiosa, também é organizada pelo Parque, prefeitura da cidade e membros da comunidade. Antes do dia 14 de Março há uma eliminação de candidatos para concurso de poesia realizado pelo PHCA, que a final e premiação é realizada no dia 14 de Março. É uma das ações museológicas encontrada pelo PHCA para aproximação do público em geral e para estabelecer vínculos com a comunidade, como na organização do evento.

A grande diferença dá-se com a inserção da Nova Museologia, criada na década de 70 do século XX, que alterou a forma com que o espaço/ gestão dos museus, devem se relacionar com o público pelo menos nas instituições em que os trabalhadores seguem esta linha teórica, pois sabe-se que na prática não são todos os museus que seguem este pensamento, que tem como foco a própria comunidade, fazer com que esta sinta-se parte ativa na instituição museal. Tais reflexões – sobre a forma e/ou perspectivas dos museus – foram geradas através da Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, da qual se elaborou um documento que pode ser considerado o precursor do pensamento da Museologia da atualidade.

A partir dessa nova perspectiva começou-se a elaborar novos meios de inserção do público, para manter o público e atrair novos há uma necessidade latente de trabalhar a ação educativa nas instituições museais. Uma pesquisa de público pode vim há definir ou direcionar as próximas ações da instituição

direcionadas ao público. Diversos autores postaram-se em relação a esta nova abordagem, como Maria Célia Teixeira Moura Santos. Passou-se a acreditar que sem público não existe museu, e que a participação do mesmo na construção do discurso museal é de suma importância, trazendo em voga os princípios definidos no documento de 1984 – Declaração de Quebec.

Em 1992 foi organizado o documento denominado Declaração de Caracas, a qual define que a missão do museu é o norte a ser seguido pela instituição museal, e que o discurso a ser construído tem que ser democrático, dar acesso a informação aberta e participativa. Levando em consideração o meio social em que se encontra o museu, o que deve ser considerado como fonte de análise para o discurso museal, o qual deve ser desenvolvido em conjunto com a comunidade, visando uma maior representatividade e construção do elo identitário entre o museu e seu visitante, tornando estas duas esferas um meio comum de construir e difundir a educação nos museus.

A Nova Museologia enquanto nova corrente de pensamento institui a participação ativa das comunidades envolvidas com os museus – as quais esses devem representar – desde os processos de gestão, tais quais: aquisição de acervos, processos de comunicação, pesquisa de público entre outros. Tendo a figura do museólogo, ou do profissional de museu, como mediador dessa relação museu e sociedade/comunidade, que torna-se a cada dia mais importante.

2.2 – Histórico do Município

A primeira povoação da região ocorreu com o surgimento da Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto da Cachoeira em 1693 cuja finalidade era ocupar a região da sesmaria de D. Álvaro da Costa. O topônimo originou-se da Fazenda Cabaceiras, propriedade da família de Antônio Frederico Castro Alves, poeta maior do nosso Romantismo.

O município foi criado com territórios dos distritos de Cabaceiras do Paraguaçu e Geolândia (ex-Santo Antônio do Jordão ou Jordão), desmembrados de Muritiba, por força de Lei Estadual de 13 de junho de 1989. A sede foi elevada à categoria de cidade através da Lei Estadual que criava o município.

A cidade de Cabaceiras do Paraguaçu está situada a 160 km de Salvador. Sua população é de 17.727 habitantes¹⁰ e o município possui 214 km² de área territorial. Seus distritos são Tupiaçu e Geolândia. O município é o quarto produtor baiano de laranja e o quinto produtor baiano de fumo em folha. Na agricultura, destaque ainda para a expressiva produção de limão.

Entre as datas comemorativas do município, destaque para a festa em homenagem ao nascimento de Castro Alves, comemorado no dia 14 de Março, o Trezenário de Santo Antônio no distrito de Geolândia de 1 a 13 de Junho, Emancipação Política 13 de junho e Novenário de São João Batista 16 a 25 de Junho na sede.

A história do Município está lastreada na história do Poeta Castro Alves e de sua família. Por volta de 1840, o Tenente Coronel José Antonio da Silva, avô de Castro Alves, mandou construir uma fazenda na freguesia de Muritiba titulada de Fazenda Cabaceiras nas terras que rodeavam a casa. Em 1843, veio morar na fazenda e casa seu filho o Dr. Antonio José Alves, doutor em medicina e D. Clélia Brasília da Silva Castro, dona de casa. Em 1847 neste local, nasceu Antonio Frederico de Castro Alves, o Cecéu, como era chamado pela família e amigos do Poeta; era o segundo dos seis irmãos.

Com o passar dos anos, a feira de Cabaceiras foi atraindo compradores de outras regiões, fato que ajudou o povoado a crescer passando à condição de Distrito em 1953, pela Lei Municipal nº 628, sancionada pelo Município de Muritiba ao qual pertencia. A luta pela autonomia política da população cabaceirense durou aproximadamente 36 anos, quando o distrito de Cabaceiras conquistou o título de cidade, em 13 de junho de 1989, quando através da Lei Municipal nº 5010 eleva-se a categoria de Município, conquistando a tão sonhada liberdade política.

2.3 – Castro Alves o Poeta dos Escravos

Era filho de Antônio José Alves e Clélia Brasília da Silva Castro, sua mãe faleceu em 1859. No colégio, no lar por seu pai, iria encontrar uma atmosfera literária, produzida pelos oiteiros, ou saraus, festas de arte, música, poesia, declamação de versos. Aos 17 anos fez as primeiras poesias. O pai se casou por

¹⁰ IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) Censo de 2010. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/> > (Acessado em 25 de Março de 2012).

segunda vez em 24 de Janeiro de 1862 com a viúva Maria Rosário Guimarães. No dia seguinte ao do casamento, o poeta e seu irmão José Antônio partiram para o Recife, enquanto o pai se mudava para o solar do Sodré.

O contexto histórico do nascimento à morte de Castro Alves contribuiu para a formação do poeta. O Brasil Império com grandes revoluções e revoltas internas e de fronteiras; a revolta Praieira foi uma delas e marca a infância do poeta. A campanha da Guerra do Paraguai criando uma falsa liberdade: uma Lei que concedia liberdade aos escravos que participassem da guerra. Na literatura destaca o indianismo e a busca de uma figura heróica nacional, o índio era tido como herói, mas para Castro Alves era Vitor Hugo o seu herói.

Em Maio de 1863, submeteu-se à prova de admissão para o ingresso na Faculdade de Direito do Recife sendo reprovado. Mas seria em Recife tribuno e poeta sempre requisitado nas sessões públicas da Faculdade, nas sociedades estudantis, na plateia dos teatros, incitado desde logo pelos aplausos e ovações, que começava a receber e ia crescendo em um apoteose. Ocorrem então os primeiros romances, que nos fez sentir em seus versos, os mais belos poemas líricos do Brasil.

A atriz portuguesa Eugênia Câmara, em 1863 se apresentou no Teatro Santa Isabel, influência decisiva em sua vida exerceria a atriz, vinda ao Brasil com Furtado Coelho. No dia 17 de Maio, Castro Alves publicou no primeiro número de A Primavera seu primeiro poema contra a escravidão: A canção do africano. A tuberculose se manifestou e em 1863 teve uma primeira hemoptise.

José Antônio seu irmão, que sofria de distúrbios mentais desde a morte de sua mãe, suicidou-se em Curalinho em 1864. Ele enfim consegue matricular-se na Faculdade de Direito do Recife e em outubro viaja para a Bahia. Retornando ao Recife em 18 de Março de 1865, acompanhado por Fagundes Varela. Alistou-se a 19 de agosto no Batalhão Acadêmico de Voluntários para a Guerra do Paraguai. Em 16 de Dezembro, voltou com Fagundes Varela para Salvador. Seu pai morreu no ano seguinte, no 23 de Janeiro de 1866. Castro Alves voltou ao Recife, matriculando-se no segundo ano da faculdade. Nessa ocasião, fundou com Rui Barbosa e outros amigos uma sociedade abolicionista. Em 1866, tornou-se amante de Eugênia.

2.4 – Castro Alves: no Rio de Janeiro e em São Paulo e sua influência

Em Janeiro de 1868, embarcou com Eugênia Câmara para o Rio de Janeiro, sendo recebido por José de Alencar e visitado por Machado de Assis. A imprensa publica troca de cartas entre ambos, com grandes elogios ao poeta. Em Março, viajou com Eugênia para São Paulo. Decidira ali – Faculdade de Direito de São Paulo – continuar seus estudos, e se matriculou no terceiro ano.

Continuou principalmente na produção intensa dos seus poemas líricos e heróicos, publicados nos jornais ou recitados nas festas literárias, que produziam a maior e mais ruidosa impressão; tinha 21 anos, e uma nomeada incomparável na sua geração, que deu, entretanto os mais formosos talentos e capacidades literárias e políticas do Brasil; basta lembrar os nomes de Fagundes Varela, Ruy Barbosa, Joaquim Nabuco, Afonso Pena, Rodrigues Alves, Bias Fortes, Martim Cabral, Salvador de Mendonça, e tantos outros, que lhe assistiram aos triunfos e não lhe disputaram a primazia.

A 07 de Setembro de 1868, fez a apresentação pública de “*Tragédia no mar*”, que depois ganharia o nome de “O Navio Negreiro”. No dia 25 de Outubro, foi rerepresentada sua peça *Gonzaga* no Teatro São José.

Desfaz-se em 28 de Agosto de 1868 sua ligação com Eugênia Câmara. Castro Alves foi aprovado nos exames da faculdade de Direito e a 11 de Novembro – tragédia de grandes consequências – se feriu no pé, durante uma caçada. Tuberculoso, aventara uma estadia na cidade de Caetité, onde moravam seus tios e morrera o avô materno (o Major Silva Castro, herói da Independência da Bahia), dois grandes amigos (Otaviano Xavier Cotrim e Plínio Lima), de clima salutar. Mas, antes disso, ainda em São Paulo, na tarde de 11 de Novembro, resolveu realizar uma caçada na várzea do Brás e feriu o pé com um tiro. Disso resultou longa enfermidade, cirurgias, chegando ao Rio de Janeiro no começo de 1869, para salvar a vida, mas com o martírio de uma amputação. Os cirurgiões e professores da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, Andrade Pertence e Mateus de Andrade, amputaram seu membro inferior esquerdo sem qualquer anestesia.

Em Março de 1869, matriculou-se no quarto ano do curso jurídico, mas a 20 de Maio, tendo piorado seu estado, decidiu viajar para o Rio de Janeiro, onde seu pé foi amputado em junho. No dia 31 de Outubro, assistiu a uma representação de

Eugênia Câmara, no Teatro Fênix Dramática. Ali a viu por última vez, pois a 25 de Novembro decidiu partir para Salvador. Mutilado, estava obrigado a procurar o consolo da família e os bons ares do sertão.

2.5 – O retorno à Bahia

Em Fevereiro de 1870 seguiu para Curalinho para melhorar a tuberculose que se agravara, viveu na fazenda Santa Isabel, em Itaberaba. Em Setembro, voltou para Salvador. Ainda leria, em Outubro, “A cachoeira de Paulo Afonso” para um grupo de amigos, e lançou “Espumas flutuantes”. Mas pouco durou.

Sua última aparição em público foi em 10 de Fevereiro de 1871 numa récita beneficente. Morreu às três e meia da tarde, no solar da família no Sodré, Salvador, Bahia, em 06 de Julho de 1871. Seus escritos póstumos incluem apenas um volume de versos: “A Cachoeira de Paulo Afonso (1876)”, “Os Escravos (1883)” e, mais tarde, “Hinos do Equador (1921)”. É patrono da cadeira número 07 da Academia Brasileira de Letras.

2.6 – Apresentação do Acervo

Segundo Maria Célia T. Moura Santos¹¹, o acervo é o conjunto dos bens dinâmicos, em transformação em uma comunidade, e não somente uma coleção. Trabalha-se com o acervo institucional, ou seja: material arquivístico e iconográficos, plantas, maquetes, depoimentos testemunhos, etc., e com o acervo operacional: as áreas do tecido urbano socialmente apropriadas como paisagens, estruturas, monumentos, equipamentos, as técnicas do saber e do saber fazer, com os artefatos, com o meio rural, etc. Sendo assim, o acervo do Museu Parque Histórico Castro Alves é composto por 452 peças, que pertenceram ao poeta Castro Alves e aos seus familiares. Fotografias, cartões postais, manuscritos (poemas, bilhetes, cartas, etc.), livros, indumentárias, adornos pessoais, utensílios domésticos e artes visuais (gravuras, pinturas, bustos, etc.) compõem as principais coleções.

¹¹Profª. Aposentada da Universidade Federal da Bahia – Curso de Museologia, Museóloga, Mestre e Doutora em Educação Artigo extraído do texto produzido para aula inaugural – 2001, do Curso de Especialização em Museologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, proferida na abertura do Simpósio Internacional “Museu e Educação: conceitos e métodos”, realizado no período de 20 a 25 de agosto.

Respaldo pelo amplo potencial de comunicação e poder de convergência, comum aos museus, o Parque Histórico Castro Alves desenvolve uma série de ações culturais e educativas: programas, cursos, oficinas, palestras, seminários e exposições temporárias, sempre acreditando no cidadão como agente multiplicador e na informação como elemento propulsor da transformação. Ao mesmo tempo em que o museu deve conservar, também deve permitir a comunicação entre o público e o acervo possibilitando a construção de conhecimento. Portanto, cabe a ele gerir um sistema de comunicação entre o público e o acervo, levando em consideração as peculiaridades existentes na instituição. Assim verificamos que a instituição museológica deve atender as múltiplas expectativas dos variados tipos de público e às suas necessidades informativas.

O museu é um espaço de integração, os resultados da pesquisa, Marília Xavier Cury, em seu livro *Exposição, Concepção e Montagem* (2005) a autora trata como “a cultura da avaliação” (p.120), são apresentados em forma de exposição para a sociedade. De acordo com CURY (2005), as exposições é o caminho direto para a apresentação do conhecimento e comunicação gerados pela pesquisa e os valores extrínsecos e intrínsecos do objeto de estudo (acervo).

Em realidade, os museus brasileiros, como tantas outras instituições brasileiras, não recebem a atenção que deveriam receber dos poderes públicos. Sendo assim, o trabalho no ambiente museológico fica restrito à área de maior visibilidade do público em geral, a exposição. Portanto, a exposição acaba refletindo todos os papéis atribuídos ao museu onde há contato direto ou indiretamente com o público. Sendo parte visível de um processo, mas os resultados da pesquisa de público não são visíveis, ter visitantes satisfeitos é uma meta que a instituição deve almejar como referência. Portanto, é conveniente destacar que os museus que não se identificam como unidades de informação, não poderão desenvolver eficientes sistemas de satisfação do público.

2.7 – Documentos além da Imagem: Iconografia e Iconologia

Há o desconhecimento e certa falta de entendimento da população da cidade de Cabaceiras do Paraguaçu em relação às obras (poemas e livros) – ressaltando que também existem fotografias de Castro Alves e pessoas da família, indumentárias e outros objetos pessoais – de Castro Alves e sua importância no

cenário nacional, informação dada pela museóloga da Instituição¹². Apesar desse afastamento, as obras do artista representam uma ligação muito nítida com a história regional – o Recôncavo Baiano – grande produtor de cana-de-açúcar e escravista (escravos negros), no auge da monocultura da cana-de-açúcar, concentrava a elite agrária baiana.

Ao mesmo tempo em que o museu deve conservar, também deve permitir a comunicação entre o público e o acervo possibilitando a construção de conhecimento.

Com relação à descrição do objeto museológico, podemos inferir que ela ocorre sob duas perspectivas: o objeto enquanto estrutura física e enquanto valor simbólico. O primeiro aspecto denota as características morfológicas do objeto, também denominado de aspectos intrínsecos, já o segundo decorre da razão de sua existência em uma relação espaço-temporal, são os aspectos extrínsecos. Peter Van Mensch (1992, p.22), afirma que o objeto deve ser analisado de acordo com a seguinte matriz tridimensional: propriedades físicas, função e significado, e história. Nesse sentido as propriedades físicas seriam os atributos intrínsecos e a função, significado e história, atributos extrínsecos e a função do objeto.

Já no âmbito da Museologia, qualificam-se como atributos intrínsecos dos artefatos as “propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza, etc.” MENESES (1997, p.3), ou seja, a morfologia do artefato, enquanto que os atributos extrínsecos estariam relacionados à contextualização do objeto no tempo e no espaço, sua biografia. Ambos desses autores chegam ao denominador comum quanto aos aspectos extrínsecos e intrínsecos do objeto, utilizando conceitos semelhantes e são autores contemporâneos entre si.

A exposição desses novos tempos, a Nova Museologia aproxima o visitante do objeto e da poesia que há nas obras, o museu é um espaço público, de permanente diálogo com a comunidade e deve ficar atento com as transformações da mesma. Tem papel significativo no processo de construção simbólica e da identidade na sociedade, identidade esta reafirmada na Revolução Francesa e Inglesa (esta pouca tratada nesse aspecto) influenciando no desenvolvimento do conceito ocidental de museu moderno.

¹² Alba Boente Diretora do Parque Histórico Castro Alves, entrevista concedida dia 11/04/2012.

As obras de Castro Alves no início de sua produção não tinham uma ligação muito nítida com a realidade local. Afinal ele era filho de um aristocrata e estava em meio rural longe dos centros urbano e intelectuais, mas não deixando de ser influenciado; e tudo que existia onde hoje é a cidade de Cabaceiras do Paraguaçu-BA, era a Fazenda Cabaceiras – não existia uma comunidade para ter uma ligação em suas obras. O que impulsionou o poeta para a corrente abolicionista foi o ingresso na Faculdade de Direito, sua estadia em Recife, São Paulo e Rio de Janeiro, esse fato que desenvolve o poeta e o faz reconhecido nacionalmente. Em seus poemas estão representados temas abolicionista, natureza e rural como: “Espumas Flutuantes”, “A Cachoeira de Paulo Afonso”.

As obras de Castro Alves não “dialogam” com os moradores locais, pois quando as poesias e livros do poeta foram escritos, onde hoje existe Cabaceiras do Paraguaçu eram apenas fazendas incluindo a de seu pai. O reconhecimento da identidade por parte dos moradores ainda estar em construção. Apesar de que não é um assunto muito debatido, exceto o 20 de Novembro – Dia da Consciência Negra – , já que é uma cidade que está inserida no Recôncavo Baiano, a identidade negra é marcante.

É necessário um olhar crítico sobre essa linguagem (textual e visual) e, também, é indispensável uma reflexão em relação a sua importância, não só para a memória como também para a pesquisa.

A “iconografia” ou “iconologia”, métodos que interpretam imagens através de uma análise de detalhes, foram lançadas no mundo da arte durante as décadas de 1920 e 1930. Outra antiga discussão é o fato de que somos herdeiros de uma tradição textual e partidários do entendimento de que, em Ciências Humanas, a pesquisa “se faz com textos”. A imagem é um documento autônomo – pode falar por se só – um sistema simbólico, traduzido pelo indivíduo, que em função de sua cultura e de sua história pessoal, incorporou modos de representação e potencialidades de leitura que lhes são próprios. No PHCA no seu acervo também possui objetos, como escovas, indumentárias, livros, documentos pessoais todos que pertenceram a Castro Alves ou a familiares.

A leitura de uma imagem é uma ação em que a percepção vai em busca de um significado ao lançar olhares sobre um objeto. “A imagem fotográfica pode e deve ser utilizada como fonte histórica”, Boris Kossoy, em seu livro *Fotografia e História*

2001, p. 72. Mas, não deve esquecer que fotografia é apenas um fragmento da realidade, um ponto de vista determinado de um fotógrafo amador ou profissional. Um ponto de vista do contratante do serviço: uma seleção de possibilidades de ver. KOSSOY, 2001 relata como o conceito do que pode ser documento vem sendo atualizado e absorvido pelas necessidades. Há uma necessidade de verificar os sistemas que sustentam as operações de produção de sentido.

Kossoy foca seu livro no universo das fotografias, que surgiu inicialmente como possibilidade de informação e conhecimento no auxílio de pesquisas nas diversas áreas da ciência, também como forma de expressão artística. Eram documentadas expressões culturais de determinada comunidade, como seus costumes, habitação, religião, assim como registros de paisagens e arquiteturas.

As fotografias tinham preferência nobremente – as pessoas eram fotografadas em estúdios com roupas e posturas nobres, militares – partindo desse ponto as fotografias seriam fontes confiáveis ou manipuláveis? Uma vez que: em 1850 a indústria fotográfica europeia e norte americana, baixaram seus custos na produção repassando para o fotógrafo, que por sua vez repassava para o cliente. Então a fotografia começa a chegar a outras classes sociais – inclusive negros fotografados no Brasil – personagens anônimos. “A interpretação do real será forçosamente influenciada por uma ou várias interpretações anteriores” (KOSSOY, 2001, p.77). As guerras, as empresas, os conflitos sociais: nem todos os fatos eram fotografados, muitas vezes os fotógrafos eram orientados a registrar um determinado momento. A fotografia não substitui a realidade do passado, é apenas um momento fragmentado e manipulado.

Com o surgimento das fotografias tiradas em estúdio cresceu o interesse por essa modalidade e desenvolveu no século XIX, retratos posados, vistas urbanas e rurais captados na sua estaticidade. Logo, não sobram dúvidas quanto do ponto de vista iconográfico, são imagens estereotipadas dos álbuns de família, natureza imóvel. Antes mesmo do congelamento fotográfico as imagens mostram assuntos bem organizados e apriori petrificados.

Contudo, é possível perceber o preconceito quanto à utilização da fotografia como fonte histórica ou como instrumento de pesquisa, primeiro porque a escrita como meio de conhecimento predomina, e segundo pela dificuldade em aceitar e interpretar a informação que está ali exposta. Mas o que o autor chama de

“revolução documental” amplia o significado do conceito de documento, mostra que uma imagem pode ser tão importante e ter a mesma utilidade que uma fonte escrita.

A comparação não deixa de ser uma dicotomia, que é intrínseco da representação. Deve salientar que o fotógrafo interfere na imagem ou pode interferir, logo, o contexto da realidade pode ser alterado: técnica, estética ou ideologia. Os receptores farão uso da imagem em seus estudos específicos os quais, no seu esforço de interpretação, não estarão livres dos eventuais deslizos, das conotações apriorísticas das omissões.

2.8 – Iconografia e Iconologia: IMAGENS E SIGNIFICADOS

“Uma única imagem contem em si um inventário de informações acerca de um determinado momento passado”... KOSSY (2001, p 69). Tudo que o fotógrafo registrou é verdadeiro, um corolário ariscado, pode ocorrer uma bipolaridade de sentidos: se o fotógrafo tem a capacidade de manipular os fatos e os temas? Logo precisa ter credibilidade nos fatos, o valor de iconicidade da informação fotográfica, uma imagem como referência. Como por exemplo, se for uma guerra registrada com fotografias, os outros fatos seriam registros dos diários de guerra, nos portos, alojamentos de soldados, campo de refugiados, matérias de jornais, relatos dos soldados e civis. Então esses fatos ou o estudo destes darão credibilidade à fotografia, seja ela amadora, profissional ou oficial.

Buscar nas imagens os significados mais profundos, utilizando o conceito da iconologia, é primordial, utilizando um sistema de interpretação.

Manipulações e interpretações de diferentes naturezas ocorrem ao longo da vida de uma fotografia, desde o momento em que ela foi materializada iconograficamente. (KOSSY, 2001, p. 72).

Manipulações envolvem o fotógrafo, o tema e o contratante (quando houver). As interpretações são os diferentes receptores contemporâneos as fotografias que buscam ou que tenham adquirido a fotografia como fonte de pesquisa.

Para ocorrer e desenvolver o estudo iconológico deverá haver o estudo dos fatos históricos do ano e da contemporaneidade da obra: os acontecimentos políticos, culturais, científicos, acadêmicos e outros. Os fatos históricos que dará um suporte mais preciso à interpretação da obra, inclusive as matérias dos jornais da época; KOSSY (2001, p.73), relata que necessitou buscar fontes de jornais para

chegar à uma conclusão. O pesquisador para obter êxito poderá usar todos os meios de comunicação e suporte de informação disponível.

Na contemporaneidade ao nascimento do poeta, ano 1847, ocorreram muitos fatos históricos no Brasil e no mundo (acima de tudo nos países que exerciam ou poderia influenciar no Brasil). Em 1822 ocorre a Independência do Brasil, uma independência apenas oficial, mas na prática dependente da Coroa Portuguesa que por sua vez dependente da Inglaterra exercendo influência política no Brasil. Em 1835, ocorre a Guerra dos Farrapos de caráter republicano irrompe no Rio Grande do Sul, contra o governo federal e a Revolta dos Malês na Bahia. A dos Farrapos uma revolta separatista, fundar um novo país com sede na região Sul, já a dos Malês uma revolta separatista – que não passou de um levante – mas liderada e composta por escravos e negros libertos africanos islâmicos e em sua maioria com dialeto árabe. Em 1843, D. Pedro II assume o poder moderador no Brasil, um sistema de governo desgastado – a monarquia – persiste no Brasil, enquanto na Europa as ideias liberais estão em grande avanço, descentralizando o poder.

Em 1857, José de Alencar publica *O Guarani* (Brasil), um estilo de literatura – indianista, a figura do índio como herói – apreciada e que influencia Castro Alves, uma figura brasileira, um nativo, algo das raízes do Brasil, o indígena. Carlos Gomes compõe *O Guarani* em 1870. Em 1863, Paraguai declara guerra ao Brasil, e 1870 Fim da Guerra do Paraguai. Castro Alves repudiava a guerra mesmo sendo neto de militar. Mas a guerra do Paraguai o repúdio foi maior, pois a Coroa do Brasil determinou que levassem os negros para linha de frente da guerra, para serem dizimados – sem treinamento militar e segregados pela sociedade brasileira – LIMA, 1977 faz levantamento da vida e obra de Castro Alves e revela o as correntes que influenciou o poeta. Em 1848, revoluções se alastram na Europa, Marx e Engels publicam *O Manifesto Comunista*, Castro Alves não era comunista, mas as ideias de liberdade pregada pelo comunismo e a liberdade foram bem aceitas por ele.

Segundo Argan¹³, “o grande mérito de Erwin Panofsky consiste em ter entendido que, apesar da aparência confusa, o mundo das imagens é um mundo ordenado e que é possível fazer a história da arte como história das imagens”. Considerando a História da Arte uma disciplina, pode-se afirmar: indistinta da

¹³ ARGAN, Giulio Carlo. *A História da Arte*. In.: **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 51.

História Cultural, Panofsky propôs, a partir do objeto artístico, reconstruir seu contexto histórico e “recriar” todo o processo de elaboração daquela imagem.

Ulpiano Bezerra de Menezes discute a questão da imagem como documento no texto “Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público”, 2007. Menezes classifica documento histórico e objeto histórico em duas categorias.

No entanto, qualquer objeto pode funcionar como documento... fornecer informações jamais previstas em sua programação. Se, ao invés de usar uma caneta para escrever, lhe são colocadas questões sobre o que seus atributos informam relativamente à sua matéria-prima e respectivo processamento, à tecnologia e condições sociais de fabricação, forma, função, significação etc. – este objeto utilitário está sendo empregado como documento. (MENESES, 2007, p.8)

Para o autor, não são as informações ocultas nos objetos, prontas para serem extraídas que os fazem um documento. O historiador precisa retirar do objeto as informações contidas nele. Menezes afirma, no entanto, que toda ação feita a documentos é de natureza retórica, e o documento material não deve fugir a regra, em que qualquer pesquisa histórica é caracterizada.

Erwin Panofsky, em seu livro *Significado nas artes visuais* (2002), inicia seu livro – que na verdade foi um artigo publicado que ganhou o título de livro posteriormente – identificando tanto nas imagens da obra de arte, quanto nas imagens da vida cotidiana três níveis de significado ou tema. O primeiro nível é o Tema Primário ou Natural. Logo de saída, Panofsky opõe-se a Wölfflin e sua defesa de um método de análise da obra de arte baseado em descrições “puras” das formas artísticas.

Panofsky insiste sobre a impossibilidade de uma descrição puramente formal da imagem visual, artística ou não, argumentando que mesmo numa descrição elementar da figuração os dados do conteúdo unem-se aos dados formais, não havendo como separá-los. Na primeira visada, identifica-se nas formas puras – “certas configurações de linha e cor, ou determinados pedaços de bronze ou pedra de forma peculiar” – Panofsky, (1991, p.50) não apenas o “acontecimento” como algumas qualidades expressionais. Esse universo das formas puras, cujo significado primário é identificado numa fração de segundos, e por ter um significado passível de ser reconhecido já possui um conteúdo, denomina-se mundo dos motivos artísticos.

A compreensão e exposição desses motivos correspondem à descrição pré-íconográfica da obra. Dentre os três estágios de interpretação da obra de arte, o primeiro equivale a uma ordenação dos motivos artísticos, ou seja, à descrição pré-íconográfica. Nesta etapa de interpretação, que na verdade não é mais do que uma descrição – as etapas se organizam sucessivamente em descrição, análise e interpretação – Panofsky chama a atenção para a facilidade de identificação dos motivos artísticos, uma vez que esta depende basicamente da nossa experiência prática, acessível a qualquer pessoa.

Entretanto, prevendo que pode ocorrer situação na qual o conhecimento adquirido pela experiência prática não seja suficiente, por exemplo, o conhecimento de um utensílio obsoleto (para que ele era usado, quando surgiu), Panofsky remete ao conhecimento da história do estilo. A percepção das diferenças estilísticas é o que nos garante uma interpretação correta do tema primário, sem que para tal necessitemos de maiores recursos a não ser o da visão.

O segundo nível a ser interpretado na obra de arte é o tema secundário ou convencional. Este é apreendido quando, aos motivos artísticos, é associado um conceito, ou seja, quando se reconhece num motivo artístico um significado determinado por convenção. A estes motivos com significados convencionais, Panofsky chama “imagens”, se as imagens apresentam-se combinadas com outras, são “alegorias” ou “estória”. Interpretar imagens, estórias e alegorias são analisar a figuração iconograficamente. Segundo o autor, a análise iconográfica diz respeito à intenção consciente do artista, apesar das qualidades expressivas da representação nem sempre serem intencionais. Para uma análise iconográfica é necessário mais do que a experiência prática, é necessário o conhecimento de temas específicos ou conceitos adquiridos por fontes literárias ou tradição oral. Entretanto, para uma análise iconográfica exata não basta o suporte da leitura indiscriminada.

Para ilustrar a afirmação acima, Panofsky relembra o célebre engano iconográfico na pintura de Francesco Maffei, século XVII. Tal obra representa uma jovem segurando uma espada e uma bandeja com a cabeça de um homem degolado. A julgar pela bandeja com a cabeça de um homem, tal jovem poderia ser Salomé, mas a espada é atributo de Judite. Um homem degolado faz parte da história tanto de Salomé quanto de Judith, mas Judith, após decapitar Holofernes, coloca sua cabeça em um saco e não em uma bandeja.

Como então encontrar a resposta correta? É aí que Panofsky aconselha a comparação entre os tipos. Observando e comparando a pintura do século XVI, percebe-se um tipo de Judite: a bandeja está presente em várias representações. Por outro lado, o tipo Salomé com espada não foi encontrado, assim obtém-se certa segurança em identificar aquela representação como Judite e não Salomé. Deste modo, Panofsky define a história dos tipos como “o modo pelo qual, sob diferentes condições históricas, temas específicos ou conceitos eram expressos por objetos e fatos” PANOFSKY (1991, p. 61).

O terceiro nível de interpretação de uma obra de arte, e para Panofsky aquele que realmente corresponde à “interpretação”, pois revela os seus significados profundo, é a compreensão de seu significado intrínseco ou conteúdo. Este:

é apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra. (PANOFSKY 1991, p. 52).

Tais princípios apresentam-se tanto nos “métodos de composição” quanto na “significação iconográfica”, ou seja, nas formas puras, nas imagens, nas estórias e nas alegorias. Através da análise dos métodos de composição e da significação iconográfica pode-se perceber uma atitude básica do artista determinada pelo seu contexto histórico. Este é um ponto fundamental não apenas para compreender o método de Panofsky, mas para apreender o seu conceito mesmo de obra de arte.

Na verdade, o que separa a iconografia da iconologia, para Panofsky, é a interpretação. A ‘leitura’ iconográfica da obra é uma análise, já a ‘leitura’ iconológica é uma interpretação. É importante estar atento aos termos usado por Panofsky, porque eles explicam muito. A acepção da palavra ‘análise’ diz respeito á decomposição de um todo em suas partes constituintes, ou seja, decomposição dos seus elementos a fim de classificar cada um destes. Já a palavra interpretar implica um juízo; a análise classifica, a interpretação julga as imagens pictóricas, que antes de pictóricas ou visuais, são mentais. Panofsky procura, como um detetive, no contexto onde a obra e o artista se inserem, aqueles elementos que nutrem a imaginação do artista na elaboração de uma imagem e que ele traduz visualmente mesmo que inconscientemente.

Somente o discurso histórico compreende em sua totalidade o sentido histórico da iconologia. Os fatos artísticos um nexu histórico é exatamente neste ponto que a

iconologia distingue-se da iconografia. Esta última apenas classifica a imagem visual, enquanto que a primeira investiga, compreende, ordena, enfim, por meio de um juízo, traz à luz seus nexos históricos. A iconologia investiga a gênese e o significado das imagens figurativas, estuda, portanto, a “interação entre os diversos tipos; a influência das ideias filosóficas, teológicas e políticas; os propósitos e inclinações dos artistas e patronos; a correlação entre os conceitos inteligíveis e a forma visível que assume em cada caso específico”. Assim, a iconologia é um método de interpretação que resulta, mais do que da análise, da síntese. Síntese de um quadro conceitual maior, de um contexto no qual a obra ou grupo de obras está inserido.

Segundo Panofsky apreender os princípios básicos e gerais inerentes à obra que nem sempre são fruto de uma escolha consciente do artista, não depende apenas de um conhecimento erudito. Não existe uma relação direta entre aqueles princípios e a imagem figurativa. Como a interpretação sustentada pela intuição sintética do intérprete é condicionada à sua psicologia e à sua “visão de mundo”, a aplicação de princípios corretivos será fundamental. Símbolo é aquilo que o homem, enquanto ser racional criou para compreender a realidade e que o distingue dos demais animais.

À sua experiência da realidade é sempre interposta uma espécie de véu, ou seja, uma teia simbólica que difere de cultura para cultura. O homem não é somente um animal racional, mas precisamente um animal simbólico. Seria esse “véu” (ou “lentes”), mediador da relação artista e realidade, diverso em espaço e tempo (e nem sempre consciente ao artista) que Panofsky quer entender, ou seja, a dimensão simbólica da obra.

A intuição sintética é corrigida pela história dos sintomas culturais à qual corresponde para Panofsky que compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, as tendências gerais e essenciais da mente humana foram expressas por temas específicos e conceitos. O historiador da arte – no contexto de Museologia seria o museólogo – terá que avaliar o que julga ser o significado intrínseco da obra ou grupo de obras sobre as quais se detém, baseando-se naquilo que acredita ser o significado intrínseco dos demais documentos da civilização historicamente correspondente à obra em estudo. Terá que estimar os documentos

que testemunham as tendências políticas, poéticas, religiosas, filosóficas e sociais da personalidade, período ou país em questão.

O iconólogo reconstrói a imagem que ele está interpretando, revelando a origem e o significado de cada elemento ali presente. No processo de investigação, o historiador da arte constrói o contexto em que a obra está inserida e a interpreta a partir dele. O iconólogo reconstrói a imagem que ele está interpretando, revelando a origem e o significado de cada elemento ali presente. No processo de investigação, o historiador da arte constrói o contexto em que a obra está inserida e a interpreta a partir dele.

Em resumo, Panofsky estabelece três níveis de interpretação de três diferentes temas da obra de arte: natural, convencional e o conteúdo. Diante deste temas distintos, o ato de interpretar também será distinto: descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e interpretação iconológica respectivamente. Como tais estágios dependem de um equipamento subjetivo, e por isso mesmo é grande a possibilidade de erro, elas serão submetidas sempre a princípios corretivos: história do estilo, história dos tipos e história dos sintomas culturais, todos eles unidos por nexos históricos. A soma desses princípios corretivos é a tradição, é o que assegura a validade não só do método iconológico, mas da disciplina História da Arte. O entendimento da tradição garante exatidão ao conhecimento da história da arte e faz desta uma disciplina humanística e não uma ciência. O método iconológico de Panofsky é acima de tudo um método histórico. Como método histórico investiga as imagens no seu percurso ou desenvolvimento ao longo do tempo. Em outras palavras, tal método visa compreender a tradição da imagem definida por Panofsky como a soma total dos processos históricos.

As representações figurativas são códigos convencionados e, por isso, compreensíveis tanto ao artista, quanto ao espectador, pois sem tais convenções a obra seria indecifrável. A arte é concebida e atua dentro de um contexto, ou seja, de um campo cultural dado e aceito, que deste modo concorre para modificá-lo. Vale frisar que Panofsky pertence a uma geração que apregoará a “crise da arte”, ou seja, a “separação das atividades artísticas do contexto das atividades que, nesta condição da sociedade, produzem cultura”. Por isso, a arte é pensada como capaz de intervir no contexto cultural em que está inserida.

Como arte e contexto histórico são uma via de mão dupla, é imprescindível à interpretação iconológica a interpretação do maior número possível de imagens contemporâneas à obra em questão. Daí a importância de gravuras populares, de medalhas, moedas, ilustrações de outra ordem, enfim, coisas do gênero. O historiador da arte, durante sua pesquisa, deverá recolher o maior número possível de documentos mesmo que aparentemente não se relacionem diretamente com o tema tratado. Panofsky afirma que tais documentos proporcionarão maior conhecimento sobre a obra estudada e assim maior exatidão nas afirmativas.

Longe de ser um mero “recolhedor de documentos icônicos”, o iconólogo o faz guiado por um juízo de valor. Juízo que o próprio Panofsky chamou de “síntese recreativa”. Ao apurar aquelas imagens que não necessariamente são imagens artísticas (ou melhor, não devem ser somente imagens artísticas), o historiador, sintetizando todas aquelas imagens, recria a imagem artística que ele está interpretando. Foi mencionado acima que a iconologia não analisa e sim sintetiza, no entanto no processo de interpretação da imagem visual, o historiador decompõe aquela imagem em várias imagens. Enquanto a iconografia limita-se a uma descrição, a iconologia faz da obra uma síntese porque reconstrói a existência prévia da imagem e demonstra a necessidade do seu renascimento naquele presente absoluto que é a obra de arte.

2.9 – Iconologia caminhos da interpretação



Figura 2: Foto Evânia Lima de Barros.

Uma fotografia do senhor Antônio José Alves pai do poeta Castro Alves, época 1850, aos 32 anos de idade, material papel, dimensões: altura 8,4 cm, largura 5,5

cm com suporte de 8,5 cm de altura e 6,4 cm de largura. Autoria Pedro Gonçalves da Silva. Fotografia do século XIX, tirada em primeiro plano, com características estilísticas em preto e branco. Com um estado de conservação bom, doada por Antonio Carlos Veloso Guimarães e irmãos, em 17 de Março de 1988. Uma fotografia de estúdio estereotipada, em postura altiva e nobre, apenas o busto é retratado. O senhor Antonio José está trajando um blazer, com gravata borboleta sobre uma camisa branca de colarinho alto, barba bem feita demonstrando zelo e higiene (esse cuidado com limpeza era eventual), não são trajes do dia a dia¹⁴.



Figura 3: Foto Evânia Lima de Barros.

Fotografia de Elisa de Castro Alves Guimarães irmã do poeta, época 1868, aos 15 anos de idade, material papel, dimensões: altura 10,4 cm e largura 6,4 cm. Autoria Pedro Gonçalves da Silva. Fotografia do século XIX, foto oval, sem moldura em primeiro plano, com características estilísticas em preto e branco. Com um estado de conservação regular, doada por Antonio Carlos Veloso Guimarães e irmãos, em 08 de Março de 1984. Uma fotografia de estúdio estereotipada, em postura altiva e nobre, apenas o busto é retratado. A senhora Elisa de Castro está trajando um vestido de gola alta escondendo o colo dos seios, com o cabelo preso em volta da cabeça, sem brincos demonstrando pureza (devida à idade, não demonstrar extravagância com joias), não são trajes do dia a dia, o Brasil é um país tropical e a data que foi retirada a fotografia é verão. Essa fotografia é condecorada para o fotógrafo, pois, no avesso da fotografia encontra-se o seguinte texto impresso:

¹⁴ Parque Histórico Castro Alves.

“Medalhas de Photographia Nacional – Pedro Gonçalves da Silva retrato de perpétua duração fixada a foto. Novos processos instantâneo. Especialidades em retrato de crianças. Photographia em todos os tamanhos conservar-se as chapas para reproduções nº 8: Rua Direita de Palácio – Bahia¹⁵.”



Figura 4: Foto Marcos Vinicius Mariano.

Cômoda-papeleira: os primeiros exemplares no Brasil surgem na primeira metade do século XVIII. Antes de adaptarem as cômodas-armários eram chamadas de papeleira de meio corpo e eram colocadas sobre uma mesa ou apoiadas em pés altos. As papeleiras mais ricas possuíam molduras de jacarandá com fechaduras mouriscas de ferro, seguiam bem de perto o estilo dos contadores. A cômoda-papeleira que pertenceu ao poeta Castro Alves é um móvel do século XIX, feito de jacarandá e cedro. Uma descrição das características desse estilo de móvel trabalhada na obra *O Móvel do século XIX no Brasil* de, Tilde Canti, 1989. De corpo simples, reto e liso, possui três gavetões, duas gavetas: os puxadores e os espelhos das fechaduras são de ferro e ornados com pequenos desenhos geométricos. Dimensão 1,09m de altura, 0,96m de largura e 0,55m de profundidade. A parte correspondente à papeleira é composta por sete gavetas ornadas, com puxadores

¹⁵ Parque Histórico Castro Alves.

de metal, sete escaninhos (pequenos compartimentos feito para guardar papéis, documentos e valores) e duas minis gavetas. Um móvel de guarda, distribuído em uma única coluna sem pés, acumulava dupla função: a de guarda objetos e de escrivaninha; esse tipo de prática foi difundido com os por todos os séculos XVIII e XIX, uma comprovação feita por Maria Helena Ochi Flexor, em sua obra *Mobiliário Brasileiro: Bahia, 1978*.



Figura 5:

Foto Marcos Vinicius Mariano.

Luvas: par de luvas infantil do século XIX, que pertenceu a Elisa de Castro Alves, irmã de Castro Alves¹⁶. Uma garota já começa a ter instruções de uma moça, como comporta-se na sociedade desde cedo. A mulher esposa, mãe, submissa, passa a almejar um papel de indivíduo perante a sociedade. Ela ainda é símbolo de hierarquia social, poder econômico do marido, justamente através de suas vestes e acessórios, mas passa a sair de casa, já sozinha, além de demonstrar interesses políticos e ir à busca de direitos. A alta burguesia começa a frequentar bailes, teatros, exposições e eventos sociais. A luva, possuía uma linguagem própria, um complicado sistema de posições e gesticulações que possibilitavam as damas se comunicar e flertar

2.10 – Livros

Castro Alves teve duas fases de intensa produção literária e a do seu apostolado por duas grandes causas: uma social e moral, a da abolição da escravatura; outra, a república, aspiração política dos liberais mais exaltados. Em meados do século XIX, ser contra a escravidão era ser culto, uma pessoa moderna, e muitas das vezes ser reconhecido como um acadêmico, Castro Alves identificou-se com a corrente abolicionista principalmente quando ingressou na faculdade de direito em Recife. Na faculdade fundou a primeira sociedade abolicionista e unir-se

¹⁶ Parque Histórico Castro Alves.

com Tobias Barreto, e passa a frequentar comícios populares. Sobre o impulso desse movimento começa a produzir o seu livro *Os Escravos*.

Data de 1866 o término de seu drama *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, representado na Bahia e depois em São Paulo, no qual conseguiu consagrar as duas grandes causas de sua vocação. No dia 29 de maio, resolveu partir para Salvador, acompanhado de Eugênia. Na estreia de *Gonzaga*, dia 7 de setembro, no Teatro São João, foi coroado e conduzido em triunfo.

2.11 – Poemas de Castro Alves

Um poema que reproduz bem a agitação político-social de Castro Alves é *Tragédia no Mar* que mais tarde passa a ser conhecido como *O Navio Negreiro*:

Por que foges assim, barco ligeiro?
 Por que foges do pávido poeta?
 Oh quem me dera acompanhar-te a esteira
 Que semelha no mar – douto cometa!(LIMA, 1977, p.15)

Essa estrofe faz parte do poema, que foi uma maneira que Castro Alves encontrou para demonstrar sua indignação; que não bastaria o fim do tráfico de escravos negros¹⁷ para acabar com o sofrimento ou consequências que ele causou. Ver um cometa nesse contexto histórico era sinal de maus presságios.

CAPÍTULO 3 – Avaliação e Pesquisa de recepção em museus

Neste capítulo serão apresentados e analisados os dados coletados através de questionários, entrevistas, pesquisas bibliográficas, observação direta, livro de visitante do PHCA. Tem como objetivo expor os resultados das entrevistas realizadas e questionário aplicado, mostrando as opiniões e informações que nortearam a pesquisa. Esses foram os métodos utilizados, por serem instrumentos que favorecem os resultados mais rápidos e precisos para obter melhores informações nas pesquisas, acima de tudo quando é uma pesquisa de satisfação. Considerando as contribuições de diversos autores que focam o estudo, foram definidas algumas questões que possibilitaram e orientaram este trabalho monográfico.

Foi utilizada metodologia empírica através de técnicas de pesquisa bibliográfica, com o objetivo de selecionar, analisar e interpretar o que se tem praticado. E a técnica ou

¹⁷ A Lei Eusébio de Queiróz em 1850, que proibia o tráfico de africanos e navios negreiros que cruzavam os nossos mares.

ferramenta de aplicação de entrevista de público, muito usada por empresas para avaliar o mercado consumidor.

Os questionários constituem instrumentos importantes para analisar o impacto da atividade escolar de visita ao PHCA na comunidade, sabendo da relevância dessa instituição como meio informação e propagação de uma memória.

Também foi utilizado o método da entrevista individual para este estudo. A primeira etapa foi à verificação da disponibilidade e agendamento com os entrevistados acima de tudo nas escolas. Em seguida, foram executados os encontros e as entrevistas para obtenção dos dados necessários para o desenvolvimento do trabalho.

Marília Xavier Cury é uma autora com algumas publicações nessa área, como: Comunicação e pesquisa de Recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus (2005). Ela destaca a importância da recepção para o visitante predominantemente através da exposição. Em sua publicação Exposição, montagem e avaliação (2005) a autora aborda essas três ferramentas como essências para recepcionar o visitante. A comunicação tem como objetivo discutir a importância da avaliação museológica para os museus e para a Museologia.

A avaliação está ligada ao projeto de gestão para os museus, pois, um bom trabalho de avaliação, uma pesquisa de público, potencial e de satisfação pode determinar quanto ao futuro do plano museológico. O que poderá melhorar ou ser implantado na comunicação, na recepção ao visitante, o que poderá ser feito para ter um público recorrente e satisfeito. O projeto de gestão unifica organicamente a museografia, conjunto de ações práticas de um museu, com o processo curatorial, conjunto de ações técnico-científicas em torno do objeto museológico. Tanto Cury (2005), quanto O Manual Como Gerir um Museu (2004) concordam que a avaliação museológica é parte inerente do projeto de gestão, pois traz a luz da consciência o andamento das muitas ações definidas como prioritárias na sequência proposta.

É a avaliação que unifica o cotidiano do museu ao projeto de gestão, ajustando-o reciprocamente e ajustando as ações museológicas ao projeto visando à eficácia. O cotidiano de um museu são as visitas e as ações museológicas aplicadas, e a avaliação que proporcionará conteúdos desses resultados. Para tanto a avaliação deve ser praticada em todo o museu, envolvendo seus atores; ou seja,

avaliar as ações, atividades e serviços a partir das práticas internas e da recepção do público. Mas a pesquisa de que trata-se essa monografia é com os professores do ensino fundamental do município de Cabaceiras do Paraguaçu – BA. Como esses professores absorve ou utiliza o PHCA como ferramenta ao desenvolvimento cultural do aluno.

Maria Célia T. Moura Santos (2001) em seu artigo a autora faz seguinte conclusão:

Assim como educação, o patrimônio cultural é o referencial básico para o desenvolvimento das ações museológicas. Os processos museais gestados, ao longo dos anos, contribuíram, de modo efetivo, para a ampliação do seu conceito, na medida em que, para a sua ampliação, o patrimônio cultural é compreendido como a relação do homem com o meio, ou seja, o real, na sua totalidade: material, imaterial, natural e cultural, em suas dimensões de tempo e de espaço. Consequentemente, os bens culturais a serem musealizados também foram ampliados. Nesse sentido, as ações museológicas não são processadas somente a partir dos objetos, das coleções, mas tendo como referencial o patrimônio global, na medida da vida, tornando assim necessária uma ampla revisão dos métodos a serem aplicados nas ações de pesquisa, preservação e comunicação, nos diferentes contextos. (2001, p. 6)

Logo, para a autora, a educação é um processo que também tem como referencial o patrimônio cultural – tendo uma relação de interdependência –, levando em conta que este é um suporte para que as ações educativas sejam colocadas em prática. E as ações educativas sendo dinâmicas satisfazem o visitante, fazendo dele um visitante recorrente, então, se ele aprende sobre o museu propagará a missão do museu e a importância do patrimônio cultural. Mas a autora também faz uma advertência, que não deve escolarizar o museu, a atividades no museu deve ser prazerosa e não um dever ou uma obrigação.

Para a Museologia, a avaliação recebe uma denominação apropriada: pesquisa ou estudo de recepção, ou seja, ela deixa de ser avaliação de resultados. O que nas categorias estruturadoras do campo da avaliação museológica é estudo de público – para alimentar, corrigir e ajustar o projeto de gestão, fazê-lo acontecer, enfim –, na perspectiva da Museologia é estudo de recepção, das formas de uso que o público faz do museu e das interações geradas pelas exposições, em face de certos modelos de concepção.

A pesquisa de recepção de público uma ferramenta estratégica para os museus porque são os usos que o público faz dele que lhe dão forma social. No

entanto, a pesquisa de recepção é fundamental para a Museologia porque é uma das possibilidades de construção teórica.

A partir do final do século XIX, a missão educativa¹⁸ dos museus foi se ampliando, tomando-se, por vezes, sua razão de ser. Ainda segundo Mortara (1997, p.51) “o contexto pessoal é de fundamental importância para a escolha do museu ou da exposição a ser visitada e também para determinar as expectativas do visitante”; uma conclusão semelhante à de Bourdieu (2007) que o meio social interfere na visita. Na Europa, a criação de departamentos de educação nos museus viabilizaria a política de dar acesso a todas as formas de conhecimento para a população, forjando o cidadão. Essa ideia vem no sentido de reforçar o nacionalismo e o espírito democrático, tanto em países centrais (colonizadores) quanto nos periféricos (colonizados).

A educação é um meio de formar trabalhadores, eleitores que se identifiquem com a trajetória de sua pátria e atuem no sentido de preservar sua integridade. No Brasil, a ação educativa em museus recebeu influências das ideias do escolanovismo¹⁹, proposta técnico-pedagógica liderada por Fernando de Azevedo disseminada no Brasil a partir de 1920. Que ao mesmo tempo em que determinaram a modernização dos museus, definiram-lhe o perfil de agente empenhado no complemento do ensino escolar. Mais tarde são as propostas de educação permanente, disseminadas pela UNESCO na década de 60, que vão tratar dos museus propondo que estes desenvolvam ações complementares ao ensino formal.

Ao longo dos anos, desde a criação do primeiro curso de Museologia no Museu Histórico Nacional 1932, que posteriormente ganhou grau de curso superior em Museologia no Brasil, a Museologia está passando por constantes transformações e conceitos sendo revistos. Um desses conceitos ou temas a serem discutidos é a instituição museal a serviço do Estado ou do governo (elitista) que representa esse estado. Como o governo utiliza esses espaços museais para construção da identidade ou formação cultural da comunidade?

¹⁸Adriana Mortara Almeida Educadora do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP – Comunicação e Educação, São Paulo, (10): 50-56, Set./Dez. 1997. Disponível em: [http:// www.revistas.univerciencia.org](http://www.revistas.univerciencia.org) > Acessado em 15 de Novembro de 2012.

¹⁹Educador Fernando de Azevedo (1894-1974), signatário e um dos principais mentores do “Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova”, que, em 1932, lançou as bases do escolanovismo no Brasil que preconizava as atividades físicas na escola pública brasileira como vitais para o desenvolvimento de uma sociedade sadia, tanto física como mentalmente e um ensino além da mera formação intelectual. Disponível em: <http://www.psicopedagogia.com.br/artigos/artigo.asp?entrID=864> <Acessado em 20 de Março 2013.

A grande diferença dá-se com a inserção da Nova Museologia, criada na década de 70 do século XX, que alterou a forma com que o espaço/ gestão dos museus, devem se relacionar com o público pelo menos nas instituições em que os trabalhadores seguem esta linha teórica, pois sabe-se que na prática não são todos os museus que seguem este pensamento, que tem como foco a própria comunidade, fazer com que esta sintam-se parte ativa na instituição museal. Tais reflexões, - sobre a forma e/ou perspectivas dos museus-, foram geradas através da Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, da qual se elaborou um documento que pode ser considerado o precursor do pensamento da Museologia da atualidade²⁰.

A partir dessa nova perspectiva começou-se a elaborar novos meios de inserção do público, por meio da ação educativa. Diversos autores postaram-se em relação a esta nova abordagem, como Maria Célia Teixeira Moura Santos. Passou-se a acreditar que sem público não existe museu, e que a participação do mesmo na construção do discurso museal é de suma importância, trazendo em voga os princípios definidos no documento de 1984 – Declaração de Quebec.

Em 1992 foi organizado o documento denominado Declaração de Caracas, a qual define que a missão do museu é o norte a ser seguido pela instituição museal, e que o discurso a ser construído tem que ser democrático, dar acesso a informação aberta e participativa. Levando em consideração o meio social em que se encontra o museu, o que deve ser considerado como fonte de análise para o discurso museal, o qual deve ser desenvolvido em conjunto com a comunidade, visando uma maior representatividade e construção do elo identitário entre o museu e seu visitante, tornando estas duas esferas um meio comum de construir e difundir a educação nos museus. Conforme Isabel Victor, em seu artigo Os museus e a Qualidade, Caderno de Sociomuseologia n°23, afirma: “o conceito de museu, do edifício para o território e do público para a comunidade” (2005, p.164), trazendo a comunidade a ser participativa com o museu. Os museólogos agentes ativos, multiplicador de saberes parceiros com a comunidade.

²⁰ Bruno César Brulon Soares, **Entendendo o Ecomuseu: uma nova forma de pensar a Museologia**. Revista Eletrônica Jovem Museologia – Estudos sobre Museus, Museologia e Patrimônio Ano 01, n°. 02 Agosto de 2006. <http://www.unirio.br/jovemmuseologia>

A Nova Museologia enquanto nova corrente de pensamento institui a participação ativa das comunidades envolvidas com os museus – as quais esses devem representar – desde os processos de gestão, tais quais: aquisição de acervos, processos de comunicação, entre outros. Tendo a figura do museólogo, ou do profissional de museu, como mediador dessa relação museu e sociedade/comunidade, que torna-se a cada dia mais importante.

A instituição museológica, além das exigências de caráter científico, tem o compromisso com a educação e com a comunicação, que só poderá ser cumprido com a produção de conhecimento, a partir das ações museológicas desenvolvidas no museu e em interação com os usuários. (SANTOS, 2008, p.120)

Sendo assim, compreende-se que a educação pode ser considerada como um reflexo da comunicação e das ações educativas – possibilitando a aprendizagem cultural com a educação –, ou seja, através da divulgação do museu serão expostas, à sociedade possibilidades educacionais, as quais serão trabalhadas quando os visitantes entrarem no espaço museal e ali começarem a desenvolver atividades, tornando-se parte daquele espaço, deixando para trás seu caráter passivo, para tornar-se ativo perante a comunidade museal.

3.1 – PHCA, uma instituição museu-escola

A visita no PHCA estar associada predominantemente à influência e mediação da escola, contribuindo para caracterizando a instituição como museu-escola. Mas vale ressaltar, que as ações educativas da instituição são voltadas predominantemente para o público escolar – existindo ação educativa para o público da 3ª idade. Museus e escolas são espaços sociais que possuem histórias, linguagens, propostas educativas e pedagógicas próprias. Socialmente são espaços que se interpenetram e se complementam mutuamente e ambos são imprescindíveis para formação do cidadão cientificamente alfabetizado.

Apesar de terem se passado mais de quatro décadas, a obra intitulada “O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público”, publicada originalmente em 1966, de Pierre Bourdieu e Alain Darbel – mas a publicação tratada nessa Monografia é a de Guilherme João de Freitas Teixeira, editora Zourk, 2007 –, continua sendo um marco para os estudos de público de museus. Esse livro é a teorização e prática de uma pesquisa de público sistemática feita em vários países da Europa, teorização porque explica as etapas da pesquisa e o método aplicado.

Nessa pesquisa envolve profissionais de várias áreas: matemáticos, pedagogos, estagiários entre outros.

Bourdieu e Darbel enfatizam a educação escolar primária como um trampolim para as pessoas gostarem de visitar os museus, alertando que acima de tudo o interesse e gosto de visitar os museus é de origem familiar. Também descreve sobre os visitantes recorrentes (os visitantes que retornam com frequência), e a prática do turismo como um ícone para ter maior visitação nos museus.

Deve-se considerar que os métodos e as técnicas a serem utilizados em projetos a serem desenvolvidos pelos museus e pelas escolas, devem ser apoiados nas concepções de educação, de Museologia e de museus adotadas pelos sujeitos sociais envolvidos no planejamento e na execução dos mesmos. Devendo, pois, ser adaptados aos diferentes contextos, aos anseios e expectativas dos diversos grupos com os quais estejamos atuando, sendo repensados constantemente, modificados e enriquecidos com a criatividade, com a capacidade de ousar, realizando um processo constante de ação e de reflexão, no qual teoria e prática estejam sempre em interação

O processo de interpretação do patrimônio cultural deve ser desenvolvido com uma função educativa e não instrucionista. Nesse sentido, memorizar características das coleções e alguns fatos relacionados à vida, no passado, para serem transmitidos aos alunos, ou fazê-los representar cenas e vivências do passado sem o afastamento e a reflexão necessários para compreensão do tempo do aluno e do tempo passado, com pensamento crítico, torna-se, até certo ponto atividade pouco produtiva.

Ao investigar aspectos que envolvem a escola e o museu, é preciso considerar as especificidades de cada uma. A escola, por se tratar de um ambiente formal, é bem estruturada, em termos de objetivos de aprendizagem, tempo de aprendizado ou sustentação e leva ao final das etapas, a uma certificação. O museu, como um ambiente não formal de educação, também é estruturado em termos de objetivos de aprendizagem, porém, não leva à certificação.

Os visitantes têm a liberdade de escolher o que lhes interessa, ou seja, é um ambiente de aprendizado por livre escolha. Numa perspectiva mais ampla, deve-se observar que no cenário nacional a educação é centrada na instituição escolar, onde

a figura do professor tem sua posição consolidada ao longo do tempo. Possivelmente por essa razão, e também pelo fato do aumento no número de museus ou instituições museais no país ser recente, existem, ainda, poucos estudos nacionais sobre as parcerias entre museu e escola.

Para concretizar a parceria entre as instituições, o primeiro cuidado é tentar fugir do risco da escolarização dos museus. Esse processo acontece devido a eventual incorporação feita pelos museus das finalidades e métodos do ensino escolar. Tal problema é decorrente de uma adaptação por parte dos museus, para receber o público quase exclusivamente das escolas.

A contemporaneidade não comporta mais modelos de desenvolvimento tecnológico e científico dissociados dos referenciais culturais de um povo. Cultura, educação e desenvolvimento, mais do que nunca, tem que andar de mãos dadas. Repensar a tradição e reconstruí-la é missão primordial da escola; o legado cultural deve ser a base, o referencial básico para a apresentação de novos problemas e de novas abordagens, o que só poderá ser conseguido por meio da pesquisa, considerada como princípio educativo.

O museu, para atingir sua função pedagógica, deverá ter uma capacidade de produção própria, com questionamento crítico e criativo, sem, contudo, deixar de interagir com outras áreas do conhecimento. A pesquisa, como princípio científico e educativo, é o caminho para que o museu possa contribuir, efetivamente, para o desenvolvimento socio-cultural.

Quem acredita na eficácia milagrosa de uma política de incitação para visitar museus e, em particular, de uma ação publicitária pela imprensa, rádio ou televisão – sem se dar conta de que ela se limitaria a acrescentar, de forma redundante, informações já fornecidas em abundância pelos guias, postos de turismo ou cartazes afixados à entrada das cidades turísticas – assemelha-se às pessoas que imaginam que, para serem mais bem compreendidas por um estrangeiro, basta falar mais alto.

Para a visita ter um melhor aproveitamento deve haver identificações preliminares, que servem para determinar se é possível realizar um programa educacional de certa escola em um determinado museu. Para isso são analisados os objetos e as coleções de modo a verificar que interação poderá ser feita com o

público da escola. Um segundo ponto é a identificação do público-alvo da visita – é necessário definir a capacidade de compreensão dos mesmos. O aspecto seguinte é o conhecimento da equipe envolvida, tanto dos professores como dos educadores do museu. O último item desta fase é o conhecimento do meio. Ter em conta as condições materiais do museu no momento da elaboração do projeto é uma fase essencial para o planejamento da visita.

DEMO (1996, p.7) chama a atenção para o “fato de que é essencial desenvolver a face educativa da pesquisa” – assim como BOURDIEU (2007) destaca esse fato – pois, caso contrário iria restringi-la a mera acumulação de dados, experimentos, leituras, que não passam de insumos preliminares, enquanto a pesquisa inclui sempre a percepção emancipatória do sujeito que busca fazer e fazer-se oportunidade, à medida que começa e se reconstitui pelo questionamento sistemático da realidade. Incluindo a prática como componente necessário da teoria e vice-versa, englobando a ética dos fins e dos valores. A pesquisa, como princípio educativo, deveria ser então, o caminho a ser percorrido, no sentido de estabelecer uma relação efetiva entre educação e cultura, visando à apropriação, à reapropriação e à criação de novos patrimônios culturais.

Compreender o objeto, a manifestação cultural, como um ponto de partida para questionamentos, para comparações, para estabelecer conexões entre o velho e o novo, entre arte e ciência, entre uma cultura e outra, para uma análise crítica e para o estímulo da criatividade, fazendo a ponte entre os objetos e a cultura do aluno, potencializando o patrimônio cultural como vetor de produção de conhecimento. Para tanto, é necessário repensar os procedimentos adotados nos programas desenvolvidos com as escolas, superando as questões burocráticas, as limitações de tempo, a ânsia de mostrar, com uma postura instrucionista, toda a coleção do museu.

Mais do que tornar-se conhecido e divulgado, o museu necessita ser vivido, compreendido como um local onde a tradição pode ser conhecida, percebida, questionada e reinventada, estimulando e apoiando, inclusive, a criação de novos museus. Assim como o museu, a escola também deve se tornar uma instituição aberta à comunidade e às parcerias com outras instituições. É possível criar uma rede de interação de recursos educativos, integrando-os a objetivos comuns, no sentido de tornar a escola um sistema aberto, em contínua comunicação com o

meio, incentivando a criação de verdadeiras estruturas democráticas de participação pró-ativa.

Não significa que a atividade turística irá refletir diretamente na visita ao PHCA, o turismo não pode reparar a ausência de formação artística ou intelectual. (BOURDIEU, 2007, p. 51) afirma que “o turismo está associado ao nível de instrução por intermédio da renda”. Mas, a visitação no PHCA nos finais de semana e feriados é baixa, apenas no final de semana ou nos dias que antecedem o 14 de Março; a visitação aumente consideravelmente. De acordo com BOURDIEU, (2007, p. 131): “... um museu ou um monumento tendem a exercer maior atração sobre a classe média, quando além da pintura, oferecem objetos do folclore ou lembranças históricas.” Na pesquisa realizada para essa Monografia foi comprovada a afirmação anterior da citação e acrescenta que alguns entrevistados gostariam de verem fotos e objetos da cultura local.

Assim em países da Europa – continente onde localiza-se os países que foram pesquisados por Bourdieu – como no Brasil a ação da escola é exercida de forma bastante desigual sobre crianças oriundas das diferentes classes sociais. Bourdieu ele formulou essa pesquisa sobre visitante levando em consideração a classe social que pertence determinado perfil, pois, a classe social é que contribuirá sobre o tipo de lazer em determinado indivíduo. Esse pesquisador enfatiza muito a aprendizagem familiar nas pessoas. Diante da cultura há existência de desigualdade social.

A existência de uma relação tão forte entre o nível de instrução e a prática cultural não deve dissimular que, considerando os pressupostos implícitos que a comandam, a ação do sistema escolar tradicional só pode alcançar toda a sua eficácia enquanto se exercer sobre indivíduos previamente dotados, pela educação familiar de uma certa familiaridade com o mundo da arte... (BOURDIEU, 2007, p.54)

Nesta, Bourdieu alertava para um paradoxo – ao mesmo tempo em que os museus guardam verdadeiros tesouros de arte, abertos a todos os públicos, são “vetados” à maioria dos públicos. No decorrer da obra, o autor revela ser necessário um grau de escolaridade avançado e condições sociais favoráveis para que o público possa usufruir da obra de arte na sua plenitude. A ação do ambiente familiar também é considerada relevante na formação e na acumulação do que Bourdieu denominou de “capital cultural”.

Para Bourdieu, os detentores de diplomas de nível superior eram os verdadeiros visitantes dos museus, porque segundo o autor os estudantes universitários de diversos cursos não estão visitando os museus “compulsória”, como visitas pré-estabelecidas fazendo parte da grade ou currículo escolar. E também quando a criança acompanha os pais, ela não está visitando o museu com vontade própria, é um programa familiar imposto pelos pais.

A pioneira pesquisa coordenada por Bourdieu teve o mérito de colocar em destaque o caráter social da utilização dos bens culturais pertencentes aos museus, mesmo que para os “privilegiados”. Algumas críticas podem ser feitas atualmente ao trabalho de Bourdieu, dentre as quais o quase “engessamento” das classes sociais consideradas e seu tipo de consumo cultural. O autor refere que uma vez que um indivíduo pertença a determinado grupo social, pode-se determinar as preferências e o consumo cultural do mesmo. Isto não corresponde às práticas culturais dos diversos públicos, conforme demonstra Bernard Lahire²¹ (2006), em “A cultura dos indivíduos”, para ele, a chave de uma boa educação está no meio social que cerca a criança: um ambiente que extrapola a própria família.

Lahire, apesar de considerar relevante e de reconhecer as pesquisas de Bourdieu, destaca o fato de os indivíduos, no interior do mesmo grupo social, terem gostos e práticas culturais diferenciadas. Os indivíduos portadores dos mais diversos tipos de diploma, ou até mesmo não os possuindo, podem consumir produtos culturais “legítimos ou não-legítimos”, conforme o autor. A visita aos museus foi uma das práticas culturais consideradas em seu estudo.

É interessante registrar, entretanto, que os conteúdos transmitidos pelas escolas, ao longo dos anos tem privilegiado padrões de cultura importados, aplicados, sem a devida redução social, em currículos com conteúdos impostos de cima para baixo, dissociados da realidade dos alunos, em escolas burocratizadas e distantes das comunidades na qual estão inseridas. Cultura, patrimônio e tradição são produtos dissociados do cotidiano do professor e da vida dos seus alunos, é uma grande barreira a ser superada pelas instituições museais, principalmente de museu-escola, tipologia de museu tratada nesta monografia. O legado cultural deve

²¹Bernard Lahire, sociólogo francês, discípulo de Pierre Bourdieu, professor da Escola Normal Superior de Lyon. Disponível em: www.ufrj.br/graduacao/.../intgra_SANTOS%20e%20DUTRA.pdf < Acessado em 21 de Março de 2013.

ser a base, o referencial básico para a apresentação de novos problemas e de novas abordagens, o que só poderá ser conseguido por meio da pesquisa, considerada como princípio educativo e evolutivo. A educação em museus visa à preservação do patrimônio cultural e natural, através da participação crítica de toda a população.

A ação educativa é parte integrante dos processos de comunicação museológica e deve ser coerente com o discurso expositivo, com as publicações e outros meios de divulgação do museu. Logo, o professor não pode chegar a um museu e deixar seus alunos, deve fazer uma visita prévia: conversar com os educadores e guias do museu. A visita ao museu não deve ser apenas focada em como o aluno deve comporta-se dentro da instituição e sim no conteúdo do museu fazendo uma ponte de ligação com o conteúdo ministrado em sala de aula. Entretanto, deve ser salientado e estar atento para não valorizar demais os currículos escolares e os procedimentos da escola, para assim não escolarizar os museus.

Através da ação educativa para escolares, o museu pode cumprir a sua função de comunicação para "fins de educação e lazer", criar uma relação de simpatia (afetiva) entre o público e o museu (não só a equipe, mas o espaço físico). Colocando como possibilidade a busca em termos de complementaridade e de parceria, além de levar esses visitantes a estabelecer uma postura de reconhecimento e preservação do patrimônio e, aproveitando a especificidade do museu.

Conceito de ação educativa para o Parque Histórico Castro Alves ao abordar tal eixo de discussão, considera-se importante utilizar as informações obtidas através da entrevista, com a diretora do PHCA, Alba Boente. Onde questionou-se a diretora do museu: "O que a instituição entende como ação educativa e a pesquisa de público no museu?", obteve-se como resposta:

Sendo um espaço educador, um local que comunica o seu acervo, entende-se que as ações educativas permeiam todas as atividades do museu, desde o modo de "usá-lo" (não ultrapassar, não tocar, etc.) e o motivo da existência de certas normas para visita, o respeito ao local e aos outros que estão visitando, a importância da preservação e por que preservar; a pesquisa para uma exposição de curta duração, - mas no PHCA é de longa duração - que vai se transformar em informações e conhecimentos transmitidos aos visitantes; a maneira de expor os objetos; outros tipos de eventos, como uma audição musical ou encenação de teatro. (Entrevista concedida dia 11/04/2012)

A partir de tal colocação, perguntou-se: havia uma função educativa na instituição, a diretora aferiu que no momento havia um projeto – Sopa de Letra – de educação específico sendo desenvolvido.

Todos os grupos agendados e as escolas são recebidos por monitores que narram as representações do museu. No entendimento amplo de ação educativa, ela acontece desde a recepção do visitante na portaria, como se portar dentro do museu, etc. (Entrevista concedida dia 11/04/2012)

3.2 – Apresentação da pesquisa

Estudos de recepção de visitantes e ou público, são fundamentais para a melhoria da qualidade e bom desenvolvimento dos serviços e da estrutura de centros informacionais e formadores de opinião como: instituições museológicas, culturais, centros de informação e documentação. Esses estudos servem como referência para a instituição analisar e perceber se suas ações são satisfatórias e atingem o público em potencial. E as técnicas ou ferramentas de aplicação de entrevista de público, muito usada por empresas para avaliar o mercado consumidor. São poucos ou ineficientes ainda os estudos no Brasil que ofereçam meios – incluindo fontes bibliográficas – para refletir a evolução e como está às práticas culturais e de lazer na qual se inserem as visitas nos museus e instituições semelhantes. O PHCA teve mais de 16.000 visitantes até 14 de Março de 2013²², um número considerado alto.

O estudo de público e recepção de museu é de grande relevância por difundir algo que já se tornou importante para o bom desenvolvimento dos museus, fato comprovado através de estudos realizados no exterior. Como Rosane Maria Rocha de Carvalho²³ alerta que em suas pesquisas feitas fora do Brasil, nos Estados Unidos, há uma atividade maior de pesquisa de recepção e de público nos museus, inclusive com setores específicos de pesquisa. Alguns autores trabalham e desenvolvem esse tipo de estudo no Brasil, como Letícia Julião, Izabel Victor, Marília Xavier Cury, Ulpiano Bezerra de Menezes, Adriana Mortara Almeida.

A técnica empregada na pesquisa foi a avaliação de público, através de entrevistas e aplicação de questionários; sendo também caracterizada como estudo de caso de natureza qualitativa e quantitativa de caráter descritivo. Para atender

²²Alba Boente Diretora do Parque Histórico Castro Alves, entrevista concedida dia 09/04/2013.

²³ Museu: novos aspectos informacionais, comunicacionais e gerenciais, esse artigo publicado em ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, XII ENANCIB: POLÍTICAS DE INFORMAÇÃO PARA A SOCIEDADE. Disponível em <http://enancib.ibict.br/index.php/xii/enancibXII/paper/view/866> > (Acessado em 10/12/2012).

aos objetivos da pesquisa foram utilizadas diferentes técnicas, tais como: realização de entrevista, aplicação de questionário, fotografias de vários locais do entorno da instituição e visita ao Parque Histórico Castro Alves. Para um maior fundamento nas discussões teóricas do trabalho e na análise dos resultados, foram realizados levantamentos bibliográficos de fontes secundárias pertinentes ao tema proposto; verificados nas bibliotecas universitárias da UFRB, em fontes como: livros, artigos, e outros. Também foram consultados outros recursos tais como: jornais, revistas e em sites oficiais durante o desenvolvimento da pesquisa até a elaboração final da monografia.

Segundo Rosane Maria Rocha de Carvalho²⁴, de maneira geral, existem hoje três diferentes tipos de estudos: os descritivos, do tipo perfil de público; os de avaliação, relativos a metas de exposições e programações educativas. Os estudos descritivos, do tipo perfil de público, são fundamentais para dar base a qualquer outro conhecimento sobre público que se pretenda ter. Funcionam como grandes diagnósticos.

CURY (2005, p.122) considera que a pesquisa de avaliação é a “ampliação geral da compreensão de como as pessoas usam os museus por meio de processos de pesquisa e construção teórica”. Estabelecendo diálogo com a realidade, e através da avaliação estabelecer um meio para transformá-la. Avaliação é uma ferramenta para aprofundar o trabalho de pesquisa do museólogo junto a uma instituição museal. É um meio para uma finalidade, mas CURY (2005, p.125) deixa claro que: “a avaliação em museus não poderia ter fim único provar ou julgar”. Avaliação é ter um sistema de informação da realidade, que poderá servi de base ou até mesmo ser um pressuposto para uma ação museológica. Os museus devem considerar a avaliação como processo, pois não se trata de um produto pronto, e sim uma forma de buscar escutar e desarma-se diante do outro.

Pensar avaliação é pensar finalidade, missão, objetos e não há nada de natural, parcial ou neutro nesse processo. A avaliação desenvolvida desse modo aumenta o valor dos espaços público voltados a promover a construção da discussão e opinião – espaços que representam legitimamente os visitantes – e

²⁴Tese de Doutorado de Rosane Maria Rocha de Carvalho Doutora em Ciências da Informação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

ajuda aos profissionais de museus e pesquisadores a efetivamente estabelecer estudos de avaliação em museu como práticas dialógicas.

Os dados em geral são coletados ano a ano, de forma a poder indicar modificações na clientela do museu e apontam a constituição de grupos/visitantes sozinhos, faixa etária, sexo, escolaridade, procedência, meio de divulgação que o trouxe ao museu etc. Estas variáveis básicas permitem quantificar os segmentos de público, constituindo o seu perfil; e a sistemática comparação dos resultados a serem auferidos a cada período de pesquisa pode revelar modificações passíveis de novos estudos.

3.3 – Trabalho de Campo: Entrevista

Esta Monografia trata de uma entrevista realizada com professores do Ensino Fundamental da rede pública e particular do município de Cabaceiras do Paraguaçu-BA, para avaliar a exposição e as programações educativas do PHCA. Tendo a proposta de utilizar o PHCA como uma ferramenta de ensino, ou acrescentar a grade de currículo escolar. Foram entrevistados 25 professores – sabendo que no município de Cabaceiras do Paraguaçu possui 26 escolas – que utiliza o PHCA como complemento ao currículo escolar, dentro do projeto museu escola. Mas vale ressaltar que, foi a entrevista aplicada prioritariamente nas escolas maiores do município, e logo depois nas demais escolas. E já com os alunos desses professores foi aplicado um questionário. Não poderia faltar à diretora do PHCA, Alba Boente.

A pesquisa como princípio educativo, deveria ser então, o caminho a ser percorrido, no sentido de estabelecer uma relação efetiva entre educação e cultura, visando à apropriação, à reapropriação e à criação de novos patrimônios culturais.

Foi detectado através das entrevistas e observações, que existe uma falta de conhecimento por parte dos professores sobre patrimônio cultural e a identidade através do museu. Foram aplicadas entrevistas aos professores nos meses de Fevereiro, Março e Abril de 2013, em dias variados não estabelecendo uma ordem.

Já os questionários têm relação detalhada com os alunos, como: a série que estudam, a relação de aprendizagem com o PHCA, uma possível visita sem o auxílio da escola, juízo emitido sobre a instituição visitada. Dessa maneira, outra parte da

coleta de dados foi realizada por meio da aplicação de um questionário, direcionados a estudantes das turmas que os professores entrevistados lecionam do ensino fundamental do município, um total de 120 alunos. O questionário é composto por 13 questões de fácil compreensão, sendo que foi deixado que os entrevistados respondessem livremente 9 questões, não induzidos ao sim ou não.

Bourdier trata muito dessa relação – educação e cultura, ou melhor, o consumo da cultura – verifica-se que, quem tem acesso aos bens culturais são aquelas pessoas que possuem mais espaço à educação, logo, a educação completa o indivíduo e aquelas pessoas as quais falta espaço à educação não se interessam muito em visitar e apreciar bens culturais e históricos. Mas vale ressaltar que é essencial que todos tenham acesso a cultura, indispensável da classe social.

As pequenas cidades, como Cabaceiras do Paraguaçu limitam-se a oferecer poucas manifestações e estímulos culturais. Não é uma cidade acadêmica ou cultural, esses fatores influenciam as visitas no PHCA, mas não determina a visitação. Não é uma cidade de potencial turístico, é banhada pela bacia do Paraguaçu, possuindo a maior área banhada; oferecendo uma opção de lazer no Rio Paraguaçu, principalmente nos finais de semanas, feriados e no verão. Local onde reúnem-se grande número de pessoas da comunidade e de cidades vizinhas. E há uma existência de uma balsa que faz a travessia Cabaceiras-Santo Estevão, encurtando caminho para quem vai pegar a BR-116. Essa fotografia foi tirada em dias úteis e com o tempo nublado, chuvoso.



Figura 6: Foto Marcos Vinicius Mariano. Vista do estacionamento e da estrada de acesso ao Rio Paraguaçu, na cidade de Cabaceiras do Paraguaçu.



Figura 7: Foto Marcos Vinicius Mariano. Vista do Rio Paraguaçu para os quiosques, na cidade de Cabaceiras do Paraguaçu.

Durante a entrevista quando eram perguntado sobre o que seriam para os professores uma primeira opção de lazer em Cabaceiras do Paraguaçu-Ba, eles foram a sua totalidade unânimes: o rio. Passar um domingo, ou feriado nas margens do rio, nos quiosque, acompanhado com amigos ou a família. Mas, logo quando era questionado sobre a segunda opção de lazer era o PHCA. Apenas uma entrevistada²⁵ afirmou tendo o PHCA como uma primeira opção de lazer em Cabaceiras do Paraguaçu-Ba. Foi observado que ela participa de oficinas de oração da igreja Católica, e a área externa do PHCA é utilizada nas oficinas ou encontros de grupos religiosos; com árvores, bancos, fonte, segundo ela é muito agradável para relaxar. E ela ainda acrescenta: “usei muito essa área como uma parte recreativa para meus alunos de diversas séries (do jardim ao fundamental)”. A área referida é ampla e muito verde ideal para camping, com bancos de madeira e concreto e anfiteatro.

²⁵ Anita Azevedo da Silva foi diretora da municipal por dez anos e atual professora. Formada em técnico de Magistério, e licenciada em Letras e Pedagogia. Entrevista realizada no dia 11 de Março de 2013.



Figura 8: Foto Marcos Vinicius Mariano. Área externa do Parque Histórico Castro Alves.



Figura 9: Foto Marcos Vinicius Mariano. Fonte do Parque Histórico Castro Alves.

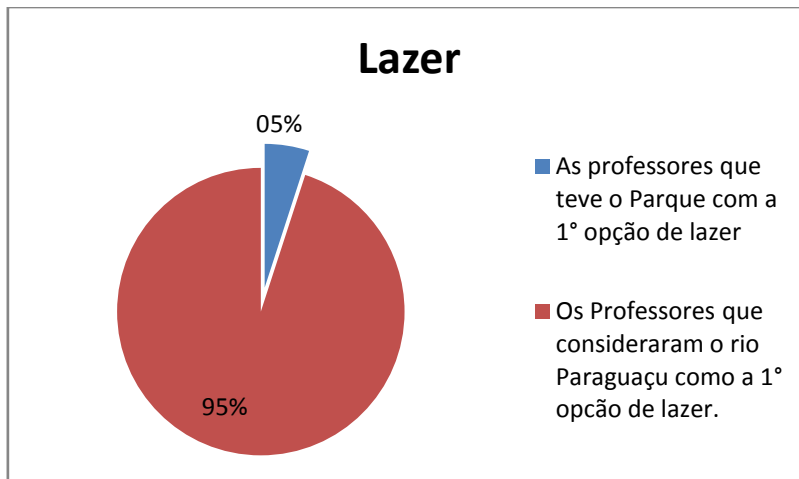
Existia uma escola do estado dentro da área do Parque: Escola Estadual Edvaldo Machado Boaventura. Essa escola era de 1° e 2° Grau, não existiam muros, uma área aberta ao Parque, que segundo Alba Boente, isso causava incomodo para a administração do Parque e da diretoria da Escola. Mas com a municipalização da escola foi murada e instaladas grades nas janelas.



Figura 10: Foto Marcos Vinicius Mariano. Escola Municipal Edvaldo Machado Boaventura.

Através desse gráfico abaixo, dá para ter uma compreensão mais resumida em relação a 1ª opção de lazer no município de Cabaceiras do Paraguaçu.

Gráfico 1:



Os professores foram unânimes em responder que tinham conhecimento quanto a existência de programas que aproximam os alunos do universo da poesia. Assim também, quanto a importância de ter o museu como recurso didático. Maria Conceição Pereira afirmou duas ações educativas do Parque: o Sopa de Letra e o Grupo de Teatro Céceu.

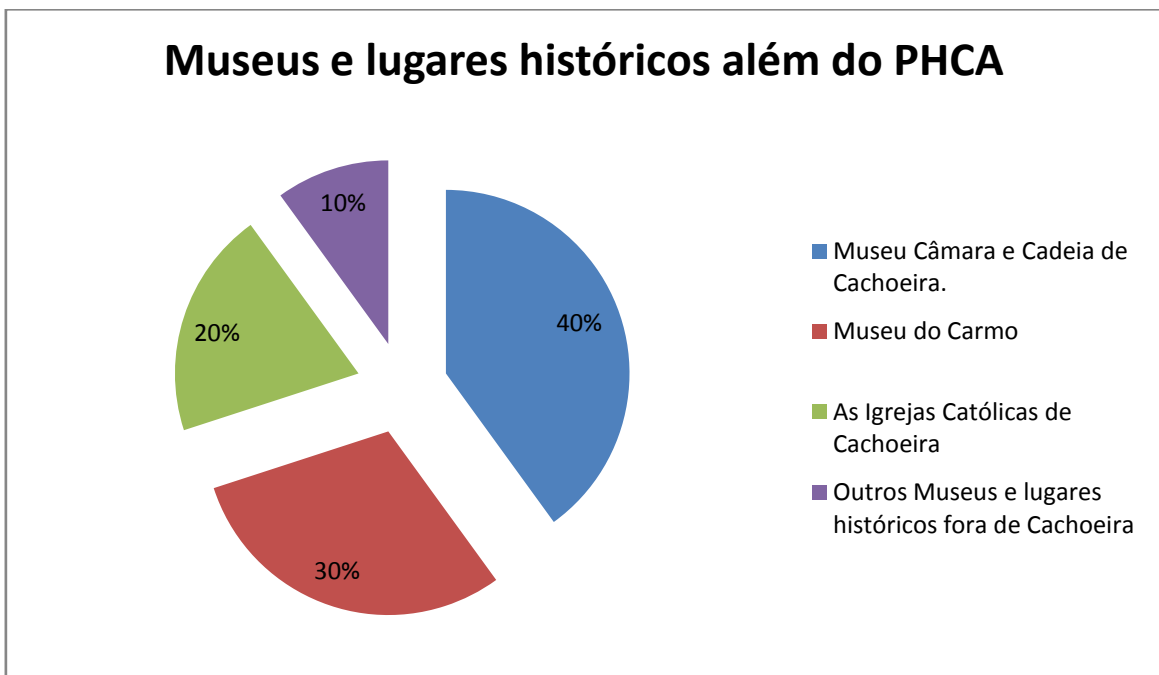
Quanto a visita anual, os dias que antecedem o 14 de Março é que tem o maior número de visitas. Também levei em consideração as visitas voluntárias, ou seja, que não é uma visita com alunos ou a trabalho: uma visita de lazer.

Gráfico 2:



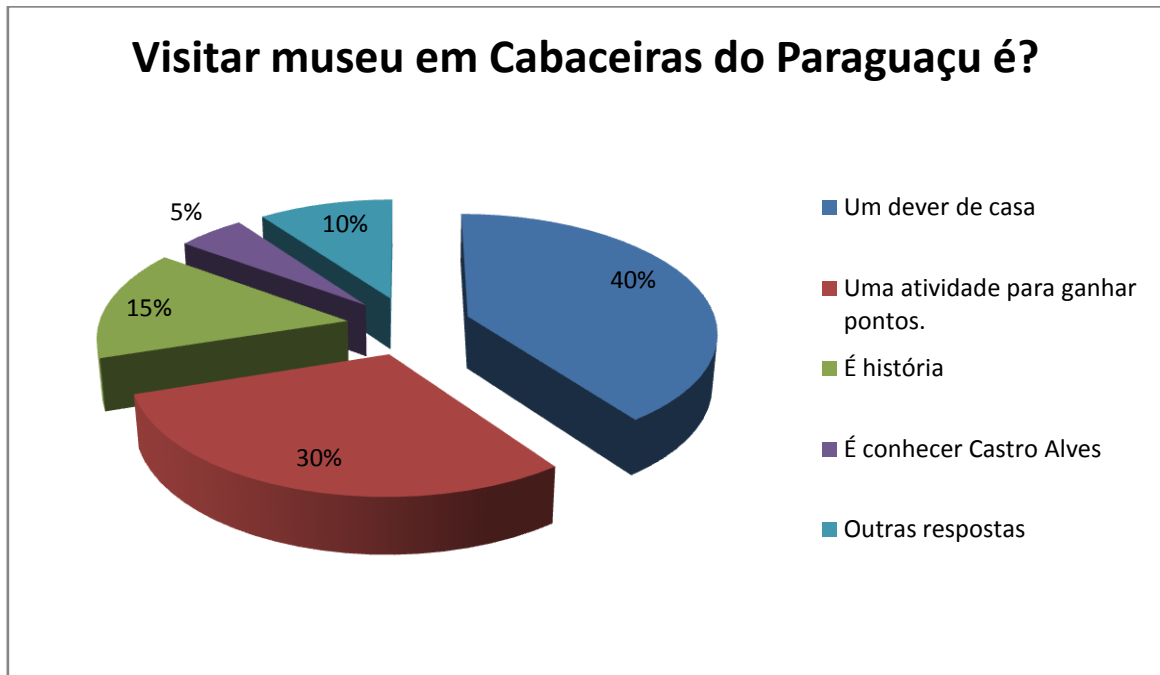
Durante a entrevista foi questionado se os professores já visitaram algum outro museu além do Parque e o qual ou a cidade (caso não lembrassem do nome). O grande destaque foi no conhecimento de museus e lugares históricos da cidade de Cachoeira. Conforme afirmaram os professores Danilo Souza e Márcia Almeida “o Museu Câmara e Cadeia, o do Convento, e as Igrejas Católicas”. O museu do Convento seria o Complexo do Carmo. Representação feita no gráfico abaixo.

Gráfico 3:



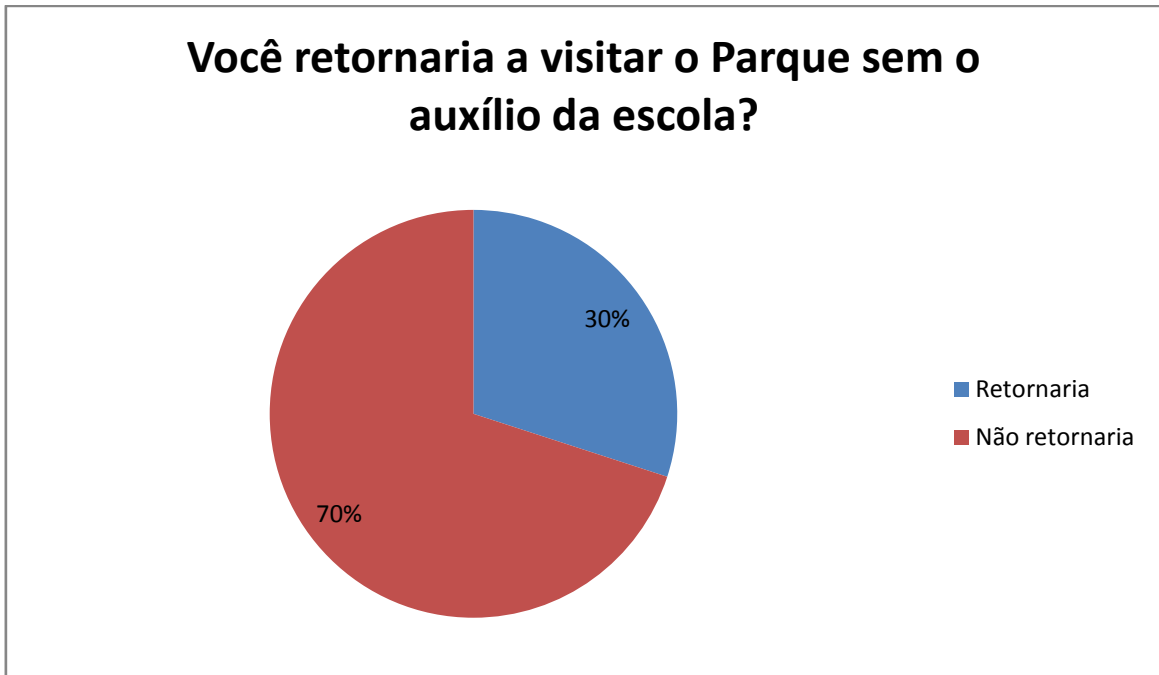
Quanto ao questionário os alunos tiveram respostas bem criativas, quando feito a pergunta: Visitar museu em Cabaceiras do Paraguaçu em uma palavra é? Responderam “é um dever de casa”, “é uma atividade para ganhar pontos”.

Gráfico 4:



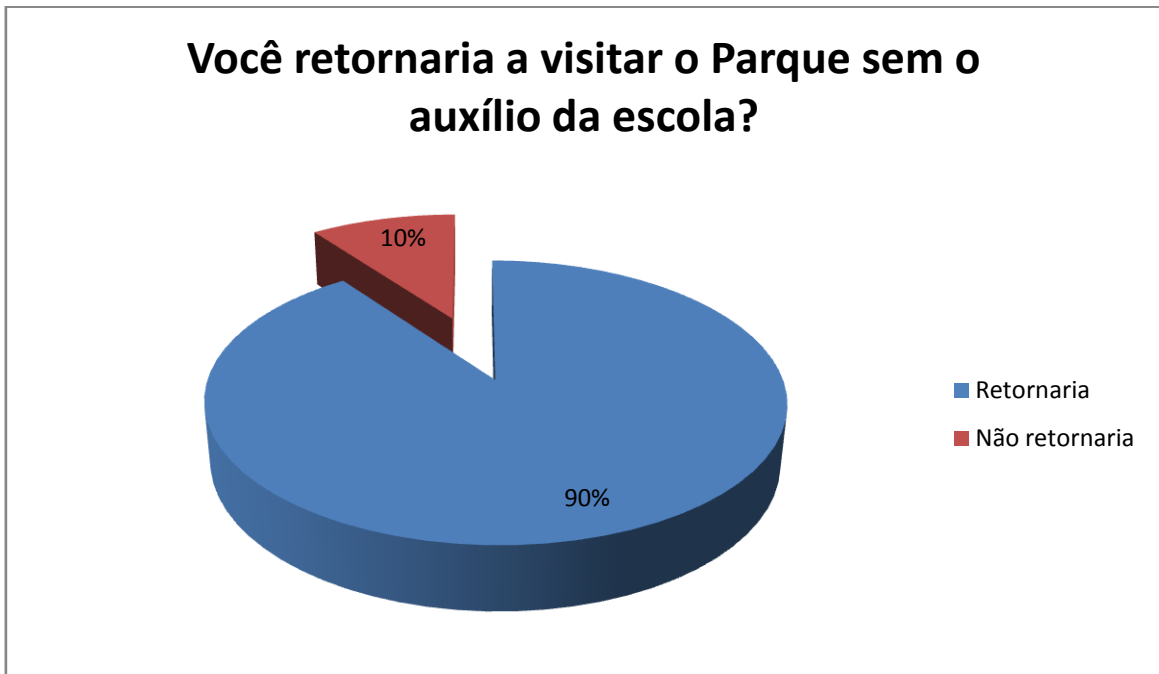
Os alunos do município têm uma aproximação boa com o Parque, mas quanto maior é a série escolar maior é a falta de interesse na visita ao Parque. O segundo grau está sobre responsabilidade do estado, incluindo as duas maiores escolas de ensino do ginásio (5° ano ao 8° ano). Segundo o professor Danilo Souza, no ensino primário é um professor por sala e no ginásio é mais de um, a facilidade de organizar os alunos é maior com um professor, pois, como aplicar a matemática em uma atividade cultural no Parque. Se a escola para de trabalhar o interesse por atividades culturais, o aluno perde o ânimo. É uma conclusão de Bourdieu que já foi feita citação nesse trabalho.

Gráfico 5:



Mas a mesma pergunta foi feita para alunos do primário – com idade abaixo de 11 anos – os resultados são outros. Quando perguntei a ele porque eles retornariam responderam: “Dá para brincar no Parque e correr”.

Gráfico 6:



Considerações Finais

A proposta deste estudo foi analisar a avaliação do público do Parque Histórico Castro Alves – Cabaceiras do Paraguaçu, BA; através da pesquisa junto ao público

visitante. O presente trabalho teve como objetivo fundamental analisar as relações dos professores e alunos da rede pública municipal e particular de ensino regular – não existe outro segmento de escola no município – cidade de Cabaceiras do Paraguaçu com as ações educativas, em ter o Parque como recurso didático na formação cultural e patrimonial do aluno. Bem como, avaliar a experiência dos alunos ao visitar o local, por meio da investigação do espaço museológico enquanto patrimônio cultural e formador do aluno. Por conseguinte, foi estabelecida a metodologia que auxiliou à apreender de forma significativa o estudo realizado. A entrevista e a aplicação de questionários foram os meios utilizados para adquirir informações e levantar questões a serem discutidas.

Os visitantes necessitam de conhecimento crítico acerca desse patrimônio e como utilizar os recursos embutidos nele. Pois a ausência de informações dá a entender a falta de apropriação consciente dos bens culturais por parte dos participantes desses grupos, do processo de transformação e continuidade dos significados e usos deste espaço museal e seu acervo, em sua trajetória histórico-temporal.

Portanto, através das entrevistas aplicadas aos professores da cidade onde o Parque está inserido, aos questionários aplicados aos alunos desses professores – todos público visitante e representantes local –, percebeu-se que a identificação por parte da maioria desse público está voltada para a poesia e as comemorações do 14 de Março que é realizado no local. Quando foram questionadas sobre as suas sugestões para a melhoria da instituição, a maioria das pessoas considera de grande importância a utilização maior do Parque como recurso didático, mas como uma atividade prazerosa e não como uma escola formal.

As instituições museais têm sua participação no interesse do visitante em retornar, a satisfação do visitante assunto muito abordado por Isabel Victor (2005). A comunicação museológica é um tema bem debatido, pois suas definições trazem possíveis soluções e explicitam a importância dessa ação em locais como os Museus, mostrando o quanto sua deficiência ou até mesmo a sua falta pode ser prejudicial para o bom desenvolvimento da Instituição. O público, assunto tratado em diversos pontos e tema principal no estudo, mostra-se, antes e atualmente, como fator de interação principal em exposições. O que torna o trabalho de pesquisa de

grande importância, possibilitando assim uma reflexão diante das análises realizadas.

Analisando o PHCA sobre perspectiva do visitante em relação à comunicação museológica, algumas pessoas sugeriram colocar sinalização para melhorar o acesso à instituição, divulgação do memorial – o Parque – e informativos enfatizando a história local, mas não opinaram pela comunicação museológica do memorial em si pelo fato de não conhecerem. Não esquecendo que foi verificado que os alunos não têm um conhecimento crítico sobre a história do patrimônio cultural local do Parque; já os professores demonstraram ter. Ainda precisa de relevantes esforços, principalmente, para que se tornem cidadãos críticos, conscientes e protagonistas da história. Afinal esses alunos de hoje podem ser formadores de opinião no futuro.

O desenvolvimento da Educação Patrimonial em sala de aula é relevante para a mudança dessa realidade, porque os professores têm conhecimento, mas os alunos não têm. Logo, poderá contribuir para a ampliação dos conhecimentos dessa coletividade sobre a sua própria história – o Parque está inserido na história do município – e fortalecendo o exercício da cidadania.

Depois de analisada a pesquisa, é necessário mostrar as possibilidades de se alterar essa realidade, uma vez que não interessa só constatar o problema. Avançar no sentido de encaminhar medidas para a transformação desse quadro é o que se propõe. É necessário que se torne explícito a função social do Parque Histórico Castro Alves, para assim aproximar o maior número de público. Medidas de divulgação devem ser analisadas e aplicadas de uma forma que atinja o maior número de pessoas, como em escolas e locais públicos. Um museu que estar voltado para o público infanto-juvenil deve ter uma maior interação entre o Museu e o público sendo um atrativo a mais, essa foi uma questão também debatida em diversos pontos da pesquisa. Os museus tradicionais não mais atraem os visitantes, uma atividade que se faz necessário na atualidade. Há necessidade de um contato maior e um significado mais evidente e presente na vida do público, de modo que os acolham e os façam sentir parte do Museu.

No entanto o que pôde ser percebido é que o Parque está encaminhando para possíveis melhorias no que se refere à aproximação com o público, inclusive recebeu um número maior de exemplares de livros para a biblioteca e após a

reforma será aberta ao público em geral. Há o interesse por parte da direção nesse sentido, projetos em vigor e novos projetos estão sendo pensados para buscar essa melhoria. O reconhecimento de possíveis falhas pode ser considerado como um passo importante nesse processo. O Museu pode ser um espaço para aprendizados não só baseado em seu histórico, vida e obra do poeta, como também pode ser um disseminador de diversos interesses do público. A botânica, a saúde, as atividades físicas ao ar livre, educação, artes cênicas e outras áreas podem estar inseridas na instituição, abrangendo e relacionando o público às suas necessidades básicas e, dessa forma, difundindo a Instituição tornando-a integradora do patrimônio cultural. Oficinas, palestras, cursos e atendimentos podem auxiliar nesse processo e vincular serviços úteis à comunidade ao Museu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMAZONAS**, Archimedes Ribas. Representações sobre os Museus de Salvador: Um Estudo Junto Ao Público Universitário. Universidade Federal da Bahia. Dissertação obtenção do título de Mestre em Comunicação pela Universidade Federal da Bahia. 2009.
- ARGAN**, Giulio Carlo. A História da Arte. In.: **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 51.
- BOYLAN**, Patrick J.. Manual Prático: Como gerir um museu. ICOM Paris, 2004.
- BORDIEU**, Pierre Félix; **DARBEL**, Alain. **O Amor Pela Arte: os museus de arte na Europa e seu público**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2003.
- BRANDÃO**, José M. **Acção Cultural e Educação em Museus**. Caderno Museus e Acção Social. (66-76); <http://www.mestrado-museologia.net> > (Acessado em 30/06/2010).
- Caderno de Diretrizes Museológicas 1º**: Ministério da Cultura/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus. 2ª edição. Brasília, 2006.
- CÂNDIDO**, Manuelina Maria Duarte Cândido. **IMAGENS DE VIDA, TRABALHO E ARTE: Um estudo de caso de documentação museológica, a coleção de imaginária do Museu Dom José – Sobral – Ceará- Brasil. Caderno de Sociomuseologia nº 12**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1998.
- CÂNDIDO**, Manuelina Maria Duarte. **Museus e conhecimento interdisciplinar**. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br> > (Acessado em 19 de Outubro de 2012).
- CANTI**, Tilde. **O Móvel do século XIX no Brasil**. Rio de Janeiro. Cândido Guinle de Paula Machado, 1989, 190p.
- CHOAY**, Françoise. Alegoria do Patrimônio. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001.
- CARVALHO**, Luciana Menezes de. **Waldisa Rússio e Tereza Scheiner - dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia**. <http://www.revistamuseologiaepatrimonio.mast.br> > (Acesso em: 12 de Dezembro de 2012).
- COSTA**, Julia Furia. **O Debate da Identidade Nacional e os Museus Históricos, em 1920** (p.2). Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, Julho 2011.
- CURY**, Marília Xavier. Exposição, montagem e avaliação. Editora Annablume, São Paulo, 2005.
- CURY**, Marília Xavier. **Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus**. História, Ciências, Saúde. in: Manguinhos, Rio de Janeiro, 2003,p 365-380.
- DEMO**, Pedro. *Avaliação Qualitativa*. Campinas, SP: Autores Associados, 1995.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Mobiliário Brasileiro: Bahia**. São Paulo. ESPADE, 1978.

FUNARI, Pedro Paulo. **Arqueologia e Patrimônio**. Erechim: Habilis, 2007, p.95-106.

HENRIQUES, Luis Oliveira. **A Comunicação na escola e no museu**. Caderno Museus e Ação Social. <http://www.mestrado-museologia.net/>>. (acessado em 30/06/2010).

ICOM. **Código de Ética para Museus**. 2004. Disponível em:

http://www.icom.org.br/codigo_etica_port.pdf> (Acesso 03 de Julho de 2012).

IPAC – **Inventário de Proteção do Acervo Cultural; Monumentos e Sítios do Recôncavo**, II Parte. Salvador, 1983.

LIMA, Alceu Amoroso; **CORRÊIA**, Roberto Alvim; **SENA**, Jorge de. Castro Alves – Poesia – por Eugênio Gomes. 5ª Edição. Rio de Janeiro, RJ. Editora Livraria Agir, 1977.

MATOS, Yára. **Museus Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento: relação entre correntes historiográficas, educação e utilização de acervos museológicos**. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br> >. (Acesso em: 20 de Setembro de 2010).

DAVIES, Stuart. **Museologia. Roteiros Práticos 3: Educação em Museus**. Tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

NASCIMENTO, José Nascimento; **CHAGAS**, Mário de Souza. **POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS**. Brasília: MinC/ IPHAN/ DEMU, 2007.

RÚSSIO, W. Texto III. In: A. Arantes (org.), **Produzindo o Passado**, São Paulo, Brasiliense, 1984, p.59-95.

SANTOS, Maria Célia T. Moura. **MUSEU E EDUCAÇÃO: conceitos e métodos**. Disponível em: <http://www.mestrado-museologia.net> > (Acessado em 03 de Novembro de 2012).

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **PROCESSO MUSEOLÓGICO E EDUCAÇÃO: construindo um museu didático-comunitário**. CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA Nº 7, 1996.

SANTOS. Maria Célia Teixeira Moura. **Os Museus e seus públicos invisíveis**. Setembro de 2007. (Texto apresentado no I Encontro Nacional de Rede de Educadores de Museus e Centros Culturais, realizado no Rio de Janeiro, na Casa de Rui Barbosa, nos dias 17 e 18 de setembro de 2007.)

SOARES, Bruno César Brulon. **Entendendo o Ecomuseu: uma nova forma de pensar a Museologia**. Revista Eletrônica Jovem Museologia – Estudos sobre Museus, Museologia e Patrimônio
Ano 01, nº. 02 Agosto de 2006. <http://www.unirio.br/jovemmuseologia>

VICTOR, Isabel. Parte IV – Como é que os Museus se Pensam a si próprio em termos de qualidade. In: **Cadernos de Sociomuseologia nº 23**. 2005.p.117-160. Capítulo I.

VICTOR, Isabel. Parte V – Os Museus e a Qualidade. In: **Cadernos de Sociomuseologia** n° 23. 2005.p.163-220. Capítulo I.

VICTOR, Isabel. Parte VI – Ferramentas e Práticas da Qualidade/ Aplicação em Museus. In: **Cadernos de Sociomuseologia** n° 23. 2005. p.221-235. Capítulo I.

VICTOR, Isabel & **MELO**, Margarida. A Qualidade em Museus – Atributo ou Imperativo? Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, 2007. Volume 2, p. 156-167. Disponível em <http://www.lusofona.org> > (Acessado em: 15 de Outubro de 2012).

OLIVEIRA, José Cláudio. O museu digital: uma metáfora do concreto ao digital *Comunicação e Sociedade*, vol. 12, 2007, p. 147-161.

Museus brasileiros e política cultural. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, v. 19, n. 55, 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092004000200004&lng=&nrm=iso>.(Acesso em: 08 de Outubro de 2012).

PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE MUSEOLOGIA. Disponível em: <http://www.cienciassociais.ufg.br/> > (Acessado em 14 de Novembro de 2012).

IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) Censo de 2010. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/> > (Acessado em 25 de Março de 2012).

ANEXOS:

Anexo A: Questionário aplicado aos alunos dos professores entrevistados da rede pública municipal e particular de Cabaceiras do Paraguaçu - BA.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA

CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS

Rua J J Seabra, s/n, Centro, Cachoeira, Bahia, Brasil, CEP 44.300-000

Fone: 75 3425-2561 Fax: 75 3425-1062 E-mail: colegiadodemuseologia@gmail.com

<http://www.ufrb.edu.br/cahl>

CURSO: Graduação em Museologia.

DISCIPLINA: CAH-222. Monografia.

DOCENTE: Cristina Ferreira.

DISCENTE: Marcos Vinícius Mariano da Silva da Silva.

Público que visita o PHCA

- 1- Qual é o seu nome?
- 2- Qual é o seu grau de escolaridade?
- 3- Onde você reside?
- 4- O que é um museu para você?
- 5- O Parque Histórico Castro Alves é um museu para você?
() Sim () Não
- 6- O que você mais gostou de ver no PHCA?
- 7- O que você não gostou de ver no PHCA?
- 8- E você já visitou algum outro museu além do PHCA?
() Sim () Não
- 9- Na sua última visita você considerou que o PHCA melhorou para você?
() Sim () Não
- 10- O que poderia melhorar no PHCA?
- 11- Você se lembra quando visitou o PHCA, se foi esse ano ou no ano passado?
- 12- Você retornaria ao PHCA por conta própria, sem o auxílio da escola?
() Sim () Não
- 13- Visitar museu em Cabaceiras do Paraguaçu em uma palavra é?

Anexo B: Entrevista dirigida e aberta para os professores da rede pública municipal e particular de Cabaceiras do Paraguaçu - BA.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA

CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS

Rua J J Seabra, s/n, Centro, Cachoeira, Bahia, Brasil, CEP 44.300-000

Fone: 75 3425-2561 Fax: 75 3425-1062 E-mail: colegiadodemuseologia@gmail.com

<http://www.ufrb.edu.br/cahl>

CURSO: Graduação em Museologia.

DISCIPLINA: CAH-222. Monografia.

DOCENTE: Cristina Ferreira.

DISCENTE: Marcos Vinícius Mariano da Silva da Silva.

Entrevista dirigida ao Público que visita o PHCA

1-Qual é o seu nome?

2-Qual é a sua profissão?

3-Qual é o seu grau de escolaridade?

4-Onde você reside?

5-O que é um museu para você?

6-O Parque Histórico Castro Alves é um museu para você?

7-Como ficou sabendo a respeito do Museu?

8-O que você considera que vai encontrar no PHCA?

9-O PHCA é um patrimônio cultural para você?

10-O que fez você ir visitar o PHCA? O que você mais gostou de ver no PHCA?

11-O que você não gostou de ver no PHCA?

12-O que você achou da Exposição?

13-Com que frequência retornou para ver a Exposição?

14-Quais os museus que você sabe que existem?

15-E você já visitou algum outro museu além do PHCA?

16-Você conhece se no PHCA existe programas em práticas para aproximar os estudantes no universo da poesia e do gosto por museus?

17-O Museu como recurso didático, o que você considera? E o PHCA?

18-Qual seria a sua primeira opção de lazer em Cabaceiras do Paraguaçu?

19-E a sua segunda opção de lazer?

20-Você colocaria o PHCA como uma opção de lazer e entretenimento?

21-O acervo do PHCA correspondeu às suas expectativas?

22-Na sua última visita o que você achou do acervo?

23-O que poderia melhorar no PHCA?

24-Qual é a sua frequência de visitação no PHCA por ano? Em que período?

25-Visitar museu em Cabaceiras do Paraguaçu em uma palavra é?

Anexo C: Termo de concessão gratuita de direitos sobre depoimento oral.

TERMO DE CONCESSÃO GRATUITA DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL

Cedente _____

Nacionalidade: _____ Estado Civil: _____

Profissão: _____

RG: _____ CPF: _____

Declaro ceder sem quaisquer restrições quanto aos seus direitos patrimoniais e financeiros a plena propriedade e os direitos autorais da entrevista gravada de caráter histórico e documental que prestei ao pesquisador MARCOS VINÍCIUS MARIANO DA SILVA DA SILVA, estudante da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, em ____/____/____, na cidade de _____. Fica conseqüentemente autorizado a utilizar, divulgar e publicar, a mencionada entrevista, integralmente ou em parte, editado ou não, sem restrições de prazos e limites de citações, desde a presente data, preservando a integridade e indicação de fonte e autor. Da mesma forma, autorizo o uso de terceiros ouvi-la e usar citações.

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo.

Cachoeira, ____ de _____ de 2013.

Assinatura

APÊNDICES

Apêndice A – Praça Antônio de Castro Alves, em frete ao Parque.



doado pelo Banco do Brasil.

Figura 1: Busto de Castro Alves



Figura 2: Vista para o Parque.

Apêndice B – Área externa do Parque.



Figura 3: Vista da entrada do Parque.



Figura 4: Placas indicativas no Parque.



Figura 5: Caminho da Fonte.



Figura 6: Anfiteatro.



Figura 7: Assento de concreto e madeira.



Figura 8: Fonte.

Apêndice C – Área interna do Parque (Casa).



Figura 9: Sala de exposição.



Figura 10: Sala – Castro Alves e seus Amores.



Figura 11: Sala – Áudio visual.