



Universidade Tuiuti do Paraná

Credenciada por Decreto Presidencial de 07 de julho de 1997 - D.O.U nº 128, de 08 de julho de 1997. Seção 1, Página 14295.

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ - UTP
PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM EDUCAÇÃO

JACKELYNE CORRÊA VENEZA

EDUCAÇÃO MUSEAL E FORMAÇÃO HUMANA: UM OLHAR A PARTIR
DAS POLÍTICAS PÚBLICAS

CURITIBA

2025



Universidade Tuiuti do Paraná

Credenciada por Decreto Presidencial de 07 de julho de 1997 - D.O.U nº 128, de 08 de julho de 1997. Seção 1, Página 14295.

JACKELYNE CORRÊA VENEZA

**EDUCAÇÃO MUSEAL E FORMAÇÃO HUMANA: UM OLHAR A PARTIR
DAS POLÍTICAS PÚBLICAS**

Tese apresentada à banca examinadora da Universidade Tuiuti do Paraná - UTP, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Educação - linha de pesquisa: Políticas Públicas e Gestão da Educação.

Orientador: Prof. Dr. Fausto dos Santos Amaral Filho.

CURITIBA

2025



Dados Internacionais de Catalogação na fonte
Biblioteca "Sidnei Antonio Rangel Santos"
Universidade Tuiuti do Paraná

V458 Veneza, Jackelyne Corrêa.

Educação museal e formação humana: um olhar a partir das políticas públicas/ Jackelyne Corrêa Veneza; orientador Prof. Dr. Fausto dos Santos Amaral Filho.
209f.

Tese (Doutorado) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2025

1. Educação museal. 2. Educador de museus. 3. Ações educativas. 4. Profissionalização. 5. Museus. I. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Educação/Doutorado em Educação. II. Título.

CDD – 069.07

Bibliotecária responsável: Heloisa Jacques da Silva – CRB 9/1212



Universidade Tuiuti do Paraná

Credenciada por Decreto Presidencial de 07 de julho de 1997 - D.O.U nº 128, de 08 de julho de 1997. Seção 1, Página 14295.

TERMO DE APROVAÇÃO

JACKELYNE CORRÊA VENEZA

EDUCAÇÃO MUSEAL E FORMAÇÃO HUMANA: UM OLHAR A PARTIR DAS POLÍTICAS PÚBLICAS

Tese apresentada à banca examinadora da Universidade Tuiuti do Paraná - UTP, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Educação - linha de pesquisa: Políticas Públicas e Gestão da Educação).

Banca Examinadora:

Professor Doutor Fausto dos Santos Amaral Filho

Professora Doutora Neiva Afonso Oliveira

Professor Doutor Marcelo Conrado

Professora Doutora Josélia Schwanka Salomé

Professora Doutora Maria Alzira Leite



Memória

Carlos Drummond de Andrade

*Amar o perdido
deixa confundido
este coração.*

*Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.*

*As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão.*

*Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.*



AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida, pela saúde e pela força que me permitiram superar as dificuldades cotidianas transformando o caos em ordem e a confusão em clareza. Sou grata por sua presença constante nos momentos de dúvida e fragilidade, quando senti uma mão invisível a me guiar, bem como pela luz concedida em tempos de escuridão.

Ao professor doutor Fausto dos Santos Amaral Filho, meu orientador, manifesto profundo reconhecimento pelo apoio incondicional, pela permanente disponibilidade, pela compreensão diante dos adiamentos e sucessivas prorrogações, pelo aconselhamento assertivo e pelo estímulo contínuo, que tanto contribuíram para ampliar os desafios e aprofundar a clareza da investigação. Agradeço, ainda, pela amizade.

A todos os professores doutores, Josélia Schwanka Salomé, Neiva Afonso Oliveira, Maria Alzira Leite e Marcelo Conrado, membros da banca, pela, generosidade de tempo, pelas observações, recomendações e ajustes, que foram de grande valia para a versão final desta investigação.

Aos docentes do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu da Universidade Tuiuti do Paraná, do curso de Doutorado em Educação, linha de pesquisa Políticas Públicas e Gestão da Educação, por fomentarem um ambiente de crescimento mútuo e de constante troca de saberes. Às secretárias do Programa, Daniele e Luci, pelo pronto atendimento sempre que solicitado.

Agradeço à minha mãe, Iara Corrêa Veneza, e ao meu pai, Nelson Rodrigues Veneza (*in memoriam*), por nunca terem poupado esforços para me proporcionar um ensino de qualidade. Vocês foram incansáveis na realização dos meus sonhos e vontades, fazendo o possível e até o impossível para concretizá-los.

Ao meu filho, Vincenzo Veneza, pelo apoio e incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço. Pela presença constante, pela alegria contagiante, pelas conversas amorosas e pelo cuidado dedicado a mim e à sua avó.



Aos colegas de turma do doutorado, pela partilha de tantos momentos de descobertas e de aprendizado, bem como pelo companheirismo durante todo este percurso.

Às professoras Anna Maria Lacombe Feijó e Maria José Justino, por me permitirem ter permanecido em Curitiba e dar continuidade à minha carreira docente na Universidade Estadual do Paraná - campus de Curitiba I - Embap/Unespar.

À professora doutora Maria José Justino, por me ter oportunizado fazer parte da criação e da implementação do primeiro curso de Bacharelado em Museologia do Estado do Paraná e de uma instituição pública estadual da região Sul do país.

Aos colegas de trabalho e estudantes do curso de Bacharelado em Museologia do Campus Curitiba I - Embap/Unespar, pela motivação e pelo encorajamento para eu nunca desistir, mesmo diante das adversidades.

Agradecimentos aos amigos Karine Lima, Vivian Busnardo Marques, Juliane Fuganti, Roberto Pitella, Tony Boitá, Cauê Donato e Renê Ramos, que, com gestos de gentileza ou palavras de incentivo, iluminaram os dias mais difíceis desta caminhada.

Aos setores educativos dos museus do Sistema Estadual do Paraná que, entre múltiplas tarefas, poucos recursos, escassez de profissionais e a diversidade cotidiano, que só a ação educativa proporciona, sempre dispensaram atenção, estiveram abertos a conversar e responder às minhas questões e a refletir comigo sobre o futuro da educação museal no estado.

Aos amigos e amigas do Comitê Gestor Provisório da REM PR e do Comitê Gestor da REM BR, que, mesmo em condições de trabalho nem sempre favoráveis, empenharam-se em atender às minhas inúmeras solicitações.

Agradecimento especial à presidenta do IBRAM e educadora museal, doutora Fernanda Santana Rabello de Castro, e à Reitora da UNESPAR, professora doutora Salete Machado Sirino, ambas fontes inspiradoras na reta final desta investigação,



pela oportunidade de diálogo próximo, pelas contribuições ao tema da educação museal, pelo profissionalismo e compromisso com o conhecimento e com proposições que visam ao aprimoramento da relação entre a universidade e os diferentes espaços museais.

Meus agradecimentos a Angela Inês Brun, pela revisão minuciosa e pelas sugestões úteis, cruciais para o aprimoramento desta investigação.

Aos amigos da Casa Espirita Ildefonso Correia - CEIC, que, neste caminhar acadêmico de tantas lutas, esforço, renúncias e vontade de concluir, estiveram presentes com apoio, incentivo, abraços fraternos e colaboração.

Minha gratidão também àqueles que me desafiaram, pois cada desafio se revelou uma oportunidade para superar limites e descobrir forças que eu não sabia possuir.

Por fim, agradeço a todos que cruzaram meu caminho durante esta etapa. cada um deixou uma marca indelével em minha jornada, contribuindo de forma significativa para o meu crescimento e sucesso.



Os museus, entendidos mais recentemente como um serviço público e centro de investigações e estudos dos mais complexos e variados, trazem em si mesmos a necessidade de transformações e inovações que passam pela pedagogia e pela didática de ensino, a fim de servirem como eixo transversal a ser impresso em todas ações museísticas, bem como a necessidade de formação educativa de todos os profissionais que por ali circulam com suas práticas específicas (Reis; Pinheiro, 2009, p.40).



RESUMO

A presente investigação propõe-se a uma análise qualitativa da função educativa dos museus, também denominada por alguns autores de função de musealização da educação e do papel do educador de museus nesse processo. Metodologicamente composta por três momentos: o primeiro corresponde à pré-análise, em que os textos, no caso desta pesquisa as teses, dissertações e artigos, são lidos e o corpus é definido. O segundo, refere-se à busca de unidades de registro e contextos, com a seleção de partes significativas dos textos que remetem à história dos museus, à educação museal, às ações e projetos educativos, ao papel do educador de museus, sua formação e sua profissionalização; tais trechos foram agrupados e reagrupados. E o terceiro momento, consistiu-se na interpretação dos resultados e na construção de conhecimento. Reforçando assim, que A educação museal requer um trabalho interdisciplinar em um espaço de educação não formal, associado a um ambiente repleto de informações, cultura e múltiplas dimensões de atuação, de discussões conceituais e reflexões sobre o processo educativo. O que mais se evidencia na educação em museus são os caminhos a serem percorridos para tornar as ações educativas fontes inesgotáveis de fortalecimento da função social da instituição à qual o processo educativo está atrelado. Busca-se compreender desde a criação dos museus, as modificações em suas definições e a forma como se delinearam suas relações com a educação ao longo do processo histórico da instituição, a fim de reconhecê-los como espaços educativos. Os museus configuram-se como ambientes privilegiados de aprendizagem informal, onde o público pode interagir, vivenciando experiências culturais enriquecedoras. Para tanto, é necessário que as atividades sejam devidamente organizadas e conduzidas por educadores capacitados, de modo a possibilitar um diálogo profundo entre o público e as obras. Pensar em educação museal e na formação de seus educadores implica em refletir e debater tanto a profissionalização dos que já atuam nos espaços, quanto a necessidade de programas de formação inicial e continuada. Trata-se de criar um movimento que leve não só à reflexão sobre a formação necessária, mas também à valorização da autoformação, da qual a primeira não se desvincula, contribuindo, para a construção de uma possível pedagogia do museu, que invista nas especificidades, no conhecimento do patrimônio cultural a que precisa se dedicar, aos elementos constitutivos dos espaços museológicos e, principalmente, na elaboração de um projeto de difusão do conhecimento por meio das ações educativas, capaz de fortalecer a identidade cultural e científica de nossa sociedade, constituiu o desafio que orientou esta investigação.

Palavras-chave: Educação museal; educador de museus; ações educativas; profissionalização; museus.



ABSTRACT

This research proposes a qualitative analysis of the educational function of museums, also called by some authors the musealization of education, and the role of the museum educator in this process. Methodologically, it is composed of three stages: the first corresponds to the pre-analysis, in which the texts, in this case theses, dissertations, and articles, are read and the corpus is defined. The second refers to the search for units of registration and contexts, with the selection of significant parts of the texts that refer to the history of museums, museum education, educational actions and projects, the role of the museum educator, their training and professionalization; these excerpts were grouped and regrouped. And the third stage consisted of the interpretation of the results and the construction of knowledge. Thus reinforcing that museum education requires interdisciplinary work in a non-formal educational space, associated with an environment full of information, culture, and multiple dimensions of action, conceptual discussions, and reflections on the educational process. What is most evident in museum education are the paths to be taken to make educational actions inexhaustible sources for strengthening the social function of the institution to which the educational process is linked. The aim is to understand, from the creation of museums, the modifications in their definitions and how their relationships with education have been delineated throughout the institution's historical process, in order to recognize them as educational spaces. Museums are configured as privileged environments for informal learning, where the public can interact, experiencing enriching cultural experiences. To this end, it is necessary that the activities be properly organized and conducted by qualified educators, in order to enable a deep dialogue between the public and the works. Thinking about museum education and the training of its educators implies reflecting on and debating both the professionalization of those already working in these spaces and the need for initial and continuing training programs. This research aims to create a movement that leads not only to reflection on necessary training, but also to the appreciation of self-training, from which the former is inseparable. This contributes to the construction of a possible museum pedagogy that invests in specificities, in knowledge of the cultural heritage to which it needs to dedicate itself, in the constitutive elements of museum spaces, and, above all, in the elaboration of a project for the dissemination of knowledge through educational actions, capable of strengthening the cultural and scientific identity of our society.

Keywords: Museum education; museum educator; educational actions; professionalization; museums.



RESUMEN

Esta investigación propone un análisis cualitativo de la función educativa de los museos, también denominada por algunos autores como la musealización de la educación, y el rol del educador museístico en este proceso. Metodológicamente, se compone de tres etapas: la primera corresponde al preanálisis, en el que se leen los textos (en este caso, tesis, disertaciones y artículos) y se define el corpus. La segunda se refiere a la búsqueda de unidades de registro y contextos, con la selección de fragmentos significativos de los textos que hacen referencia a la historia de los museos, la educación museística, las acciones y proyectos educativos, el rol del educador museístico, su formación y profesionalización; estos fragmentos se agruparon y reagruparon. La tercera etapa consistió en la interpretación de los resultados y la construcción de conocimiento. Esto refuerza que la educación museística requiere trabajo interdisciplinario en un espacio educativo no formal, asociado a un entorno rico en información, cultura y múltiples dimensiones de acción, debates conceptuales y reflexiones sobre el proceso educativo. Lo más evidente en la educación museística son los caminos a seguir para que las acciones educativas sean fuentes inagotables de fortalecimiento de la función social de la institución a la que se vincula el proceso educativo. El objetivo es comprender, desde la creación de los museos, las modificaciones en sus definiciones y cómo se han delineado sus relaciones con la educación a lo largo de su trayectoria histórica, para reconocerlos como espacios educativos. Los museos se configuran como entornos privilegiados para el aprendizaje informal, donde el público puede interactuar y vivir experiencias culturales enriquecedoras. Para ello, es necesario que las actividades sean organizadas y dirigidas adecuadamente por educadores cualificados, a fin de posibilitar un diálogo profundo entre el público y las obras. Reflexionar sobre la educación museística y la formación de sus educadores implica reflexionar y debatir tanto la profesionalización de quienes ya trabajan en estos espacios como la necesidad de programas de formación inicial y continua. Esta investigación pretende crear un movimiento que conduzca no solo a la reflexión sobre la formación necesaria, sino también a la valoración de la autoformación, de la cual esta es inseparable. Esto contribuye a la construcción de una posible pedagogía museística que invierta en las especificidades, en el conocimiento del patrimonio cultural al que debe dedicarse, en los elementos constitutivos de los espacios museísticos y, sobre todo, en la elaboración de un proyecto de difusión del conocimiento mediante acciones educativas, capaz de fortalecer la identidad cultural y científica de nuestra sociedad.

Palabras clave: Educación museística; educador de museo; acciones educativas; profesionalización; museos.



LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - MUSEUS E ESPAÇOS DE MEMÓRIAS PARANAENSES.....	40
GRÁFICO 1 - ÁREAS DE FORMAÇÃO MAIS FREQUENTES ENTRE EDUCADORES/AS MUSEAIS.....	91
GRÁFICO 2 - TIPOS DE ATIVIDADES EDUCATIVAS MAIS COMUMENTE REALIZADAS.....	93



LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
COFEM	Conselho Federal de Museologia
COSEM	Conselho do Sistema Estadual de Museus do Paraná
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus.
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAC PR	Museu de Arte Contemporânea do Paraná
MCAA	Museu Casa Alfredo Andersen
MEC	Ministério da Educação
MinC	Ministério da Cultura
MIS PR	Museu da Imagem e do Som do Paraná
MON	Museu Oscar Niemeyer
MUPA	Museu Paranaense
PNEM	Política Nacional de Educação Museal
REM PR	Rede de Educadores de Museus do Paraná
REM BR	Rede de Educadores de Museus do Brasil
SEEC PR	Secretaria de Estado da Cultura do Paraná
SEM PR	Sistema Estadual de Museus do Paraná
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura



SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
2	MUSEUS, HISTÓRIA E HISTÓRIAS DE MUSEUS.....	18
2.1	MUSEUS NO BRASIL.....	23
2.2	Error! Indicador Não Definido	33
3	Error! Indicador Não Definido	42
3.1	CÓDIGO DE ÉTICA.....	50
4	EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E EDUCADORES DE MUSEUS.....	52
5	EDUCAÇÃO EM MUSEUS.....	59
6	AÇÕES EDUCATIVAS E FORMAÇÃO DO EDUCADOR	70
7	EDUCADOR MUSEAL.....	90
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
	REFERÊNCIAS.....	99
	APÊNDICE 1 - AÇÕES EDUCATIVAS REALIZADAS NO	
	PARANÁ (ATUAL).....	106
	ANEXO 1 - SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS PARANÁ.....	132
	ANEXO 2 - COSEM	146
	ANEXO 3 – 80 ANOS DO MUSEU PARANAENSE	164
	ANEXO 4 - MUSEU CASA ALFREDO ANDERSEN	183
	ANEXO 5 - MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DO PARANÁ	186
	ANEXO 6 - MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ	196
	ANEXO 7 - AÇÃO EDUCATIVA NOS MUSEUS DO PARANÁ (2007).....	198

1 INTRODUÇÃO

Se entendemos que, desde a criação dos museus, a ação educativa sempre esteve presente, pensar em educação em museus é, em essência, compreender a verdadeira missão dessa instituição.

Trata-se, sobretudo, de adotar uma postura de abertura para o novo, para outras formas de ensinar e de aprender, para um olhar transversal e interdisciplinar sobre os saberes.

Assim, compreender e vivenciar o museu como espaço de educação, pesquisa, estética, ética e política significa estar atento ao novo, ao mesmo tempo em que se compreende o passado e se projetam perspectivas para o futuro.

Reconhecer o museu como espaço sociopolítico conduz a refletir sobre a ação educativa nele desenvolvida como um espaço de organização da sociedade civil, dos movimentos sociais e das diferentes áreas do conhecimento – história, geografia, matemática, filosofia, arqueologia –, bem como das redes de ensino, irmandades, quilombos, comunidades indígenas, pequenas associações, galerias, centros culturais, memoriais das casas de Santo, pontos de memória, entre outros.

Dessa forma, compreender a ação educativa de um museu é perceber o espaço museal como um campo fértil de conhecimento, sabedoria, memória e de construção e reorganização do conhecimento.

A educação em museus constitui um movimento organizado de compartilhamento de informações e práticas que produzem conhecimento a partir da pesquisa-ação, ao mesmo tempo em que revelam uma rede de interação entre distintas áreas sujeitos e interpretações.

O museu tem a capacidade de formar comunidades de aprendizagem sempre que projeta suas ações para além dos seus limites institucionais. Salvaguardar os patrimônios históricos, artísticos e culturais é, portanto, uma forma de assegurar às novas gerações o acesso ao conhecimento do passado e a possibilidade de elaborar novos olhares para o futuro.

Nesse sentido, a educação museal valoriza um saber que transcende a aprendizagem escolar e interage com as diferentes áreas do conhecimento em suas múltiplas dimensões. O museu é mais que um espaço físico: todas as suas ações, seus atores e seus projetos o tornam um potente fenômeno social, por expressar e

representar o tempo, o espaço, o material e o imaterial, muitas vezes o sagrado, essencialmente ligados à conservação e à preservação.

Desenvolver esta pesquisa significou assumir o desafio de reinvenção, de abertura a novas compreensões e de busca por conhecimentos ausentes na formação inicial em Pedagogia. Foi necessário revisitar conceitos já apreendidos, explorar aspectos ainda desconhecidos da área museológica e relacionar saberes, esclarecendo questões e interpretações sobre os processos de ensinar e aprender.

Possivelmente, não há dificuldade em abordar a educação, seja ela desenvolvida nas instituições de ensino ou em museus. O desafio, contudo, em uma investigação como esta, está em considerar não apenas teorias ou conteúdos metodológicos, mas também a diversidade de atores, com diferentes conhecimentos, experiências e sentimentos.

Naturalmente, os debates conceituais, sociais e políticos dentro da educação formal ocorrem há décadas e a definição de papéis, funções e responsabilidades no processo ensino-aprendizagem ganha novas roupagens à luz das concepções contemporâneas.

No campo da educação museal, novos caminhos se abriram, com novos atores e novos conteúdos. Por sua natureza, requer um trabalho interdisciplinar em um espaço de educação não formal, associado a um ambiente repleto de informações, cultura e múltiplas dimensões de atuação, que favorecem discussões conceituais e reflexões sobre o processo educativo.

O que mais se evidencia, nesse contexto, são os caminhos a percorrer para transformar as ações educativas em fontes inesgotáveis de fortalecimento da função social do museu, à qual o processo educativo está atrelado.

Dessa forma, as leituras de Paulo Freire, na Pedagogia, auxiliaram positivamente na compreensão de uma proposta educativa voltada para a liberdade, em consonância com a função social do museu, cada vez mais presente na literatura museológica.

Promove-se, assim, o debate sobre as desigualdades sociais e as possibilidades de organizar um projeto educativo em museus, na medida em que se leva em conta a construção da cidadania a partir dos conteúdos museais.

A literatura Freriana, nos revela que a desigualdade não é um fenômeno natural, mas sim uma construção social. Entender a construção social, tanto no meio acadêmico, como no meio cultural é compreender que a desigualdade é fruto de

das relações de poder desequilibradas e, que se manifesta em diversas dimensões, tais como, a econômica, a política e a cultural, afetando profundamente a vida das pessoas, em especial as marginalizadas.

Assim, ao criticar a educação bancária, modelo tradicional de trabalhar com o conhecimento, exemplificava o quanto o formato que se escolhe para as ações educativas e culturais, podem perpetuar a desigualdade, reforçando o silêncio e a alienação.

Em contraposição, a proposição de Freire, para uma educação libertadora que objetiva despertar a consciência crítica dos indivíduos, possibilitando que se capacitem a tal ponto de se tornarem agentes de transformação social. Sujeitos, capazes de não só reconhecerem as causas da desigualdade e suas consequências, como de motivarem-se a habilitar-se para mudar a realidade, lutando por seus direitos e construindo uma sociedade mais justa e igualitária.

O conhecimento é poderoso e libertador para qualquer classe, da subserviência, da cultura do ódio, do desrespeito, da corrupção e de todo e qualquer esquema de dominação das diferenças.

Assim, esta pesquisa tem por finalidade analisar conceitos, definições e reflexões. Dada a situação, para facilitar a compreensão das questões propostas, buscou-se suporte teórico numa metodologia qualitativa, considerada adequada a uma reflexão sobre ideias e conceitos.

Trata-se, portanto, de uma investigação qualitativa bibliográfica, na qual foram analisados teses, dissertações, artigos e revistas da área museológica, considerados materiais de referência (Gil, 2002). Os dados apresentam caráter preponderantemente descritivo e a análise prioriza os significados atribuídos aos objetos e situações.

A presente investigação propõe-se a uma análise qualitativa da função educativa dos museus, também denominada por alguns autores de função de musealização da educação e do papel do educador de museus nesse processo.

Os dados foram analisados por meio da Análise de Conteúdo (Bardin, 2004), metodologicamente composta por três momentos. O primeiro corresponde à pré-análise, em que os textos, no caso desta pesquisa as teses, dissertações e artigos, são lidos e o corpus é definido. A segunda etapa refere-se à busca de unidades de registro e contextos, com a seleção de partes significativas dos textos que remetem à história dos museus, à educação museal, às ações e projetos educativos, ao papel

do educador de museus, sua formação e sua profissionalização; tais trechos foram agrupados e reagrupados. A última etapa consistiu na interpretação dos resultados e na construção de conhecimento.

Com essa organização, buscou-se compreender as modificações acerca do conceito de museu e delinear as relações com a educação ao longo do processo histórico da instituição, de modo a concebê-la como espaço educativo.

A museologia, depois dos anos 40, legitima seu espaço e se habilita como campo intelectual, e, a partir daí, as discussões e produções bibliográficas sobre a relação entre educação e museus começam a se consolidar, resultando em artigos consistentes e bem fundamentados.

A revitalização dos museus brasileiros é pauta do Ministério da Cultura (MinC) há várias décadas. Porém, em 2007, o tema ganhou força com a publicação da Política Nacional dos Museus, que trouxe avanços significativos relacionados a investimentos, preservação de acervos, tombamento de imóveis, modernização tecnológica e gerencial, público e novos espaço museais, fortalecendo a presença dessas instituições no cenário cultural do país.

Contudo, no processo educacional brasileiro, ainda hoje, crianças, jovens e adultos não são estimulados, no ambiente escolar e universitário, às vivências artísticas, a conhecer e compreender a história, a astronomia, a física ou a química, em espaços como os museus.

Com efeito, isso ocorre tanto por questões geográficas quanto por questões burocráticas e financeiras das instituições de ensino, ficando o processo de aprendizagem restrito apenas ao espaço da sala de aula.

Assim, de fato, a possibilidade concreta de efetivar um projeto interdisciplinar com algo aparentemente simples como uma visita aos espaços museais, não depende só das instituições culturais e de ensino, mas dos profissionais desses espaços, seja o professor das escolas, seja o educador de museus.

Diante desse panorama, espera-se que os museus estejam em permanente processo de configuração e reconfiguração de suas ações e práticas educativas, revelando as tensões e contradições, envolvendo conceitos e métodos sobre sua atuação e o seu papel para com a educação, a cultura e o desenvolvimento humano da comunidade local.

Dessa maneira, esta pesquisa dedica-se a melhor compreender o conceito de educação museal, suas características e necessidades, bem como à valorização do educador de museus, sua formação e sua possível profissionalização.

2 MUSEUS, HISTÓRIA E HISTÓRIAS DE MUSEUS

Museu e educação constituem temas recorrentes em várias pesquisas, produções científicas nacionais e internacionais, além de trabalhos acadêmicos desenvolvidos em diversas áreas do conhecimento. A escolha pelo tema *Educação em Museus* insere-se nesse contexto e reflete uma trajetória profissional vinculada à docência e à formação de professores, na qual o museu sempre ocupou lugar central como espaço de referência educativa.

Ao ser incorporado como objeto de investigação, o tema exigiu o aprofundamento nos estudos sobre a origem dos museus no mundo, com ênfase no Brasil e, de modo particular, no estado do Paraná. Esse percurso tornou possível compreender sua influência histórica e política tanto para os cursos de Museologia e Licenciaturas quanto para os setores educativos dos espaços museais, a fim de compreender o papel do educador de museus na atualidade.

Em tempos não muito distantes, o museu era cercado por uma aura de sacralidade e ritualidade, o que se expressa desde a raiz do próprio termo "museu", referindo-se às musas da mitologia clássica, filhas de Zeus (o poder) e Mnemósine (deusa da memória).

Sua origem foi historicamente associada às elites culturais, políticas e econômicas e, mesmo que atualmente exista maior aproximação das massas, os museus ainda mantêm forte vínculo com grupos de maior poder aquisitivo ou de formação acadêmica elevada.

A literatura sobre sua origem e sua função histórico-social enfatiza determinados períodos históricos, conforme cada autor historiciza a criação dos museus a partir de referenciais prévios, o que demonstra a inexistência de uma linha de tempo única para essa história.

Assim, o museu se reinscreveu e se reinventou historicamente como instituição inquestionável de arte, de educação, de pesquisa, de patrimônio, de mercado, de comunicação direta e indireta com a sociedade, desde o *museion* de Ptolomeu, em Alexandria, passando pelos butins de guerra expostos pelos romanos,

as obras de arte das instituições religiosas no período medieval, as galerias dos palácios e os muito privados gabinetes de curiosidade (*Cabinets des Curiosités*).

No Brasil, o ano de 2018 marcou a trajetória dos 200 anos dos museus no país, a partir da criação do Museu Nacional. Essa trajetória foi repleta de desafios, com a criação de diferentes espaços museais por todo o território brasileiro e constantes discussões a respeito da qualidade dos espaços e das reais condições de trabalho para o desenvolvimento do trabalho dos museólogos. Soma-se a isso a reflexão constante sobre o papel dos museus no desenvolvimento educacional, social, político e econômico do seu entorno.

Destacam-se, portanto, alguns fatos históricos que nos auxiliam a entender a evolução do conceito que temos atualmente de museu, para melhor compreendermos a importância dos espaços e da área museológica para o desenvolvimento da educação e da cultura no país.

A retomada histórica parte do momento em que o homem entende a importância de se ter objetos de alto valor monetário ou de valor sentimental e familiar, bem como objetos colecionáveis que contêm sua história e sua evolução, precisando ser guardados e organizados em um espaço próprio.

Nesse sentido, desde a pré-história e dos objetos achados na Mesopotâmia, dos tesouros encontrados nas tumbas dos faraós do Antigo Egito, dos legados da mitologia da Antiga Grécia e da necessidade de agradar os deuses, de se encontrar um lugar para aquietar a mente e dar vazão ao poder criativo, livre dos problemas cotidianos, o homem sente a necessidade de um espaço próprio, que recebeu a denominação de “museu”.

De acordo com Leticia Julião,

É de conhecimento corrente que a palavra museu origina-se na Grécia antiga, Mouseion denominava o templo das nove musas, ligadas a diferentes ramos das artes e das ciências, filhas de Zeus com Mnemósine, divindade da memória. Esses templos não se destinavam a reunir coleções para a fruição dos homens; eram locais reservados à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos. A noção contemporânea de museu, embora esteja associada à arte, ciência e memória, como na antiguidade, adquiriu novos significados ao longo da história (Julião, 2006, p. 18).

Entretanto, foi por volta de 280 a.C. que o termo *mouseion*

[Foi] evidenciado no latim como *musëum*, entendendo uma área para a formação como centro histórico de referência e de interesse público, em relação ao grego mouseion, como um espaço para o desenvolvimento das artes onde se manifesta homenagem às musas, associado a Mousa, por

musa. No total, havia nove musas, todas elas filhas do relacionamento entre Zeus, o deus mestre do Olimpo, e Mnemosin, deusa da memória e filha de Gea e Urano. Os museus representam a identidade cultural de diferentes civilizações e épocas e, nesse sentido, não é mera coincidência que as maiores coleções estejam na Europa, muitas das quais deixaram vestígios de tirania e morte, capturadas ou comercializadas sob pressão, para serem exibidos como um sinal de poder (Veschi, 2020).

No entanto, antes do *mouseion*, os objetos de arte eram guardados nos templos e nas tumbas:

O termo foi pouco usado durante a Idade Média, reaparecendo por volta do século XV, quando o colecionismo tornou-se moda em toda a Europa. Nesse período, o homem vivia uma verdadeira revolução do olhar, resultado do espírito científico e humanista do Renascimento e da expansão marítima, que revelou à Europa um novo mundo. As coleções principescas, surgidas a partir do século XIV, passaram a ser enriquecidas, ao longo dos séculos XV e XVI, de objetos e obras de arte da antiguidade, de tesouros e curiosidades provenientes da América e da Ásia e da produção de artistas da época, financiados pelas famílias nobres. Além das coleções principescas, símbolos de poderio econômico e político, também proliferaram nesse período os Gabinetes de Curiosidade e as coleções científicas, muitas chamadas de museus. Formadas por estudiosos que buscavam simular a natureza em gabinetes, reuniam grande quantidade de espécies variadas, objetos e seres exóticos vindos de terras distantes, em arranjos quase sempre caóticos. Com o tempo, tais coleções se especializaram. Passaram a ser organizadas a partir de critérios que obedeciam a uma ordem atribuída à natureza, acompanhando os progressos das concepções científicas nos séculos XVII e XVIII. Abandonavam, assim, a função exclusiva de saciar a mera curiosidade, voltando-se para a pesquisa e a ciência pragmática e utilitária (Julião, 2006, p. 18).

Colecionar faz parte da cultura humana, independentemente da natureza dos objetos colecionados. Desde o homem pré-histórico até os sacerdotes e pesquisadores, todos definiram, ao seu tempo, uma linha diretriz para que suas coleções pudessem ser futuramente observadas e analisadas por outros povos.

Nessa perspectiva, definiram-se tanto a escolha dos objetos a serem colecionados quanto a forma de preservação e os critérios de organização adotados.

O hábito de colecionar é [...] algo que se insere na mais longa duração entre as atitudes humanas. Na Antiguidade, as primeiras coleções encontravam-se nas tumbas, templos, palácios e algumas residências dos reis, sacerdotes e faraós. Nas pirâmides do Egito havia sistemas de segurança para que não houvesse saques, que sempre intrigaram aqueles que as tentaram invadir, fossem saqueadores contemporâneos ou os posteriores, imbuídos de valores que misturavam ganância, curiosidade científica e desejo de dominação. Em torno disto muitas lendas foram criadas e perduram ainda hoje (Aprimoramente, 2022).

Portanto, podemos dizer que o entendimento recorrente da definição de museu na história está intrinsecamente associado à conjunção da tríade: objeto, coleção e exposição.

Os romanos, por exemplo:

[...] formavam coleções por intermédio de saques, prêmios de guerras ou compras. Também cultivavam noções sobre a melhor acomodação das peças nas residências ou em espaços construídos especialmente para sua exibição pública. Na Idade Média, iniciou-se um processo de "entesouramento" dos bens, normalmente guardados nas igrejas e monastérios. Se por um lado havia a ameaça dos bárbaros a esses tesouros, por outro, os próprios saques promovidos pelas Cruzadas, por exemplo, enriqueciam a Igreja (Duarte Cândido, 2013, p. 3).

Evidentemente, a noção de coleções, bem como a forma de organizar e expor objetos, contribuíram para a compreensão de que museu é um local e/ou espaço no qual, de forma ordenada e seletiva, são organizados objetos históricos, arqueológicos, artísticos etc.

A ação de colecionar tornou-se uma forma de registrar o poder e a riqueza de determinadas famílias, e a compreensão sobre o que expor, como organizar e selecionar as coleções evoluiu no decorrer da história.

Com o tempo, tais coleções adquiriram novos significados no contexto do desenvolvimento histórico e econômico mundial, passando a ser estudadas, avaliadas e compradas por artistas, intelectuais e indivíduos com diferentes níveis de instrução e recursos financeiros.

Paralelamente, enquanto o colecionismo se tornava moda em alguns lugares do mundo, uma revolução se formava em torno da sociedade da época, inspirada pelo espírito científico e humanista do Renascimento, revelando um novo mundo a toda a Europa.

A compreensão sobre a origem e a evolução da função dos museus é ampliada, ao retratar que:

Inicialmente, essas instituições de memória estavam associadas à pesquisa e educação, com coleções de objetos de todo tipo, além de plantas e animais. No final do século XVIII, o museu abriga tais objetos, artefatos e obras da natureza e da cultura, seleciona-os e os agrupa com a finalidade de expô-los. Esses objetos são separados segundo critérios de valor, no contexto de sua época, e vinculados aos interesses do poder dominante. O museu como depositário de uma memória coletiva não envolve somente a exposição de acervo, possui também um conglomerado de funções ligadas a identificação, catalogação e classificação. Tais operações não surgem com o museu, com a biblioteca ou com o arquivo, mas com a coleção, por

conta da classificação dos seres e do conhecimento. Desde seu surgimento, essas instituições ligadas à memória passaram por diversas mudanças, e hoje, além de expor e conservar, também propagam e constroem conhecimento. No imaginário geral sobre o museu, pensamos muitas vezes em lugares permeados de coisas antigas, portanto remontamos à sua origem para entender as transformações ocorridas com o passar do tempo e seu papel na atualidade (Ardila, 2019, p.71).

Com base nessa conjuntura, verifica-se que a definição moderna de museu tem origem na Revolução Francesa, vinculada à tentativa de proteger o patrimônio francês, mas só se consolidaria posteriormente, com a criação de importantes instituições museológicas na Europa, no século XIX.

A trajetória de criação dos museus no continente não determina apenas um novo marco histórico ou o cuidado com o patrimônio europeu, mas revela o domínio de determinadas famílias, a distribuição da riqueza e o desenvolvimento socioeconômico de lugares específicos, conforme percebe-se pela descrição:

[...] Em 1808, surgia o Museu Real dos Países Baixos, em Amsterdã; em 1819, o Museu do Prado, em Madri; em 1810, o Altes Museum, em Berlim, e em 1852, o Museu Hermitage, em São Petersburgo, antecidos pelo Museu Britânico, 1753, em Londres, e o Belvedere, 1783, em Viena. Concebidos dentro do "espírito nacional", esses museus nasciam imbuídos de uma ambição pedagógica – formar o cidadão, através do conhecimento do passado – participando de maneira decisiva do processo de construção das nacionalidades. Conferiam um sentido de antigüidade à nação, legitimando simbolicamente os Estados nacionais emergentes. Além das antigüidades nacionais, muitos desses museus reuniram acervos expressivos do domínio colonial das nações européias no século XIX (Julião, 2006, p. 21).

Solange Nascimento Ardila (2019, p. 171) destaca que o período compreendido entre o final do século XVIII e o início do século XIX ficou conhecido como a "Era dos Museus". Nesse momento histórico e político, inúmeros acervos e coleções foram finalmente abertos ao público, de forma a dar conta das necessidades da classe burguesa, que naquele momento buscava se consolidar como classe dirigente.

Considerando esse cenário, marcado pela criação de importantes instituições museológicas na Europa, pela definição moderna de museu e pela influência política da época, observa-se que:

[...] foi a criação do Museu do Louvre, sem dúvida, o maior marco da história dos museus [...]. As coleções de arte adquiridas por várias gerações de monarcas franceses foram confiscadas pela Revolução Francesa, em 1789. Dois anos depois o Louvre foi destinado a funções artísticas e científicas, concentrando-se nele todas as coleções da Coroa, e em 1793, aberto ao

público. Esta data é tida como a referência de origem dos museus nacionais da Europa. Tanto o Louvre como o Museu Britânico (1753) e muitos outros museus europeus aumentaram enormemente suas coleções no século XIX por intermédio de saques e transferência de bens de suas colônias em todas as partes do mundo. Este grande incremento das coleções das metrópoles e também a exportação dos modelos de museus nacionais para as colônias que alcançavam independência deu origem à denominação "Era dos Museus", atribuída por alguns autores ao século XIX (Duarte Candido, 2013, p. 4).

A história de criação dos museus revela um modo bastante paternalista de se relacionar com a arte, a história e a cultura em geral, trazendo resquícios conceituais até os dias atuais.

Essa relação delega ao museu a função de permitir o acesso do público médio a obras de arte e objetos de valor histórico, mas dentro do sagrado espaço de contemplação silenciosa e distante dos objetos, com a finalidade de preservar o acervo, ou seja, seleciona e organiza coleções atribuindo aos objetos características valorativas e simbólicas, coerentes com a concretização de discursos sobre um passado e uma tradição comum. Com base nisso, a sociedade deveria conhecer e reconhecer os objetos contemplados, no sentido de preservar as riquezas locais e nacionais, com o objetivo de educar e agregar à produção intelectual os valores tradicionais necessários para atingir o progresso e a modernidade.

2.1 OS MUSEUS NO BRASIL

O Brasil apresenta, atualmente, reconhecimento internacional pela qualidade de seus museus, pela excelência de sua legislação museal e pela formação profissional para a área museológica, ações resultantes de um longo processo de construção que envolveu sucessivas gerações de profissionais.

De acordo com o *Anais 200 anos de museus no Brasil: desafios e perspectivas*:

De lá para cá, no decorrer desses 200 anos, mais de 3.800 instituições museológicas foram criadas em todo o país. Mais recentemente, toda uma sólida estrutura jurídico-administrativa foi instituída, com a promulgação do Estatuto dos Museus, a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), e a constituição de um sistema englobando o Sistema Nacional de Museus, uma rede de sistemas estaduais e diversos sistemas municipais (Costa; Lemos, 2018, p. 11).

A trajetória histórica dos museus no Brasil inicia com o cenário de invasões e domínio das terras pelos portugueses, durante a transferência da Família Real de Portugal para o país, dando origem ao fogo cruzado de interesses entre a França e a Inglaterra. Esses interesses buscavam oferecer ao Brasil Colônia certa civilidade para a monarquia que iria reinar, influenciando diretamente a criação dos espaços museais brasileiros, que surgiram, então, com a colonização europeia.

Chagas ilustra esse momento registrando que:

A presença de um contingente aproximado de 15 mil pessoas vindas da Europa para uma cidade colonial de clima tropical implicou ainda a constituição de um sonho, qual seja: o de transplantar para a nova sede da metrópole o modelo de civilização europeia, considerado como paradigma sem par. A realização desse sonho envolvia a criação de equipamentos e o desenvolvimento de ações que pudessem trazer para a cidade colonial a memória e os ares da Europa. Entre esses equipamentos e ações incluíam-se: a Biblioteca Real (1810); o Teatro Real de São João (1812), que tinha por modelo o Teatro São Carlos, em Lisboa; a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios (1815); a Missão Artística Francesa (1816) e o Museu Real (1818) (Chagas, 2015, p. 41).

Assim, por iniciativa de D. João VI, o primeiro museu de caráter científico foi criado no país em 6 de junho de 1818.

Inicialmente conhecido como a Casa dos Pássaros, funcionava como um gabinete de curiosidades que continha coleções de espécies brasileiras empalhadas, a fim de proporcionar o estudo e a pesquisa em História Natural. Foi criado pelo vice-rei Dom Luís de Vasconcelos, no período colonial, conforme Decreto:

DECRETO – 6 de junho de 1818

Crêa um Museu nesta Côrte, e manda que elle seja estabelecido em um predio do Campo de Sant'Anna que manda comprar e incorporar aos proprios da Corôa. Querendo propagar os conhecimentos e estudos das sciencias naturaes do Reino do Brazil, que encerra em si milhares de objectos dignos de observação e exame, e que podem ser empregados em beneficio do commercio, da indústriã e das artes que muito desejo favorecer, como grandes mananciaes de riqueza: Hei por bem que nesta Côrte se estabeleça hum Museu Real, para onde passem, quanto antes, os instrumentos, machinas e gabinetes que já existem dispersos logares; [...] Thomaz Antonio de Villanova Portugal, do meu Conselho de Estado, Ministro, Ministro e Secretário de Estado dos Negocios do Reino, encarregado da presidencia de mesmo Real Erario, o tenha assim entendido e faça executar com os despachos necessários. Palacio do Rio de Janeiro em 6 de junho de 1818. Com a rubrica de Sua Magestade (Brasil, 1818).

Ainda que diante da criação de um museu brasileiro e do esforço de D. João VI em ofertar certa civilidade ao povo da época por meio do estudo, da pesquisa e

da arte, muitos autores ressaltam que o sonho do modelo de civilização europeia pode ter contribuído para o início de uma ação ilusória. Isso ocorre porque nem sempre o que está na lei é o que realmente ocorre na prática, como afirma Ladislau Netto (diretor do Museu Imperial e Nacional – 1874 a 1893), ao escrever sobre o decreto de criação do museu:

[...] julgamos estar diante dessa ferrenha apreciação com que erão e tem continuado à ser encaradas administrativamente as sciencias as lettras e as artes no Brazil dir se hia que só por illusoria e apparente satisfação aos estranhos tentara se crear o primeiro e até agora o maior musêu que possue Brazil musêu á cuja importante missão entretanto já prendião se como hoje as mais ardentes esperanças do mundo scientifico e o amor proprio nacional (Netto, 1870, p. 18).

Essa importante constatação trazida por Netto permanece relevante até hoje, quando poucas obras revelam e destacam os partícipes reais das primeiras práticas museológicas brasileiras, cujas ações acabaram obscurecidas pelo impacto produzido pela chegada da Família Real Portuguesa e pelos atos por ela promulgados.

A primeira experiência museológica que se tem notícia no Brasil colonial data do século XVII e foi levada a efeito em Pernambuco durante o governo holandês do Conde Maurício de Nassau - Siegen (1637-1644). Ali, no grande parque do Palácio de Vrijburg, foi instalado um museu, aberto ao público, contendo um observatório astronômico, jardins botânico e zoológico especializado na coleta, conservação, estudo e exposição de espécimes da flora e fauna tropicais. Experiência isolada, sem continuidade e desdobramentos (Mello, 1978, p. 102-104).

A evolução do conceito de museu no Brasil se evidencia a partir do século XVII, com as coleções de Mauricio de Nassau em Pernambuco, que desenvolveu um projeto arquitetônico inovador para reconstruir a cidade de Olinda, depois dos estragos das invasões.

Para concretizar seu plano urbanístico, Nassau construiu um jardim botânico com centenas de árvores, plantas exóticas e animais raros, além do primeiro observatório astronômico das Américas. Também construiu e reconstruiu fortes que, além de robustos, tinham uma arquitetura rara e linda para a época, como o Forte das Cinco Pontas, originalmente construído em 1630 por seu sobrinho Frederik Hendriik, conhecido como Príncipe Orange. A partir de 1982, o Forte passou a abrigar o Museu da Cidade do Recife.

Adepto das artes e da liberdade religiosa, Nassau trouxe para o Brasil pintores que retrataram a topografia do lugar, as paisagens, os fortes, os nativos, as frutas e animais da época em pinturas e ilustrações, dando origem a um significativo acervo histórico. Em seu governo, ergueu, ainda, um templo calvinista e a primeira sinagoga das Américas, a Kahal Zur Israel, que atualmente corresponde ao Museu da História Judaica.

Dessa forma, é inegável a contribuição de Nassau para os espaços museais brasileiros muito antes da chegada da Família Real ao país. O jardim botânico, o zoológico, a arquitetura do forte, as pinturas e as ilustrações que principiaram um acervo histórico próprio e original, foram tão significativos que todas as suas criações e construções mais tarde se transformaram em museus, conforme a definição atual do espaço.

Todavia, isso não diminuiu os esforços de D. João VI em oportunizar ao Brasil espaços museais com objetivos e metas claras e definidas, oferecendo à nação conhecimentos científicos e artísticos europeus, além de toda a riqueza cultural encontrada no país que tão bem o acolheu.

Dando continuidade à abordagem sobre os fatos históricos que marcaram a criação dos museus brasileiros, destaca-se o marco da independência do Brasil em relação a Portugal, quando o Museu Real passou a ser denominado “Museu Imperial”, e assim permaneceu até a Proclamação da República, momento em que recebeu a denominação de “Museu Nacional”, mantida até hoje.

Após e durante o processo de Independência que se arrastou por alguns anos, a intelectualidade brasileira estava, de uma maneira geral, empenhada na construção ritual e simbólica da nação, problema que cem anos depois seria renovado e atingiria o clímax nos anos 20 e 30 do século XX, e se imporia como um enigma para atualidade. Para a construção ritual e simbólica da nação não bastava a criação de selos, moedas, bandeiras, hinos, armas e cores nacionais. Era preciso também, a exemplo de outros países, constituir calendários e datas cívicas, fixar iconograficamente a imagem dos mandatários da nação, erigir monumentos, redigir documentos, elaborar um projeto historiográfico de nação independente, convocar artistas e outros intelectuais para este projeto. Era preciso sobretudo constituir uma nova inteligência e estabelecer novos procedimentos de fixação de memória (Chagas, 2015, p. 44).

As ações em prol de demarcar o desenvolvimento e da memória do poder no Brasil, conforme descrito por Chagas, podem ter contribuído para a expansão das ações da Academia de Belas Artes, para a organização de grandes exposições e para conferir certa relevância às áreas de História, Geografia, Arqueologia, Direito e

Museologia. No entanto, quanto a contribuir com a formação na área das Ciências Humanas, esta era praticamente inexistente na época.

Sobre o desenvolvimento do campo museológico, destaca-se:

A década de 1860, marcada pela guerra com o Paraguai, assistiu ao surgimento do Museu do Exército (1864), da Sociedade Filomática (1866), que daria origem ao Museu Paraense Emílio Goeldi, e do Museu da Marinha (1868). A criação de dois museus militares pelo Estado Imperial brasileiro, num momento em que se travava um conflito armado internacional, inscreve-se com nitidez no espírito comemorativo do século XIX. Era preciso constituir uma tradição; construir o pedestal dos heróis e celebrá-los em bronze ou mármore, povoar a memória com atos de bravura, heroísmo, personagens ilustres e vultos invulgares. O acontecimento da guerra representava uma dramaturgia capaz de iluminar determinados personagens, banhá-los com a pátina da imortalidade, e colaborar com a construção da nação de acordo com os moldes europeus. Em última análise, os dois museus militares são museus históricos de exaltação de um determinado modelo de nação. Isto se confirma com as ações de Gustavo Barroso, que, lançando mão de seu prestígio político, irá promover a transferência de boa parte do acervo desses museus para o Museu Histórico Nacional, criado em 1922. A rigor, são estes acervos que, ao lado da coleção numismática, irão constituir a base do projeto barrosiano, que irão transformar o *sinale de sangue* das armas, dos uniformes, dos bustos, das medalhas e das moedas em *sinale de glória*. No último quartel do século XIX, foram criados ainda o Museu Paranaense (1876), voltado para a celebração da história do Paraná e o Museu Paulista (1895) instalado no monumento do Ipiranga, cuja construção foi iniciada em 1885, visando a celebração da memória da Independência e concluída em 1890 (Chagas, 2015, p. 45-46).

Para a criação da área museológica brasileira, é necessário considerar o significado e o impacto deixados pela Família Real Portuguesa na compreensão da arte e da cultura no país, bem como do papel das guerras para a educação, as artes e o sonho de civilização ideal baseado em modelos estrangeiros para os museus brasileiros.

Cabe ressaltar, ainda, que a área museológica brasileira foi construída sem a presença ou a menção às culturas indígena, africana, quilombola, dos órfãos da guerra, dos sem casa e dos que não pertenciam às famílias aristocráticas e oligárquicas brasileiras.

Na linha do tempo de criação desses espaços, os museus denominados “nacionais” são:

- 1) Os museus que valorizam a civilização e buscam sublinhar a participação da nação no concerto universal e para isso, privilegiam as obras de arte de valor consagrado e ao seu lado colocam os elementos da natureza e os artefatos de povos primitivos.

2) Os museus que indicam a especificidade à excepcionalidade da nação e a sua trajetória no tempo. Sublinhando os da história nacional (Pomian, 1990 *apud* Chagas, 2015, p. 47).

Após a Primeira Guerra Mundial, sensíveis alterações foram percebidas na política, na economia e na cultura. A história mostra que o período entre as guerras estimulou a produção de bens culturais com vistas ao mercado de ideias, com ênfase na compreensão de nacionalidade, direcionando os museus a colaborarem com o projeto de nação da época, mesmo que de forma simbólica ou ritualística, por meio de memórias criadas a partir de discursos de modelos distanciados da realidade brasileira.

Os museus, como sugere Benjamin (2005), são casas provocadoras de sonhos. "Ao lado desse reconhecimento, por mais óbvio que possa ser, importa compreender que nem todos os sonhos da coletividade passaram pelos museus" (Benjamin, 2005 *apud* Chagas, 2015, p. 47).

Nessa teia de sonhos de nação ideal, de guerras e realidades, culturalmente falando, a modernidade só é realmente identificada no Brasil por meio de registros históricos a partir da Semana de Arte Moderna, em 1922, a qual apresentava muito mais *glamour* ao ser reconhecida como movimento artístico, cultural e literário. buscando muito mais romper com o tradicionalismo, rejeitar as regras de como fazer arte e valorizar a cultura brasileira, do que realmente retratar o início de uma nova era sociopolítica e econômica.

Manifestado especialmente pela arte, mas manchado também, com violência, os costumes sociais e políticos, o movimento modernista foi o prenunciador, o preparador e por muitas partes o criador de um estado de espírito nacional. A transformação do mundo com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática europeia de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, os progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reverificação e mesmo a remodelação da Inteligência nacional. Isto foi o movimento. Isto foi o movimento modernista, de que a Semana de Arte Moderna ficou sendo o brado coletivo principal. Há um mérito inegável nisto, embora aqueles primeiros modernistas... das cavernas, que nos reunimos em torno da pintora Anita Malfatti e do escultor Vitor Brecheret, tenhamos como que apenas servido de altifalantes de uma força universal e nacional muito mais complexa que nós. Força fatal, que viria mesmo. Já um crítico de senso-comum afirmou que tudo quanto fez o movimento modernista, far-se-ia da mesma forma sem o movimento. Não conheço lapalissada mais graciosa. Porque tudo isso que se faria, mesmo sem o movimento modernista, seria pura e simplesmente... o movimento modernista (Andrade, 1942, p. 13-14).

Ressalta-se aqui a importância das obras de Mário de Andrade, não apenas para a compreensão do movimento modernista no Brasil, mas também para o reconhecimento do papel do museu como espaço educativo. No entanto, tais obras ainda são pouco conhecidas e discutidas nas esferas educacionais e culturais:

[...]. O interesse de Mário pelos museus e pelo patrimônio cultural, como já foi apontado. Está sintonizado com o seu ideário modernista e representa um complemento necessário. O autor de *Ode ao burguês* atribui à instituição museal um sentido inteiramente diverso daquele que está em voga. Para ele, as ações de preservação do patrimônio cultural estão identificadas com o processo de alfabetização (Andrade, 1971) e os museus enquanto agências privilegiadas de preservação, deveriam desenvolver funções educativas. Enquanto Gustavo Barroso, criador do Museu Histórico Nacional (1922), pensavam o museu como local destinado a realizar e ensinar o "culto à saudade", a "exaltação da pátria" e a celebração dos "vultos gloriosos", Mário de Andrade o considerava como espaço de estudo e reflexão, como instrumento capaz de servir às classes trabalhadoras, como instituição catalisadora e ao mesmo tempo, resultante da conjugação de forças diversas, como âncora de identidade cultural. Todavia, ambos debruçaram-se sobre o problema do nacional e focalizam a dimensão educativa dos museus (Chagas, 2015, p. 71-72).

A influência de Mário de Andrade foi vital para a modernização da cultura brasileira, a ponto de ele ser parte do grupo de intelectuais modernistas que idealizaram e geriram a criação do Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo, no período de 1926 a 1931, cujo objetivo era transformar o ideal em realidade cultural brasileira. Sua criação e funcionamento efetivou-se de 1936 a 1938, mas não resistiu ao golpe do Estado Novo, o que permite interpretar que o projeto de implantar um departamento para organizar e planejar a cultura passou de sonho para pesadelo.

Apesar de sua breve existência, a idealização do Departamento de Cultura pode ser considerado um marco singular para educação museal do país, já que entre suas propostas apresentava exposições pedagógicas, expedições de coleta folclórica, exposições de artes visuais, concertos gratuitos no Teatro Municipal e a futura criação de um Museu Histórico da Cidade de São Paulo e de um Museu de Reproduções.

Apesar de não ter sido viabilizado, o plano de um museu de reproduções foi totalmente inovador para a época, já que:

[...] trazia para o mundo museológico uma discussão inovadora, na medida em que desmistificava original e elevava réplica (ou reprodução) à condição de objeto museal. Essa proposta valorizava o conteúdo informativo dos objetos reproduzidos em detrimento de um valor de aura que estaria

cercando original. O museu de reproduções radicalizava o debate em torno do falso e do verdadeiro, da réplica e do original, da imitação e do autêntico, do valor informativo e do valor aurático, enquanto categorias definidoras do acervo museal [...] (Chagas, 2015, p. 80).

Ainda que várias propostas não tenham saído do papel ou do plano das ideias, a década de 1920 reverberou acontecimentos políticos e culturais de alto valor para a área museológica e cultural do país. Principalmente no que tange à tomada de consciência sobre a preservação do patrimônio cultural, a Semana de Arte Moderna e a Exposição Internacional, ambas em 1922, apresentaram um panorama político e cultural muito frutífero.

Entretanto, a partir da década de 1930, com a revolução do Estado Novo, o Estado se fortaleceu e se ampliou, passando a interferir nas relações de trabalho, nos sistemas de educação e saúde, no movimento estudantil e na organização da cultura.

Das interferências na área cultural, destacam-se: o Decreto de Criação do Curso de Museus, em 1932; a lei que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes, em 1937; e o Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, que organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, instituindo o tombamento, sendo o documento legal (ainda em vigor) mais importante no que se refere à preservação dos bens culturais.

O primeiro curso de museus das Américas foi iniciado pelo historiador e diretor do Museu Histórico Nacional, Rodolfo Garcia, conforme o Decreto-Lei n.º 21.129, de 7 de março de 1932, para habilitar técnicos a ocupar cargos nos museus.

Inicialmente com a duração de dois anos, o curso técnico marcou o início do ensino sobre museus no Brasil, equiparando-se, naquele momento, ao curso de Biblioteconomia. Durante o período de 1932 a 1976, permaneceu vinculado ao Museu Histórico Nacional e passou por inúmeras e significativas reformulações curriculares—que alteraram tanto o perfil dos alunos quanto o conteúdo das disciplinas ofertadas, sempre em consonância com as demandas da sociedade da época.

Na década de 1970, surgiu o movimento de vincular o curso a uma instituição de ensino superior, de modo que, em 1977, o curso passou a integrar a Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ), ainda funcionando no Museu Histórico Nacional.

Em 1979, foi incorporado ao quadro de ofertas da Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO), antiga FEFIERJ, passando a ser denominado “Curso de Museologia” e instalado no prédio do Centro de Ciências Humanas, na Urca.

Essa época ficou conhecida como “Era Vargas” e diz respeito ao governo de 15 anos de Getúlio Vargas (1930-1945), subdividido em Governo Provisório, Governo Constitucional e Estado Novo, período marcado como um momento crítico para a história brasileira, pela forma que alterou o cenário político nacional, envolto por populismo, autoritarismo e políticas trabalhistas, que produziram significativas mudanças nos modelos de museus existentes no país.

A política pública passou a assumir diferentes modelos de concepções culturais que atingiram diretamente os museus. Em um primeiro momento, foi adotada uma tutela controladora da criação artística e, posteriormente, o Estado passou a intervir diretamente na democratização da cultura.

A Era Vargas se estabeleceu por uma forte política de criação de museus nacionais, consolidando a intervenção estatal na área da cultura.

Nesse cenário da política brasileira, destacam-se as seguintes ações para que se consolidasse uma política pública de cultura e de expansão dos museus:

1. A criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, que se tornou o marco no processo da institucionalização de uma política para o patrimônio cultural no país, incorporando diversas manifestações da cultura brasileira, com base na ideia de construção de uma nacionalidade.

2. O SPHAN desenvolveu medidas para impedir a evasão de acervos do país e implementou a política de criação de novos museus nacionais, como o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro (1937); o Museu da Inconfidência, em Minas Gerais (1938); e o Museu das Missões, no Rio Grande do Sul (1940).

No entanto, mesmo com o desenvolvimento de ações que poderiam ter representado marcos de prosperidade para a cultura e para os museus brasileiros, avolumaram-se críticas quanto à atuação do SPHAN. Na época, o serviço prestado pelo órgão foi interpretado como reflexo de interesses partidários das elites, favorecendo, inclusive, minorias da sociedade brasileira em detrimento do apelo popular e multicultural da maioria da população.

Consequentemente, o ideal museal proposto pelo SPHAN sofreu vários reveses durante sua existência, já que, na prática, os museus nada mais eram do

que instrumentos de propagação de discursos oficiais tendenciosos para assegurar o ideal do regime militar.

Na tentativa de reverter o descrédito público, o SPHAN passou a ser chamado “Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional” (IPHAN) em 1970, a fim de trabalhar em conjunto com a sociedade para a preservação e a disseminação do patrimônio material e imaterial brasileiro.

Nesse período, no Brasil inúmeros questionamentos sobre o papel dos museus ganhavam cada vez mais adeptos, assim como durante o movimento de maio de 1968 na França, conhecido como “o ano que não acabou”, que deixou sua marca revolucionária na cultura. Dessa forma, os profissionais de museus se organizaram para contestar a função desse espaço, que na época era reconhecido como uma instituição burguesa.

Durante o movimento de 1968, estudantes europeus e brasileiros incentivaram o fechamento dos museus, enquanto algumas classes de artistas questionadores nos Estados Unidos se opuseram a trabalhar junto aos museus, expondo em espaços alternativos, para evidenciar seu descontentamento com os rumos que os museus estavam tomando.

Foi um período de grande ebulição de críticas e ações que refletiam o descontentamento com os espaços museais e os rumos que a concepção de cultura estava tomando. A rápida iniciativa de instituições oficiais, como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), auxiliada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), iniciou um novo caminho para reverter o desastroso fim de alguns espaços e instituições culturais ameaçados.

Entretanto, ressalta-se que, segundo, em 1946, houve o seguinte fato:

Fundação do ICOM – Conselho Internacional de Museus (Paris, nov.) por iniciativa de Chauncey J. Hamlin (Estados Unidos), que se torna o primeiro presidente da organização. Essa organização foi fundada durante uma reunião no Museu do Louvre (16-20 nov.); é, portanto, anterior à 1ª Conferência da Unesco (Bruno, 2010, p. 31).

De forma que:

A Unesco coloca sob a responsabilidade do ICOM e sob a direção de Yvonne Oddon o centro de documentação que se tornará o Centro de Documentação Museográfica Unesco-ICOM. Único banco de dados para os museus de todas as disciplinas existentes no mundo, o centro presta serviços de informação, orientação e pesquisa aos profissionais de museus, aos pesquisadores, à Unesco e aos Estados membros (Bruno, 2010, p. 31).

Assim, o Brasil destacou-se nesse início de criação do ICOM pelo posicionamento firme e político do:

Embaixador Paulo Carneiro, delegado do Brasil à Unesco, teve participação muito ativa nas primeiras relações entre o ICOM e a Unesco. Desde os primeiros passos da Unesco ele lembrava que não devíamos esquecer os museus... Esse entusiasmo do grande cientista brasileiro pelos museus era conhecido e repetido por todos os brasileiros ligados a esse assunto. O Brasil torna-se, em 1946, um dos membros fundadores do ICOM. Chauncey J. Hamlin, em sua viagem ao Brasil no pós-guerra, já falava de seu entusiasmo pela criação do que mais tarde se tornaria o ICOM. Foi nessa época que ele manteve contato com o professor Oswaldo Teixeira, então diretor do Museu de Belas Artes (Rio de Janeiro) e o escolheu para representar o Brasil na formação do ICOM. O professor Teixeira aceitou, mas, impedido de participar da reunião de criação em Paris, em novembro de 1946, pediu, sob a orientação do embaixador, a um dos funcionários do museu, que vivia em Paris, que o representasse. Há também grande correspondência trocada com Chauncey Hamlin, antes e depois da reunião de novembro de 1946, bem como as confirmações do importante papel do embaixador Paulo Carneiro junto à Unesco para beneficiar o ICOM, o que foi confirmado por Georges Henri Rivière e todos os antigos membros do ICOM e da Unesco. Na correspondência informativa enviada por Hamlin ao diretor-geral da Unesco, Julien Huxley, datada de 21 de novembro de 1946, podemos constatar que, como participantes da América Latina, constavam apenas Brasil, Argentina, Peru, Chile, Haiti e Nicarágua, que se uniam a Austrália, Bélgica, Canadá, Tchecoslováquia, Dinamarca, Finlândia, França, Grécia, Índia, Holanda, Nova Zelândia, Noruega, Filipinas, Suécia, Suíça, Turquia, África do Sul, Reino Unido, Irlanda do Norte e Estados Unidos. No princípio do mês de janeiro de 1947, Oswaldo Teixeira iniciou a organização do comitê brasileiro (Bruno, 2010, p. 31-32).

Em 1948, o ICOM Brasil foi:

oficialmente fundado em 9 de janeiro desse ano, e o professor Teixeira é novamente confirmado presidente. Os vice-presidentes são o historiador Gustavo Barroso, diretor do Museu Histórico Nacional e fundador do Curso de Museologia, a antropóloga Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional (de História Natural), e Alcindo Sodré, diretor do Museu Imperial de Petrópolis. O professor Oswaldo Teixeira indica a professora Heloísa Alberto Torres como candidata a membro do Conselho Executivo do ICOM nas eleições. As reuniões de trabalho acontecerão de 26 de junho a 3 de julho, em Paris, antes da 1ª Conferência Geral do ICOM, em julho. Na assembleia geral o professor Teixeira é confirmado como membro do "Comitê Internacional", enquanto presidente do comitê brasileiro, e Heloísa Alberto Torres torna-se membro do Conselho Executivo (Bruno, 2010, p. 33).

2.2 OS MUSEUS NO ESTADO DO PARANÁ

Na obra *Espaços da Memória: museus e acervos do Paraná (2010)*, a Secretaria de Estado da Cultura (SEEC) registrou e catalogou que, na época de sua publicação, o Paraná concentrava 10% dos museus existentes no Brasil, totalizando

mais de 300 espaços museais distribuídos em diversos municípios. Esse levantamento foi realizado em conjunto com o Sistema Brasileiro de Museus para servir de referencial de pesquisa para a área da museologia e fomentar o segmento de turismo cultural do estado.

Segundo o Governador do Paraná, Orlando Pessuti, na Introdução da obra organizada pela SEEC (2010),

O Paraná é uma terra rica de histórias, onde heróis povoam nosso imaginário, onde grandes artistas registram, com seus pincéis, a beleza de suas paisagens. É uma terra com riqueza de flora e de fauna em um cenário natural exuberante. Todo esse legado está registrado em nossos museus, verdadeiros guardiões dos usos e costumes da nossa gente. É o esplendor do passado compondo a grandiosidade que o presente nos revela. Centenas de museus se encontram distribuídos por todo o Paraná, com grande diversidade de acervo. Portanto, é imensa responsabilidade dos governos municipais e estadual de preservar de forma efetiva esses acervos de valor histórico, artístico e científico (Paraná, 2010).

A cada década, os museus ganharam cada vez mais destaque na área cultural brasileira. O estado do Paraná mostra-se rico em sua cultura regional e na cultura europeia deixada tanto pelos imigrantes que por aqui passaram, quanto pelos que aqui permaneceram, tornando o estado cenário ideal para a criação e manutenção de espaços museais. Tal contexto influenciou a formulação de políticas e decisões econômicas voltadas à implementação de um Sistema Estadual de Museus do Paraná.

Foram criadas na capital paranaense várias instituições voltadas à cultura, à arte e à educação, como o Arquivo Público, em 1855, a Biblioteca Pública, em 1857 (instalada em uma das salas da Inspetoria da Instrução e inaugurada oficialmente em 1859), a Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná, em 1866, o Museu Paranaense, em 1876, e algumas sociedades culturais e dramáticas, para a realização de bailes e apresentações teatrais, o que denotou um maior interesse com o desenvolvimento sociocultural da população (Carneiro, 2013, p. 46).

Assim, por muitas décadas e na continuidade desse desenvolvimento, o estado do Paraná, por meio da Lei n.º 9.375, de 24 de setembro de 1990, instituiu o Sistema Estadual de Museus do Paraná que, em seu parágrafo único, define:

Para efeito desta lei, consideram-se museus os organismos caracterizados como instituições formais, dotados de quadro funcional, com acervo aberto ao público, destinados a coletar, pesquisar, conservar, expor e divulgar esse acervo com objetivos educacionais, culturais e de lazer (Paraná, 1990).

A partir do Sistema Estadual de Museus (ANEXO 1), vigente até hoje, pretende-se:

I - estabelecer um padrão museológico baseado no papel que cada museu desempenha na comunidade; II - promover a articulação entre os museus existentes no Estado, respeitando sua autonomia jurídico-administrativa, programática e técnica; III - desenvolver programas de assistência técnica e museológica aos museus que integram o Sistema Estadual de Museus do Paraná e a novos núcleos museológicos de acordo com suas necessidades e, especialmente, nos aspectos relacionados à adequação, fusão e reformulação de museus; IV - promover programas de capacitação de recursos humanos destinados à área museológica; V - estimular a participação da iniciativa privada na alocação de recursos que possam garantir o aprimoramento e a manutenção do Sistema; VI - incentivar a realização de atividades culturais dos museus junto à comunidade; VII - acompanhar a execução dos programas em desenvolvimento, avaliando, discutindo e divulgando seus resultados; VIII - fomentar as atividades de pesquisa, inventário, registro, vigilância e tombamento; IX - sugerir formas de visitação aos museus, com destaque para o sentido didático; X - manter intercâmbio com entidades congêneres, nacionais e internacionais (Paraná, 1990).

Na criação do Sistema Estadual de Museus, durante o governo Álvaro Dias, além do Museu Paranaense, os seguintes espaços passaram a ficar sob a responsabilidade do Estado:

§1.º Integram o Sistema Estadual de Museus do Paraná, na categoria de museus estaduais oficiais, as seguintes unidades: I - Museu Alfredo Andersen; II - Museu de Arte Contemporânea; III - Museu de Arte do Paraná; IV - Museu de História Natural; V - Museu da Imagem e do Som; VI - Museu Paranaense.

§2.º São integrantes do Sistema, como prolongamento dos museus, o Parque Histórico do Mate, a Casa João Turin e o Centro Juvenil de Artes Plásticas, ligados ao Museu Paranaense, ao Museu de Arte do Paraná e ao Museu Alfredo Andersen, respectivamente.

§3.º A Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná é responsável pela programação da Sala Miguel Bakun, do Hall da Secretaria de Estado da Cultura e de outras exposições ocasionais (Paraná, 1990).

Desde sua criação, o Sistema Estadual de Museus é, por lei, gerido pela Secretaria de Estado da Cultura (SEEC), que, a partir de 2019, passou a ser denominada “Secretaria de Comunicação e Cultura” (SECC), conforme a Lei n.º 19.848, de 3 de maio de 2019. No entanto, em 2023, após as eleições para o governo do Estado, voltou a ser chamada “Secretaria de Estado da Cultura”, com o Decreto Estadual n.º 220, de 19 de janeiro de 2023.

É de responsabilidade da SEEC atender os museus e implementar a Lei Nacional de Museus em seus espaços museais. Para isso, a coordenadoria de museus foi transformada em uma Coordenação do Sistema Estadual de Museus do

Paraná (COSEM) (ANEXO 2), integrante da SEEC. A COSEM passou a compor o Sistema Estadual de Museus, atuando junto aos museus estaduais oficiais e aos espaços museais paranaenses municipais, federais e privados, por meio de convênios específicos.

Nesse sentido, é função da COSEM, conforme a Lei n.º 9.375, de 24 de setembro de 1990:

[...] promover a articulação entre os museus existentes no Estado do Paraná e desenvolver programas de assessoria técnica na área da museologia, o SEM-PR promove exposições, programas de capacitação de recursos humanos, intercâmbio com entidades congêneres e projetos voltados aos interesses da comunidade. O estabelecimento e consolidação de políticas públicas para os campos do patrimônio cultural, da memória social e dos museus visam à democratização das instituições e ao acesso aos bens culturais (Paraná, 1990).

Assim, reconhecer a importância da criação dos museus brasileiros para o desenvolvimento cultural do país é, também, entender, por exemplo, o papel que o Museu Paranaense teve para o desenvolvimento do estado do Paraná.

Para a museóloga Eliana Moro Rebóli, chefe da Coordenação do Sistema de Museus em 2010,

Os museus estão em movimento e fazem parte das necessidades dos seres humanos ao acesso da memória e do patrimônio como exercício de cidadania. No Paraná há hoje uma mudança de contexto museológico com o surgimento contínuo de novos museus, abertos para a participação popular, com diferentes formas de atuação, adaptados aos atuais conceitos e às necessidades das comunidades em que se inserem. A complexa tarefa de articular a diversidade museal do Paraná conta com a estrutura da Secretaria de Estado da Cultura como gestora desse processo, em parceria com os municípios, por meio das diversas regionais de cultura.

Nesse sentido, o estado do Paraná, ainda em seu período de província, emergia de uma era de desenvolvimento econômico eminentemente agrícola e, conseqüentemente, favorecia a consolidação das elites locais, que buscavam ampliar o desenvolvimento social e educacional, a fim de igualar-se aos demais estados que estavam inseridos no movimento de crescimento do país.

Dessa forma, o Museu Paranaense figura entre as instituições que mais se destacaram culturalmente durante o primeiro século de emancipação política do estado do Paraná.

É necessário ressaltar que o desinteresse da colonização portuguesa no desenvolvimento cultural do Brasil, entre 1500 e 1808, era notório. E, nesse

momento do contexto histórico brasileiro, o interesse exploratório econômico e político não previa a possibilidade de desenvolvimento cultural nas províncias, mesmo que de forma privada.

A chegada de D. João VI ao país demandou, portanto, ações pontuais que buscavam desenvolver culturalmente o Brasil, com a criação de instituições artísticas, culturais, científicas, políticas e sociais, como retratado:

Surgiram ainda no período de permanência da Corte portuguesa: a Escola de Marinha (1808); um observatório astronômico (1809); a Academia Militar (1811); a Imprensa e a Biblioteca Reais (1808 e 1811, respectivamente); o Real Jardim Botânico (1819); a Capela Real; o Museu Real; o Teatro Real de São Carlos; o Real Colégio de São Joaquim (futuro Pedro II). Em menos de uma década, como avalia João Costa (2003), criaram-se todos os instrumentos intelectuais que foram negados durante três séculos. Além da criação de instituições e equipamentos, deve-se ressaltar a proteção, materializada em apoio financeiro e distinções honoríficas, que D. João dispensou a artistas e intelectuais (Barbalho; Rubim, 2007, p. 4).

No estado do Paraná, durante o período que se estende do interesse inicial pela emancipação da província, em 1853, até a criação do Museu Paranaense, em 1876, pode-se perceber algumas ações pontuais que serviram de base para promover o desenvolvimento cultural brasileiro e paranaense.

A criação do Museu Paranaense trouxe indicativos não só do desenvolvimento econômico e social da época, mas também do papel do museu na promoção do desenvolvimento da sociedade curitibana.

O Museu Paranaense é o terceiro mais antigo do Brasil. Criado em 25 de setembro de 1876, surgiu após o Museu Nacional da Boa Vista, no Rio de Janeiro (antigo Museu Imperial), e o Museu Emílio Goeldi, em Belém, no Pará. Inicialmente, funcionou como instituição particular, com o propósito de atender às demandas da base da economia: o cultivo do solo, a lavoura e o rebanho, abordando esses aspectos voltados à agricultura e a zootecnia, que constituíram sua primeira vocação.

Foi, portanto, o crescimento de uma forte economia ervateira que propiciou o desenvolvimento urbano e cultural de Curitiba, de maneira que os idealizadores e fundadores do Museu Paranaense, representantes desta burguesia, tiveram grande influência na sociedade, criando estabelecimentos culturais, como o próprio museu. [...] (Carneiro, 2013, p. 46).

Com o propósito de reunir os riquíssimos produtos agrícolas e industriais da época em um museu agrícola, em 1874 foi criado o museu temporariamente

denominado ora de “Museu de Aclimação”, ora de “Museu de Curitiba”, porque um museu de aclimação:

Nenhuma provincia do imperio oferece melhores condições para a criação de uma associação de acclimação, do que a do Paraná. A variedade de seu clima, a uberidade do solo, sua topographia toda especial, proporcionam-lhe a vantagem de poder acclimar animaes e vegetaes úteis de todos os paizes. Em uma provincia essencialmente agricola e creadora como esta, é desnecessário demonstrar a utilidade de uma associação cujo fim concorre poderosamente para o desenvolvimento da agricultura, melhoramento das raças e animação á lucrativas industrias (Paraná, 1876, p. 106).

Mesmo iniciando de forma precária e temporária, o interesse do público foi tão grande que, seis anos após a sua inauguração, o museu, já chamado de “Museu Paranaense”, passou a ser administrado por sucessivos governantes do estado do Paraná.

O museu era um organismo funcional integrado, naquela época, à vida social da capital da província, desempenhando, por muito tempo, um papel preponderante, pois seu salão era utilizado para premiações escolares e governamentais, bem como exposições nacionais e internacionais.

Destaca-se que, ainda no Período Imperial, o Museu Paranaense vivenciou eventos gloriosos, como a visita de D. Pedro II e sua comitiva à província paranaense em 22 de maio de 1880, ocasião em que conheceu a coleção da época. Na mesma noite, o governo ofereceu um sarau oficial no salão do museu, contando com a presença das mais ilustres personalidades da elite curitibana.

Na sequência, o museu fez parte da Exposição Antropológica Brasileira, realizada no Museu Nacional em 1882, resultando na publicação de um catálogo, primeira obra do museu, assinado por Luiz de Cemitille e Telêmaco Borba (representantes influentes da sociedade paranaense), entre outros.

Para enriquecer a compreensão da trajetória dos museus paranaenses, alguns documentos históricos foram anexados (ANEXOS 3 a 6), de modo a ilustrar marcos mais significativos desse percurso.

Assim sendo, o Sistema Estadual de Museus e a COSEM, desde sua instauração, dedicaram-se a tratar das questões específicas de cada espaço que compõe o sistema, oferecendo análises e discussões sobre políticas públicas de cultura e específicas para os museus, propondo medidas que contribuam para a integração institucional entre entidades estrangeiras, federais, estaduais e municipais.

Adicionalmente, além do Conselho Consultivo¹ e da Coordenação do Sistema Estadual de Museus, o Governo do Paraná aprovou, em 13 de abril de 2021, o Decreto n.º 7.301, que estabelece critérios, requisitos e procedimentos que orientam as relações entre os museus e as associações de amigos de museus, com fundamento na Lei n.º 9.375/1990, Lei Federal n.º 11.904/2009, Decreto Federal n.º 8.124/2013 e por solicitação da Secretaria de Estado da Cultura.

Ao estabelecer procedimentos para a relação entre os museus e as associações de amigos dos museus, a Lei apresenta definições que reforçam a manutenção do Sistema Estadual de Museus, em seu art. 2º:

- I - museu: instituição sem fins lucrativos, de natureza cultural, que conserva, investiga, comunica, interpreta e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de outra natureza cultural, abertos ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento;
- II - museus do Poder Executivo Estadual: todas as instituições museológicas vinculadas ao Poder Executivo Estadual, situadas no estado do Paraná, integrantes do Sistema Estadual de Museus, nos termos da Lei nº 9.375 de 24 de setembro de 1990; e
- III - associação de amigos de museus: as sociedades civis, sem fins lucrativos, constituídas na forma da lei civil (Paraná, 1990).

O papel da associação de amigos de museus pode ser melhor compreendido com base no art. 4º do Decreto n.º 7.301/2021, reforçando a importância da relação do museu com o seu público e com a sua contribuição para o desenvolvimento local, ao normatizar as condições para a criação dessas associações, compostas por grupos de interesse especializado, voluntariado ou outras formas de colaboração e participação sistemática da comunidade e do público.

- I - ostentar a qualidade de sociedade civil, sem fins lucrativos, constituída na forma da lei civil;
- II - constar em seu instrumento de criação ou de constituição, como finalidade exclusiva, o apoio, a manutenção e o incentivo às atividades dos museus a que se refiram, especialmente, aquelas destinadas ao público em geral;
- III - não remunerar os componentes da diretoria; e
- IV - constar em seu instrumento de criação ou de constituição que, no caso de dissolução da associação, o seu patrimônio líquido será destinado a entidade congênere, de fins idênticos ou semelhantes, ou, em não havendo entidade congênere, ao museu ao qual se vincula (Paraná, 2021).

As associações dos amigos dos museus paranaenses proporcionam o apoio em áreas que a política de cultura não prevê e que a própria COSEM/SEEC não

¹ Disponível em: <https://www.cultura.pr.gov.br/Pagina/Conselho-Consultivo-do-Sistema-de-Museus-do-Parana-COSEM>.

dispõe, como recursos financeiros, materiais e profissionais especializados para conservação e manutenção de acervos e sedes, desenvolvimento de atividades culturais e educativas, a consecução de outros programas e projetos, e atendimento às necessidades diárias dos museus para o cumprimento integral de seus planos museológicos.

Ressalta-se que, no período de 1990 a 2002, o estado do Paraná desenvolveu ações que demarcaram o desenvolvimento de uma política estadual de cultura, por meio da consolidação dos espaços museais adequados à política nacional para a área museológica.

Essa consolidação dos espaços se constata de maneira evidente pelos levantamentos realizados e divulgados pela COSEM/SEEC, em 2010, que registraram 329 espaços museológicos distribuídos em 111 municípios, sendo 164 museus denominados e 165 espaços considerados museais, dos quais 98 são encontrados em Curitiba (dados 2010), conforme ilustra a Figura 1.

FIGURA 1 - MUSEUS E ESPAÇOS DE MEMÓRIAS PARANAENSES



FONTE: <https://www.cultura.pr.gov.br/COSEM/Pagina/Museus-e-Espacos-Museologicos>.

No entanto, esses dados não são atualizados desde abril de 2010 e, somente agora em 2025, a COSEM propôs a retomada desse levantamento, a partir do *Webinário: Encontro Regional de Museus*, realizado em Curitiba, em 14 de julho. Na ocasião, todas as instituições museais do estado foram convocadas a participar do Cadastro de Museus do Paraná - 2025, objetivando atualizar informações sobre os espaços e, assim, contribuir com a formulação de estratégias de apoio e desenvolvimento.

A expectativa é de que, a partir de 2026, sejam disponibilizados dados precisos sobre os espaços museais paranaenses e suas reais condições de trabalho, tipologia, formas de gestão, número de profissionais, plano museológico, ações educativas e tipos de público.

Essa atualização possibilitará, ainda, o estabelecimento de um quadro comparativo com os dados do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) que, por meio da plataforma MUSEUSBR, oferece um panorama nacional, compartilhando informações sobre os museus brasileiros, apresentando como princípios a utilização de *software* livre, a colaboração, a descentralização, o uso de dados abertos e a transparência.

Segundo a plataforma MUSEUSBR, o Brasil possui 3.545 museus cadastrados, dos quais 3187 estão abertos e 356 encontram-se fechados. Desses, 297 estão localizados no estado do Paraná e 70 do município de Curitiba. Outra fonte de dados sobre os museus é a plataforma de Registro de Museus Ibero-americanos (RMI)², do Programa Ibero-museus, que promove a divulgação da diversidade museal da Ibero-América para todas as pessoas que tenham algum interesse nessas instituições.

Conforme a plataforma RMI, o Brasil possui 3.807 museus identificados na Ibero-América, sendo 3011 instituições adicionadas pelo próprio país, dos quais 820 museus localizam-se na Região Sul.

Nesse percurso, ao investigar a educação museal, desde a história de criação de museus, percorrendo a organização das instituições museais no mundo, no Brasil e, em especial, no Paraná, observa-se que tais espaços sempre estiveram, por muito tempo, vinculados a personagens ilustres ou a acontecimentos políticos de destaque, utilizados como elementos de afirmação histórica dos espaços. Trata-se,

² Disponível em: <https://www.ibermuseos.org/pt/acoes/observatorio-ibero-americano-de-museus/registro-de-museus-ibero-americanos/>.

portanto, de uma narrativa de acontecimentos, espaços, política, economia e sociedade que se mantém até hoje.

A relação dos museus com seus sistemas nacionais, estaduais e municipais revela-se de fundamental importância para a organização, ampliação e conservação desses espaços, especialmente no processo de consolidação da política nacional de museus e da política nacional de educação em museus, tanto para os espaços territoriais brasileiros, como para as instituições museais paranaenses.

3 ORGANIZAÇÃO POLÍTICA DOS MUSEUS BRASILEIROS

O Conselho Internacional de Museus (ICOM) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), preocupados com o futuro da educação, da cultura e dos museus, têm organizado, há décadas, uma série de seminários internacionais destinados a tratar dessas questões, contribuindo significativamente para evitar a atitude extrema do fechamento de espaços e para fortalecer o desenvolvimento e a expansão da área museológica mundial.

Lembremos que a ênfase na vinculação entre museus e realidade político-social vem sendo longamente defendida pelo ICOM e pela UNESCO há mais de seis décadas. O próprio ICOM deve a sua criação [...] ao desejo de enfatizar museus e patrimônio como instâncias do trato político, em nível internacional (Scheiner, 2012, p. 19).

O tema da educação em museus permeou o ICOM desde sua criação e foi preocupação constante do embaixador brasileiro Paulo Carneiro que, em 1951, ganhou força durante a realização das:

“Cruzadas dos Museus”, organizada pela Unesco e pelo ICOM: ela marca o início de uma tomada de consciência dos conservadores e dos professores, em escala internacional, do papel educativo dos museus. Ações sucessivas levarão, em 1977, à instituição do Dia Internacional dos Museus (18 de maio, celebrado regularmente desde então em muitos países) (Bruno, 2010, p. 34).

De modo que o ICOM destaca as ações da UNESCO e a preocupação constante:

[...] com a relação entre museus e a preservação do patrimônio natural e cultural da humanidade; e incluía, no seu programa de ação para 1963-1964, decisões e recomendações sobre questões tais como a proteção da propriedade cultural em caso de conflito armado; a preservação e a proteção de monumentos históricos; a prevenção ao tráfico ilícito; a

importação e venda de propriedade cultural; a proteção a paisagens e sítios naturais; e a acessibilidade aos museus (Scheiner, 2012, p. 19-20).

Portanto no Brasil, há pelo menos 63 anos, essas questões vêm sendo abordadas nos eventos, estudos, pesquisas e proposições de todas as instituições envolvidas na área museológica, de forma que, em 1962:

No Brasil, o 3º Congresso de Museus é organizado em Salvador pelo comitê nacional do ICOM, com apoio do governo da Bahia, na segunda quinzena de novembro. A organização desse congresso esteve sob responsabilidade da museóloga Lúcia Marques, que, posteriormente, viria a ser uma das participantes ativas do movimento de renovação do ICOM no Brasil, por meio da Amicom-br. Com a ação do comitê brasileiro, começam os primeiros passos para assegurar melhores e mais sólidas condições aos profissionais dos museus. Lourival Gomes Machado, vice-presidente do comitê, é convidado pela Unesco para dirigir o departamento cultural e assume, com o embaixador Paulo Carneiro, a responsabilidade de reforçar cada vez mais os laços entre a Unesco e o ICOM (Bruno, 2010, p. 40).

Entretanto, nem todas as ações voltadas aos museus são bem recebidas no contexto das políticas brasileiras:

Em abril de 1962, o cientista brasileiro Paulo Duarte recebe através do ICOM um convite para participar da reunião da Unesco sobre “Os problemas dos museus nos países em vias de desenvolvimento”, e não conta com apoio do comitê (Onicom) para sua participação. Os problemas políticos já começavam, e essa grande personalidade do mundo da ciência seria uma de suas vítimas. Os estatutos do comitê nacional (Onicom) distanciavam-se muito dos estatutos do ICOM. As modernizações que vinham de Paris não eram bem compreendidas. A gestão do comitê, composta inteiramente por funcionários do governo, impossibilitava qualquer modificação. O equilíbrio estatutário entre as duas instituições, ICOM e o comitê brasileiro, só seria restaurada após 1976 (Bruno, 2010, p. 40).

Tais dificuldades passaram a tornar lentas as ações de responsabilidade dos museus em relação às especificidades regionais do território em que se inserem às comunidades do entorno.

A proposição de iniciativas com alcance regional constitui uma das metas desses espaços desde 1968, orientada pelo ICOM, conforme estabelecido na 8ª Conferência Geral de Museus, realizada em Munique, Alemanha:

[O ICOM] espera que cada país dê a mais alta prioridade ao desenvolvimento aos museus com vocação regional, provendo-os com estrutura administrativa, equipamentos e recursos técnicos, financeiros e de pessoal adaptados ao papel que tais museus devem desempenhar; Recomenda, ainda, que os museus sejam mais abertos ao público jovem, ampliando o número de programas culturais para jovens, numa atmosfera de maior participação (ICOM, 1968; Scheiner, 2012, p. 20).

Nesse sentido, quanto à vocação regional dos museus, destaca-se também a 9ª Conferência Geral de Museus - ICOM, realizada em Grenoble, França, em 1971. O evento trouxe como compreensão *sine qua non* aos espaços que:

Os museus devem estar, antes de tudo, a serviço de toda a humanidade" e para concretizar em suas ações tal compreensão, "a principal meta dos museus é a educação e a transmissão de informação e do conhecimento, por todos os meios disponíveis (Scheiner, 2012, p. 20).

No que se refere ao papel do museu, já no início da década de 1970, ressaltava-se que as mudanças sociais não podiam passar despercebidas por esses espaços, de modo que a definição e o próprio conceito de museu deveriam ser constantemente revisados e questionados.

À época, compreendia-se o museu como espaço que "perpetua valores vinculados à preservação do patrimônio natural e cultural da humanidade, não como manifestação de tudo o que é significativo no desenvolvimento humano, mas meramente como a posse de objetos" (Scheiner, 2012, p. 20).

Em 1970, o ICOM passou a estudar e discutir regras éticas de aquisição de objetos e coleções pelos museus, decidindo adotar um código ético profissional nesse campo específico.

Na sequência, o tema amplia a discussão para a 16ª Conferência Geral da Unesco, ocasião em que foi aprovado o texto da "Convenção internacional sobre as medidas a serem tomadas para proibir e impedir a importação, a exportação e a transferência de propriedade ilícita de bens culturais" (Bruno, 2010, p. 44).

Sendo assim, "a partir desse momento, os caminhos do ICOM começam a ser abertos para um Brasil ainda mais sofrido por consequência dos governos militares e da continuação da mentalidade fechada do comitê" (Bruno, 2010, p. 44).

Mesmo com os preparativos para a 9ª Conferência Geral do ICOM, realizada em Paris e Grenoble, em 1971, sobre o tema *O museu a serviço do homem de hoje e de amanhã: o papel educativo e cultural dos museus*, no Brasil a situação ainda permanecia sofrível, segundo Bruno (2010):

[..], alguns dias antes da Conferência, as eleições para a diretoria do comitê brasileiro realizam-se sem o conhecimento da maioria dos membros. O novo presidente, Gerardo Câmara, que acaba de ser nomeado diretor do Museu Histórico Nacional, impossibilitado de participar da Conferência, indica um representante entre os novos funcionários governamentais que

fazem parte da diretoria do comitê. Esse representante, que estava ausente das sessões de trabalho da Conferência, não compreende as propostas do Manifesto de Grenoble. Como julga essa uma atividade de ordem política, ele acusa oficialmente de subversão às autoridades brasileiras o membro brasileiro que havia assinado o manifesto. Nesse momento começa uma perseguição terrível a esse membro, que perde seu cargo de professor titular na Universidade. Esse tipo de atitude torna-se frequente no Brasil durante o período da ditadura e, como consequência, traz enormes malefícios ao país. Porém, essa posição fortalecerá o trabalho dos profissionais de iniciativa privada, criando fortes correntes de uma nova museologia que faz oposição à museologia retrógrada das organizações oficiais. O Ministério de Educação e Cultura (MEC) será, entretanto, o lugar da democratização mais lenta no Brasil (Bruno, 2010, p. 45-46).

Com isso, a mesa-redonda com o tema *O papel do museu na América Latina de hoje*, convocada pela UNESCO e realizada entre 20 e 21 de maio de 1972, em Santiago, no Chile, reuniu representantes de diversos museus da América Latina com o intuito de resolver as diferenças regionais e da influência do debate entre países desenvolvidos e em desenvolvimento, no que se refere aos efeitos da devastação ambiental sobre a Terra.

Por conseguinte, a I Conferência das Nações Unidas sobre o tema *Ambiente Humano*, realizada em junho de 1972, em Estocolmo, Suécia, contou com a presença de representantes de 113 países, 250 organizações não governamentais e organismos da ONU. Nesse encontro, discutiu-se calorosamente a tentativa de organizar um programa internacional que promovesse a conservação dos recursos naturais e genéticos do planeta, evitando, assim, um grande desastre que levasse à miséria e a problemas de moradia e de saneamento básico, que poderiam gerar um grande número de doenças infecciosas, entre outras devastadoras consequências, principalmente aos países menos desenvolvidos e sem as condições econômicas necessárias.

Por esse motivo, a mesa-redonda de Santiago consagrou-se pelas discussões sobre a definição de museu no âmbito das mudanças sociais e comportamentais de cada comunidade, em especial levando em consideração as realidades sociais, econômicas e políticas dos museus latino-americanos. Evidenciou-se, assim, o papel educacional e humano que cada museu precisa desempenhar e a vital necessidade da compreensão de sua relação e influência com o meio ambiente.

O documento final do encontro, conhecido como *Carta de Santiago*, introduziu entre os temas debatidos e as decisões aprovadas, o termo "museu integral", que

[...] vincula-se diretamente ao conceito de 'patrimônio integral', construído sobre uma percepção holista do meio ambiente, como a que apresenta Serres (apud Davallon *et al.*, 1992, p. 21): "o meio ambiente sobre o qual nos questionamos hoje não é mais (apenas?) o dos homens para o homem, mas o das coisas tácitas, antes colocadas como entorno de nossas representações ordinárias, tudo o que não interessava a ninguém". Esta relação singular com o meio ambiente, onde "as coisas da natureza serão o patrimônio, vai oferecer [...] uma forma original de socialização" (Davallon *et al.*, 1992, p. 21). A partir de Santiago, acreditou-se que o Museu Integral seria aquele essencialmente voltado para a ação comunitária – e, de certa forma, esqueceu-se que qualquer museu fundamenta-se numa nítida proposta social: a de aproximar o indivíduo dos processos e produtos da natureza e da cultura (Scheiner, 2012, p. 19).

Ao final do ano de 1976, o comitê brasileiro do ICOM reformulou seus estatutos e foram realizadas as eleições gerais. Assim, uma nova diretoria foi eleita e o

programa da nova diretoria do comitê, baseado nos novos Estatutos, abre as portas do ICOM democraticamente aos profissionais dos museus. Isso permite que os profissionais se inscrevam na sede do comitê brasileiro como membros do ICOM, independentemente de serem ou não funcionários do governo (Bruno, 2010, p. 52).

Entretanto, no Brasil, somente em 2003 foi dado um passo importante, considerado marco histórico nesse processo: a criação do Departamento de Museus (DEMU), cuja origem se relaciona com as discussões realizadas em Santiago do Chile e na Suécia. Por meio do DEMU, foi implementada a Política Nacional de Museus (PNM), possibilitando que museus e centros culturais participassem de programas provenientes de políticas públicas.

A PNM apresentava, na época, como objetivos principais a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio museológico brasileiro, considerando sua diversidade cultural, além de promover o desenvolvimento e a revitalização das instituições museológicas, o que, contudo, não ocorreu de forma imediata e nas mesmas condições para todos os estados.

Com o intuito de oferecer condições para a implementação da PNM, em 2006 criou-se o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), autarquia federal vinculada ao MinC e responsável, até hoje, pela elaboração de políticas para o desenvolvimento do setor museológico. Entre as atribuições do IBRAM estão a melhoria física e estrutural dos museus, o intercâmbio institucional e a ampliação e democratização do acesso do público aos espaços museológicos.

Por essa razão, é incontestável afirmar que a mesa-redonda de Santiago do Chile consolidou-se como marco decisivo para a museologia brasileira. Em 2012, comemoraram-se os 40 anos de sua realização, evidenciando importantes resoluções, como:

[...] a definição e a proposição de um novo conceito de ação dos museus - o museu integral, destinado a proporcionar à comunidade uma visão de conjunto de seu meio material e cultural; a criação da Associação Latino Americana de Museologia (ALAM), aberta a todos os museus, museólogos, museógrafos, pesquisadores e educadores empregados pelos museus e, em relação a educação permanente um serviço educativo deverá ser organizado nos museus que ainda não o possuem, a fim de que eles possam cumprir sua função de ensino, cada um desses serviços será dotado de instalações adequadas e de meios que lhe permitam agir dentro e fora do museu e deverão ser integrados à política nacional de ensino, os serviços que os museus deverão garantir regularmente (Primo, 1999, p. 120-121).

Organizou-se em Petrópolis, Rio de Janeiro, o 5º Fórum Nacional de Museus (FNM), de 19 a 23 de novembro de 2012. O evento reuniu cerca de mil participantes, incluindo profissionais, gestores, estudantes e interessados na área de museus e memória, abarcando o tema *40 anos da mesa de Santiago do Chile: entre o idealismo e a contemporaneidade*.

No mesmo ano, o Ibermuseus – IBRAM organizou uma publicação *on-line* comemorativa, em memória da Mesa-Redonda de Santiago do Chile de 1972, objetivando tratar do papel dos museus no desenvolvimento da sociedade, conforme a afirmação que se segue:

Mesmo por ocasião das comemorações de seus 40 anos, a Mesa-redonda de Santiago do Chile possui a qualidade de direcionar nosso olhar para o futuro. Em 1972, o encontro entre diretores de museus latino-americanos e especialistas de diversas áreas no campo do desenvolvimento gerou a pequena grande revolução que culminou na declaração de Santiago e no conceito do museu integral. No princípio, o impacto da mesa-redonda foi limitado, no entanto, ela passou a ganhar força nas décadas seguintes ao passo que movimentos importantes evocavam (e atualizavam) os princípios de Santiago como referência contemporânea e como referência de um futuro melhor para os museus. O Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minom) é um herdeiro político da Mesa-redonda de Santiago. Criado em 1984 durante o Primeiro Atelier Internacional de Ecomuseus e Nova Museologia em Quebec (que também reuniu ativistas de museus comunitários, museus locais e museologia popular), o Minom teve e tem um papel importante em enfatizar a dimensão política do conceito do museu integral, isto é, museu como ação, como um instrumento a serviço da sociedade e envolvido na solução de seus problemas. Para o Minom, a declaração de Santiago oferece os fundamentos para uma (nova) museologia, cuja primeira e principal preocupação é "a melhoria das condições de vida, o desenvolvimento das populações e seus projetos para

o futuro"(Declaração de Quebec, 1984). Os ideais sustentados pela declaração de Santiago encontraram espaço no pensamento e discurso do campo dos museus, como no caso da adição em 1974 do fragmento "a serviço da sociedade e seu desenvolvimento" na definição de museu do ICOM. Porém na prática, até o final dos anos 90, o espírito da mesa-redonda ficou em grande parte circunscrita à nova museologia e suas formas de ação local, e às "museologias alternativas". O vagaroso mundo dos museus ainda passaria por uma verdadeira revolução ao aproximar-se do fim do século. Pouco antes, em 1992, o seminário "a missão do museu na América Latina hoje: novos desafios", organizado em Caracas em comemoração aos 20 anos da Mesa-redonda de Santiago, procurou reanimar e atualizar a ideia do museu integral a serviço do desenvolvimento, enfocando seu potencial de comunicação, como instrumento de diálogo entre diferentes forças sociais e a parceria com as comunidades. O despertar dos museus na América Latina e no mundo para os desafios do século 21 precisa atender as dinâmicas de uma realidade cada vez mais globalizada, as demandas da participação social e da diversidade cultural. Hoje, museus em todo o mundo assumem um papel ativo na vida que acontece do lado de fora de seus muros. Muitos reconhecem sua responsabilidade em relação aos problemas sociais, atuam em parceria com diferentes grupos, comunidades, organizações e movimentos sociais; como, por exemplo, em projetos de inclusão social, de redes de conhecimento e fóruns de diálogo, por meio de novas gerações de ecomuseus e museus comunitários etc. O desafio é assumir o compromisso com a transformação (da realidade e de si mesmos, a fim de evitar que parem no tempo!), manter uma atitude autocrítica, redefinir prioridades e formas de ação. Nesse mundo em movimento, a Mesa-redonda de Santiago continua a ser uma importante referência nas universidades e em momentos-chave de posicionamento no campo dos museus, como o da criação do Programa Ibermuseus em 2007. Também para o Minom a mesa-redonda assume um papel renovado por conta da sociomuseologia. A sociomuseologia – ou museologia social – é uma forma de enxergar e atuar no mundo baseada na crítica e no ativismo sociais por meio de iniciativas comunitárias, acadêmicas e de experimentações nos mais variados tipos de museus. O Minom integra o movimento da sociomuseologia com a convicção de que os museus podem e devem assumir um papel emancipador na sociedade. O que faz a Mesa-redonda de Santiago atual em 2012? A declaração de Santiago tem a cara de seu tempo. Certamente poderíamos fazer diversas atualizações no conceito do museu integral de 1972, porém algo permanece e atravessa o tempo. Os desafios sociais se transformaram, mas certamente não acabaram. Permanece a tomada de posição, o compromisso com a mudança social, permanece o princípio do museu integrado na sociedade e que extrapola suas coleções a favor de uma abordagem integral. Os documentos da presente publicação permitem de certa forma “desmistificar” a mesa-redonda ao lançar luz sobre a dinâmica do encontro e o processo (ainda extremamente atual e difícil) do exercício da crítica ao museu, do momento de tomada de posição; enfim, do processo que visa adaptar os museus às necessidades do tempo e do lugar onde estão inseridos (Nascimento Junior; Trampe; Santos, 2012, p. 8-9).

Na sequência das proposições iniciadas pela Mesa de Santiago, em 12 de outubro de 1984, em Quebec, concretizou-se o documento intitulado “Declaração de Quebec: princípios de base de uma Nova Museologia”. Esse documento deu voz ao movimento da imaginação criativa, aos princípios humanitários definidos pela comunidade internacional e aos projetos de futuro de uma nova museologia, que tentava manter-se fortemente estruturada quanto à preservação material.

No entanto, também aspirava por usar as tecnologias e por uma nova compreensão dos espaços museológicos, fundamentados em ecomuseologia, museologia comunitária e todas as outras formas de museologia ativa.

A Declaração de Quebec veio fortalecer as necessidades e possibilidades de:

[...] aproximação entre os povos, do seu conhecimento próprio e mútuo, do seu desenvolvimento cíclico e do seu desejo de criação fraterna de um mundo respeitador da sua riqueza intrínseca. Neste sentido, este movimento, que deseja manifestar-se de uma forma global, tem preocupações de ordem científica, cultural, social e econômica (REVISTA MUSEU, [S.d.])

Em razão da proposta de museu integral discutida durante a Mesa de Santiago, havia a tentativa de que o público e as ações a serem desenvolvidas em seus espaços se harmonizassem, de forma que um complementasse o outro.

O propósito era de que as atividades oferecidas pelos espaços museais fossem ações planejadas e desenvolvidas cada vez mais por meio de abordagens interdisciplinares e metodologias que atendam a gestão e integrem desde a comunicação com o público e a curadoria até a visita propriamente dita às exposições. Apesar disso, tais práticas ainda se encontram no ideário de muitos museólogos e educadores até a atualidade.

A análise das trilhas históricas e sociopolíticas percorridas pelos museus brasileiros reforça a necessidade de colocar em prática os princípios de base de uma nova museologia.

Pode-se dizer que:

A ideologia capturada pela palavra “ecomuseu” tem provado ser um catalisador de ações em uma variedade de situações geográficas e sociológicas. Nos bairros do Rio e na cidade do México, nas favelas de Dakar, nos subúrbios de Montreal e Paris; antigos centros industriais da França e da Suécia, em zonas rurais em declínio na Itália, Espanha e Canadá, em aldeias étnicas afastadas na China; os ecomuseus têm provado ser um conceito flexível que tem trazido de volta orgulho e energia dentro das comunidades. Identidades culturais têm sido reestabelecidas e usadas para promover economias locais. Essas mudanças têm sido alcançadas através da firme convicção de que um museu pode ser o que a comunidade quer que ele seja, um museu sem paredes e barreiras em todos os sentidos (Davis, 2011, p. 289).

Após décadas experienciando novas compreensões teórico-práticas de uma nova museologia de ecomuseus, museus comunitários e o patrimônio cultural, esse tipo de iniciativa expõe a história e a memória pertencentes à própria comunidade da

qual o museu faz parte, como museus de vizinhança, museus da favela, museus locais etc., em diferentes formatos e contextos pelo mundo.

Neste sentido, promover a confiança do público nos museus, demonstra a responsabilidade da gestão dos museus e dos espaços de memória e de toda a sua equipe com o compromisso com a ética em construir relacionamentos sólidos com suas comunidades, tanto para atrair visitantes, como doadores e parceiros.

A confiança do público é essencial para a sustentabilidade dos museus e para o cumprimento de sua missão, bem como, a adesão ao código de ética.

3.1 CÓDIGO DE ÉTICA

Os museus são responsáveis pelo patrimônio natural e cultural, material e imaterial. As autoridades de tutela e todos os responsáveis pela orientação estratégica e a supervisão dos museus têm como primeira obrigação proteger e promover este patrimônio, assim como prover os recursos humanos, materiais e financeiros necessários para este fim.

Com os esforços voltados ao fortalecimento dos museus e à implementação futura de uma nova museologia, foi aprovado, em 1986, por unanimidade, durante a 15ª Assembleia Geral do ICOM, realizada em Buenos Aires, Argentina, o *Código de Ética do ICOM para os Museus*.

O documento passou por modificações na 20ª Assembleia Geral, em 2001, realizada em Barcelona, Espanha, e foi posteriormente revisto, na 21ª Assembleia Geral, em 2004, realizada em Seul, Coreia do Sul.

O Código de Ética representa uma norma mínima para museus. Apresenta-se como uma série de princípios fundamentados em diretrizes para práticas profissionais desejáveis. Em alguns países, certas normas mínimas são definidas por lei ou regulamentação governamental. Em outros países, as diretrizes e a definição de normas profissionais mínimas são estabelecidas sob forma de credenciamento, habilitação ou sistemas de avaliação e/ou reconhecimento público similares. Quando estas normas não são definidas em nível local, as diretrizes de conduta estão disponíveis no Secretariado do ICOM, no Comitê Nacional ou no comitê internacional competente. Este código pode igualmente servir de referência às nações e às organizações especializadas ligadas aos museus, para desenvolvimento de normas suplementares (ICOM, 2005).

O Código de Ética vem estabelecer normas mínimas de conduta e procedimentos para os museus em âmbito mundial, assim como revisar e ampliar a definição de museu, estabelecendo um padrão mínimo para a gestão dos espaços.

Isso possibilita a elaboração de estatuto próprio e, ao mesmo tempo, tornar públicos seus objetivos, propósitos e políticas orçamentárias, educativas e de recursos humanos, bem como ampliar e manter o espaço físico, conservar acervos etc.

Dessa forma, o ICOM torna-se, junto aos governos do mundo inteiro, responsável por garantir o cumprimento do Código de Ética, na tentativa de levar avante os interesses da museologia e outras disciplinas relacionadas com gerência e operações de museu.

O Código de Ética representa uma norma mínima para museus. Apresenta-se como uma série de princípios fundamentados em diretrizes para práticas profissionais desejáveis. Em alguns países, certas normas mínimas são definidas por lei ou regulamentação governamental. Em outros países, as diretrizes e a definição de normas profissionais mínimas são estabelecidos sob forma de credenciamento, habilitação ou sistemas de avaliação e/ou reconhecimento público similares. Quando estas normas não são definidas em nível local, as diretrizes de conduta estão disponíveis no Secretariado do ICOM, no Comitê Nacional ou no comitê internacional competente. Este código pode igualmente servir de referência às nações e às organizações especializadas ligadas aos museus, para desenvolvimento de normas suplementares (ICOM, 2005).

Nessa conjuntura, com o objetivo de atender às especificidades de cada tipo de espaço segundo sua missão, enfatiza-se o papel da política brasileira, que, em 15 de outubro de 1985, regulamentou a profissão do Museólogo e autorizou a criação do Conselho Federal e dos Conselhos Regionais de Museologia, por meio do Decreto Federal n.º 91.775/1985. Posteriormente, em 1992, foi aprovado o Código de Ética nacional.

É necessário salientar que o Código de Ética é um marco, um divisor de águas para o profissional Museólogo, principalmente ao definir normas mínimas para a prática profissional e para a sua atuação nos museus, assim como para os demais profissionais envolvidos com o espaço e suas atividades.

Os museus, afirma Scheiner (2012), são permeáveis a todas as formas de expressão humana. Logo é possível questionar: Como flui a pauta de humanização e solidariedade? Como é possível usar formas de mediação informacional em torno de narrativas de empoderamento social? Afinal, a institucionalização brasileira do campo museal e patrimonial foi uma realização - e também o recomeço da agenda - do associativismo instituído por pelo Movimento Internacional para uma Nova Museologia (Minom), configurado-se novos aspectos e sentidos para o museu (objeto), a museologia (saber, a compreensão designada musealia) e o museólogo (especialista, a Lei 7.287/1984). Não por acaso, com as obras de Deloche (2001), Scheiner (2010) e Silva & Orrico (2015) entende-se que a Museologia (se constitui e é constituída por uma pluralidade de perspectivas socioculturais de compreensão dos documentos, dos museus e da informação museal) se aproxima da Ciência da Informação (CI) e

apresenta-se como uma disciplina em busca, primeiramente, da sua identidade e autonomia como ciência social aplicada e, secundariamente, como uma disciplina ciente da necessidade e da capacidade de estabelecer diálogos com outras áreas do conhecimento (Nascimento; Costa; Miguel, 2023, p. 104-105).

O Código de Ética de 1992 foi revisto em 2021 pelo Conselho Federal de Museologia (COFEM), passando a vigorar como Código de Ética do Profissional Museólogo, publicado na Resolução COFEM n.º 063/2021.

Evidencia-se que, desde a Declaração de Santiago até a elaboração do Código de Ética, importantes reflexões e ações passaram a se concretizar, abrangendo tanto os museus já existentes quanto os criados posteriormente, bem como a formação acadêmica do profissional Museólogo e da gestão museológica.

Museus devem ter como característica essencial ser permeáveis a todas as formas de expressão humana. Nesse sentido, todos os museus têm importância para as comunidades a que servem. A mobilização em nível local na gestão e no trato dos patrimônios inclui, obrigatoriamente, a Museologia e os museus. Nada é mais poderoso do que o sentimento de pertença, e não há política patrimonial, cultural ou ambiental que possa sobrepor-se ao cuidado que temos do que julgamos nosso, ao desvelo (Da-sein) pelo que nos pertence. Na experiência comunitária de âmbito local, não é imprescindível a aprovação de agentes externos: o importante é o que sente e faz a própria comunidade. Isso não significa desenvolver-se à margem da legislação ou das influências do mundo, mas concentrar a ação no próprio espírito, nos valores e nas dinâmicas da cultura local, relativizando os insumos trazidos por outros atores, especialmente os da Academia (Scheiner, 2012, p. 28).

O código de ética, para a área museológica é uma ferramenta indispensável que oferece para os museus e suas práticas, que operem com retidão, protejam o patrimônio cultural e promovam a confiança do público, de seus investidores e de seus profissionais.

Ao trabalhar, com princípios e valores éticos, os profissionais dos museus contribuem para a construção de uma sociedade mais justa, equitativa e multicultural.

4 EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E O EDUCADOR DE MUSEUS

As artes são meios de viabilizar propostas e respostas culturais, de grupos para a sociedade, e do estado para a sociedade, em tempos sombrios de violência e intolerância. Qualquer que seja o caminho metodológico construído ou reconstruído, é de suma importância atentar para o papel dos agentes mediadores no processo de educação não formal: educadores, mediadores,

assessores, facilitadores, monitores, referências, apoios ou qualquer outra denominação que se dê para os indivíduos que trabalham com grupos, organizados ou não, ou que atuam como modelos referenciais básicos para a autoaprendizagem dos indivíduos (Gohn, 2015, p. 22).

A educação formal desenvolvida nas instituições de ensino é importante, mas não representa o único ambiente que auxilia no processo de formação do ser humano.

Assim, tudo o que ocorre fora da escola não pode ser desvinculado do processo educacional vivenciado ao longo da vida. É necessário considerar os aprendizados provenientes do ambiente familiar e cultural, religioso ou não, da vizinhança, das amizades, dos espaços de lazer, entre outros.

A educação, portanto, configura-se como um processo contínuo, ao longo da vida, resultante tanto das instituições formais de ensino quanto das relações sociais estabelecidas.

Nesse sentido, Gohn (1999) afirma que a educação não formal:

Aborda processos educativos que ocorrem fora das escolas, em processos educativos da sociedade civil, ao redor de ações coletivas do chamado terceiro setor da sociedade, abrangendo movimentos sociais, organizações não governamentais e outras entidades sem fins lucrativos que atuam na área (Gohn, 1999, p. 32).

Levando isso em conta, a educação não formal é aquela que organiza a aprendizagem sem seguir vários requisitos considerados formais. Por exemplo, pode ser realizada em qualquer ambiente fora das escolas e das universidades estruturando-se a partir de dinâmicas diferentes das de aulas expositivas, sem exigir a memorização e recorrendo a ferramentas didáticas diversificadas e atrativas.

Ademais, importa salientar que a educação não formal não objetiva substituir a educação formal, mas complementá-la ou ampliar os entendimentos. Por isso, a literatura específica aponta que os espaços não formais devem ser locais prazerosos, que valorizem as emoções e motivações.

A intencionalidade da instituição e dos idealizadores das ações do processo de educação não formal estabelece a diferença entre os processos de ensinar e de aprender. No caso dos museus, por exemplo, as propostas podem envolver a atuação dos curadores das exposições, artistas e a concepção de suas obras, a proposta do setor educativo, buscando relacionar cultura, saberes e lazer, sem os requisitos do processo educacional formal, como aprovação ou reprovação.

No campo da educação museal, os modelos educativos aprendidos nos cursos de formação profissional devem ser readaptados, ou mesmo reinventados, para se ajustarem ao processo de educação não formal; o reaproveitamento representa, para seus profissionais, um grande desafio.

Os saberes e compreensões proporcionados pela educação não formal são produzidos pela troca de experiências, pelo senso comum, pela reflexão entre saberes herdados e por novos saberes adquiridos. A educação não formal se dá no campo em que os indivíduos agem pelas suas vontades, suas motivações pessoais e profissionais.

Diante desse cenário, as experiências e vivências são fundamentais, assim como as interações que possibilitam as construções de valores, de percepções de mundo, de comportamentos e condutas, tanto sociais quanto éticas. Para tal, o meio sociocultural e a classe social em que se insere cada indivíduo influencia diretamente a formação de saberes educacionais e culturais.

Desse modo,

Entendemos a educação não formal como aquela voltada para o ser humano como um todo, cidadão do mundo, homens e mulheres. Em hipótese nenhuma ela substitui ou compete com a educação formal, escolar. Poderá ajudar na complementação desta última, via programações específicas, articulando escola e comunidade educativa localizada no território de entorno da escola; ou mesmo dentro da própria escola, articulando saberes curriculares normatizados e atividades extraclasses, usualmente vistas como complementares na formação do educando (Gohn, 2015, p. 19).

Nesse sentido, pode-se refletir, por exemplo, que simplesmente por serem alunos dos cursos de Licenciatura em Arte e das demais áreas do conhecimento, por meio da vivência com o ensino formal, pelo conhecimento recebido nas disciplinas de conhecimento específico, nas práticas de laboratório e nos estágios curriculares, estão habilitados para serem excelentes educadores para os museus e para atuação no processo de educação não formal.

Entretanto, a transposição didática dos elementos constitutivos do processo de ensino da educação formal não os habilita automaticamente a uma possível transposição didática das obras de uma exposição, de uma coleção, da prática artística de determinado artista, do acervo de espaços museais diversos – de astronomia, ciências, comunidades indígenas, favelas, entre outros – para um processo de educação museal não formal e para a interação com seus visitantes.

Um conteúdo de saber que tenha sido definido como saber a ensinar, sofre, a partir de então, um conjunto de transformações adaptativas que irão torná-lo apto a ocupar um lugar entre os objetos de ensino. O 'trabalho' que faz de um objeto de saber a ensinar, um objeto de ensino, é chamado de transposição didática (Chevallard, 1991, p.39).

Gohn (2015, p. 22) manifesta que “não basta ficar lendo eternamente sobre as obras de arte, é preciso vê-las, contemplá-las”.

A relação que um educador do sistema formal de ensino estabelece com os conteúdos de saber ou com o saber científico de sua área de atuação orienta a forma como esse conhecimento é transmitido e, com isso, possibilita o estabelecimento de situações de aprendizagem elaboradas para seus alunos ao transpor um conteúdo programático.

No entanto, essa dinâmica não ocorre da mesma forma na atuação de um educador de museus, uma vez que sua relação com o "conteúdo de saber" ou "saber científico" depende tanto do tipo de museu em que atua quanto da forma como o apresenta.

As diferentes formações que um educador de museus pode possuir nem sempre correspondem ao conhecimento que cada exposição pode proporcionar aos visitantes ou grupos que recebe.

Portanto, “o educador tem a função de validar a fala do curador fornecendo informações que permitam ao visitante aproximar-se do código de linguagem utilizado no texto curatorial e situar o objeto em seu contexto de origem” (Sardelich, 2017, p. 196).

Sob essa perspectiva, a compreensão de uma exposição não precisa necessariamente acontecer durante a visita, deixando uma lacuna em aberto sobre o próprio entendimento do visitante.

Além disso, é relevante considerar que esse conhecimento se constrói a partir do acesso constante que os diferentes espaços museais proporcionam e que o desenvolvimento de ações educativas pode possibilitar aos visitantes a elevar a sua compreensão de cultura.

As práticas político-pedagógicas museais se caracterizam pelo corte que produzem em relação às tradicionais cujo ambiente se circunscreve estritamente à escola. Uma vez inserida no espaço museal, tais práticas tomam outras proporções, assumindo maior liberdade pela possibilidade de livre circulação e fruição no interior dos museus, cujos descaminhos poderiam ser percebidos pela alegoria ou metáfora do rizoma (DELEUZE e

GUATTARI, 2011), uma estrutura biológica cujo começo e o fim são impossíveis de serem determinados. É no entrecruzar das linhas que surgem novas possibilidades de associações, se produzem novos agenciamentos, relações, percepções, saberes (Castro; Soares; Costa, 2020, p. 64).

Assim, ainda há muito a compreender sobre as ações educativas em museus, seus interlocutores e responsáveis pelos projetos educativos.

Todavia, não se trata apenas disso; a mediação ou educação em museus parte do pressuposto de que há diferentes formas de aprender, de que o conhecimento pode ser construído coletivamente e de que os visitantes não podem ser considerados meros receptores passivos de informações.

Na educação em museus, o foco recai sobre a aprendizagem do público de modo geral, a respeito dos saberes do museu em que ele se encontra em um dado momento de sua visita e às exposições em cartaz, sem a obrigatoriedade de que saia da visita com um determinado conteúdo aprendido.

Conforme a compreensão da ação de mediação para a área museológica, de acordo com a obra *Conceitos-Chave da Museologia*:

MEDIAÇÃO - [...] A mediação designa a ação de reconciliar ou colocar em acordo duas ou várias partes, isto é, no quadro museológico, o público do museu com aquilo que lhe é dado a ver; sinônimo possível: intercessão. Etimologicamente, encontraremos no termo “mediação” a raiz med, que significa “meio”, raiz que pode ser lida em diferentes línguas (no inglês middle, no espanhol médio, no alemão mitte), e lembra que a mediação está ligada à ideia de uma posição mediana, a de um terceiro que se coloca entre dois polos distantes e que age como um intermediário. [...] Aqui também a mediação se coloca “entre dois”, em um espaço que ela buscará reduzir, provocando uma aproximação ou, dito de outro modo, uma relação de apropriação. 1. [...] O conceito geral de mediação serve também para se pensar a instituição da cultura por ela mesma, como transmissão de um fundo comum que reúne os participantes de uma coletividade e na qual eles se reconhecem. Nesse sentido, é pela mediação de sua cultura que um indivíduo percebe e compreende o mundo e sua própria identidade: muitos falam então de “mediação simbólica”. No campo cultural, a mediação intervém sempre para analisar a “apresentação ao público” das ideias e produtos culturais – sua apropriação midiática – e descrever a sua circulação no espaço social global. A esfera cultural é vista como uma nebulosa dinâmica em que os produtos se integram uns com os outros e assim se transformam [...] (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 52).

Assim, cada um traz consigo a própria bagagem de experiências e interpretações da realidade e o conhecimento se constrói a partir dessa troca, nas relações que se estabelecerem durante as ações educativas propostas.

De acordo com Sardelich (2017, p. 195), a educação museal também produz posicionamentos e diferenças de gênero, classe, raça, sexualidade, logo o educador

do museu não pode ser um mero receptor ou reproduzidor das narrativas institucionais, mas um intelectual que contribui para rediscutir questões de supremacia e autoridade.

Educadores de museus são sujeitos em formação permanente, que também aprendem muito no contato com os visitantes, reformulando e revisitando sempre suas ideias e narrativas.

Por outro lado, é fundamental reconhecer:

que as exposições interpretam e representam aos que a expõem, ou seja, a instituição, os organizadores, os curadores. Dependendo do que se exponha, como se exponha, como se posicione, se organize e se fale sobre essa exposição, esta poderá promover uma ou outra visão (Sardelich, 2017, p. 196).

A educação não formal “não substitui a escola, mas também não pode ser vista como mero coadjuvante, para simplesmente ocupar os alunos fora do período escolar, completando o cotidiano de uma pretensa escola integral” (Gohn, 2015, p. 20).

Nesse sentido, é preciso compreender que o papel do educador de museus e o papel do educador das instituições de ensino nem sempre caminham juntos. Em decorrência disso, identifica-se que os conhecimentos necessários para a educação em museus não estão contemplados nas matrizes curriculares dos cursos de formação de professores (licenciaturas e bacharelados).

Da mesma forma, nos cursos de bacharelado em Museologia, os conteúdos que contemplam a compreensão da educação museal e o estudo de públicos nem sempre apresentam carga horária compatível com o desenvolvimento teórico-prático dos conteúdos sob o viés interdisciplinar e com uma abordagem mais aprofundada das teorias metodológicas educacionais e museológicas para o ensino não formal.

Assim, a educação em museus tem como intuito, a partir do diálogo, ampliar, construir e reconstruir entendimentos, conceitos e experiências sobre a arte e a cultura, para todos os envolvidos no processo de visita.

A educação não formal tem seu próprio espaço e visa formar o cidadão, em qualquer idade, classe socioeconômica, etnia, sexo, nacionalidade, religião etc. para o mundo da vida. Ela tem condições de unir cultura e política (aquí entendidas como *modus vivendis*, conjunto de valores e formas de representações), dando elementos para uma nova cultura política (Gohn, 2015, p. 20).

Diante do exposto, a educação não formal que permeia a educação museal e a ação dos educadores diz respeito a falar e entender os processos metodológicos, sejam eles de ordem teórica, prática ou de planejamento.

Trata-se de estabelecer uma compreensão metodológica sobre o poder do museu, ao assumir plenamente sua tarefa de ser um referencial para a sociedade por meio das ações educativas, e compreender que a mediação do público com as exposições não é um processo somente de fala, mas também de escuta.

A estética da experiência museal faz transbordar possibilidades, investindo na ideia de interdisciplinaridade e até mesmo sobre a transdisciplinaridade compreendendo-a como um conjunto de atitudes que transcendem as disciplinas, mas não as apagam. Nesse transbordar ou transcender, a estética da experiência museal supera a própria dimensão do ser porque faz romper com a lógica sujeito-objeto conduzindo o público da experiência museal a dilemas éticos [...] (Castro; Soares; Costa, 2020, p. 66).

Nessa perspectiva, os museus são espaços riquíssimos de investigação, reflexão, construção e reconstrução de conhecimentos, cujo potencial ainda é pouco explorado.

[...] a arte se mostra em um processo dialético com a realidade, no momento em que alguém seleciona, compara e interpreta as imagens registradas sobre qualquer suporte, seja o som, a dança, o teatro, a cor, a forma de uma escultura e de tudo o que faz parte da vida. Ela transforma o olhar, que deixa de ser passivo e torna-se ativo, seletivo, tátil, contemplativo e criador, articulando--se aos processos da vida cotidiana (Gohn, 2015, p. 69).

Nesse universo dos museus, a educação não formal, orientada para o sensível e para o desvelar do conhecimento cognitivo, juntamente com a arte, por meio da educação museal e da linguagem lúdica e criativa dos educadores, possibilita aos visitantes a oportunidade de ampliação de seus horizontes no campo da cidadania.

Em vista disso, Ana Mae Barbosa (2005) construiu uma abordagem teórica e uma prática que sistematizaram as pesquisas em arte no Brasil na década de 1980. A artista e educadora vivenciou um ambiente de educação não formal, o museu com uma proposta considerada inédita e pertinente à realidade brasileira, que foi denominada “metodologia triangular”, já que determina um tripé: fruir, contextualizar e fazer a obra de arte e que pode ser colocada como precursora das discussões e literaturas futuras sobre educação em museus.

Barbosa (2005) assim explica sua proposta metodológica:

[...] quando falo de um conhecimento que nas artes visuais se organiza inter-relacionando o fazer artístico, a apreciação da arte e a história da arte. Nenhuma das três áreas sozinha corresponde à epistemologia da arte. O conhecimento em artes se dá na interseção da experimentação, da de codificação e da informação [...] Só um fazer consciente e informado torna possível a aprendizagem da arte (Barbosa, 2005, p. 31-32).

Logo, os resultados individuais serão trazidos pelos conteúdos a serem expostos por meio dos acervos e coleções, construídos pelo agir e pelo pensar e integrados à sua produção de forma crítica e estética, bem como ao caráter coletivo das ações vividas e mediadas pelos educadores.

A arte é uma dessas coisas que, como o ar ou o solo, estão por toda a nossa volta, mas que raramente nos detemos para considerar. Pois a arte não é apenas algo que encontramos em museu e galerias, ela está presente em tudo que fazemos para satisfazer nossos sentidos. (Read, 2001, p. 16 *apud* Gohn, 2015, p. 70).

Mediante o exposto, evidencia-se a importância de que o museu passe a ser valorizado como local do saber, com base na construção, na elaboração e na reorganização desse saber, sendo acrescido ao fazer e trazendo a possibilidade de compreensão do patrimônio cultural da humanidade por meio da educação museal.

5 EDUCAÇÃO EM MUSEUS

Uma pessoa pode acumular no quintal de casa uma enorme coleção de garrafas: mas será que essa pessoa documenta esses objetos? Existe no quintal dela um inventário com o arrolamento de cada garrafa daquela coleção? Ela faz uma catalogação (fichas catalográficas de cada peça) com dimensões, material, data, origem, fabricante, tipo de rótulo, cor e demais características de todos os itens que ela guarda? Ela saberia dizer onde está a garrafa de número 358, ou ela precisaria procurar? Certamente, esse hipotético personagem não faz empréstimos de itens da sua coleção, não dá baixa no inventário, não abre seu quintal para o público, não fotografa e nem divulga suas peças em um site ou mídias sociais. Ora, ele não faz nada disso por uma razão muito simples: ele não é museólogo e nem possui um museu no quintal – trata-se apenas de um colecionador de coisas velhas. Todo museu, histórico ou não, é uma instituição bastante complexa e não pode ser confundido com o simples acúmulo de objetos (Queiroz, 2019).

O conhecimento da história das civilizações e sua influência na origem dos museus, bem como a influência filosófica, sociológica e econômica no estabelecimento de uma política cultural e, por consequência, uma política nacional

e estadual de museus, corroboram com o sentido da humanidade, de preservação da memória.

O conhecimento científico e a intervenção social são consubstanciados em descobertas históricas, e a consolidação e manutenção dos museus ocorrem para guardar, estudar, pesquisar e compartilhar conhecimentos com a sociedade.

Assim sendo, o pensamento de Adorno e Horkheimer, com a obra *Dialética do esclarecimento* (1985), impõe uma revisão crítica da compreensão, muitas vezes romantizada e ilusória, dos fatos histórico-políticos e econômicos sobre a área museológica no Brasil e no mundo.

Os autores já denunciavam que o período iluminista talvez não tivesse trazido o processo libertador esperado para o conhecimento e para o papel da ciência no desenvolvimento da sociedade. E que, ao abandonar os sentidos e o sensível em favor da razão, sem conhecer de forma segura seus fundamentos e consequências, se tornaria inalcançável a emancipação tão almejada.

O conhecimento científico objetiva trazer o esclarecimento, seja artístico, histórico, filosófico ou econômico, e sua compreensão abre um leque de possibilidades. No entanto, dependendo da forma como o conhecimento é transmitido e do tipo de conhecimento que é ofertado ou negado, em vez de esclarecer, ele pode dominar. E o desejo de uma humanidade cada vez mais humana, emancipada, trouxe para a ciência "uma nova espécie de barbárie" (Adorno; Horkheimer, 1985).

Nesse sentido, os autores vêm revelar o desvio estético e ético que a arte, os museus e a educação podem enfrentar quando não passam por um processo de esclarecimento do conceito de racionalidade que subjaz na moderna cultura industrial, sem atentar-se para suas falhas, e vícios provenientes da racionalidade instrumental, da influência política e econômica:

[...] O medo que o bom filho da civilização moderna tem de se afastar dos fatos- fatos esses que, no entanto, já estão pré-moldados como clichês na própria percepção pelas usanças dominantes na ciência, nos negócios e na política – é exatamente o mesmo medo do desvio social. Essas usanças também definem o conceito de clareza na linguagem e no pensamento a que a arte, a literatura, a filosofia devem se conformar hoje. Ao tachar de complicação obscura e, de preferência, de alienígena o pensamento que se aplica negativamente aos fatos, bem como às formas de pensar dominantes, e ao colocar assim um tabu sobre ele, esse conceito mantém o espírito sob o domínio da mais profunda cegueira. É característico de uma situação sem saída que até mesmo o mais honesto dos reformadores, ao usar uma linguagem desgastada para recomendar a inovação, adota também o

aparelho categorial inculcado e a má filosofia que se esconde por trás dele, e assim reforça o poder da ordem existente que ele gostaria de romper. A falsa clareza é apenas uma outra expressão do mito. Este sempre foi obscuro e iluminante ao mesmo tempo. Suas credenciais têm sido desde sempre a familiaridade e o fato de dispensar do trabalho do conceito (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 13-14).

Assim, os modelos de museus criados no século XIX, inspirados e motivados pelos ideais da Revolução Francesa, estão relacionados às noções de cultura dominantes na época. Porquanto, essas noções permanecem até hoje envoltas por um discurso pós-moderno de cultura, que reproduz apenas o que pode ser adquirido via educação formal e por valores cultivados pelas classes dominantes, sem, de fato, estarem ligados a valores culturais que representem todas as produções humanas e a maneira de pensar e viver de cada sociedade.

Desse modo, faz-se pertinente questionar se os museus são realmente espaços transparentes e neutros, como muitas vezes querem evidenciar por meio de suas exposições.

Dinah Guimaraens (2022) contribui para a reflexão a respeito da modernização do espaço museu ao afirmar:

O contexto do museu torna-se, dessa maneira, um poderoso elemento de transformação ideológica, ao lograr converter a riqueza material e o status social dos objetos ali expostos em riqueza espiritual. O espaço inteiro do museu é, então, articulado por uma topografia idealizada, onde os locais adequados dos objetos e dos sujeitos trabalham para assegurar a preservação de certos valores culturais básicos e de um certo espírito essencial que naturaliza, legitima e torna eficiente uma arquitetura museológica (Guimaraens, 2022, p. 292).

O espaço inteiro de um museu traz, tanto com seu projeto arquitetônico como com seus acervos e coleções, claras intenções políticas e ideológicas, independentemente do período histórico em que foi criado ou da conjuntura em que se encontra na contemporaneidade.

O museu, ainda que nem sempre de maneira óbvia para seu público, representa as intenções ideológicas dos artistas, dos curadores, dos pesquisadores, dos professores, dos políticos, dos empresários e das galerias de arte.

A condição pós-moderna dos museus revela um sutil jogo de linguagem e poder dos saberes artísticos, estéticos, históricos e políticos determinados pela indústria cultural.

Além disso, as mudanças socioeconômicas produzidas com o surgimento da sociedade da informação, acompanhadas pela inovação tecnológica e suas promessas de igualdade, de melhoria de vida e da supervalorização do saber científico, da racionalidade, da criatividade e da competitividade, requerem dos museus contemporâneos a missão de se configurarem como espaços livres para o público, propositores de informações acessíveis a todos, educadores dos valores históricos da arte, preservadores de realizações passadas e agentes do bem social comum.

A autora assim se manifesta:

Os visitantes são conduzidos, através da museografia ali disposta, a concordar com a autenticidade histórica e a realidade daquilo que eles ali veem, embora, simultaneamente, possam perceber a natureza artificial ou fabricada dos objetos em exposição. Ao fingir que se conhece o passado observando suas reproduções, automaticamente se desvaloriza um saber histórico erudito, permitindo ao grande público cultivar uma crença irrealística sobre seu próprio conhecimento. O que está presente nos museus, assim como o que é omitido não é, portanto, acidental, mesmo que os processos seletivos do que deve ser ali exposto sejam, de alguma maneira, inconscientes [...] (Guimaraens, 2022, p. 477).

Em nome da modernidade, da racionalidade e da tecnologia, o universo das artes e dos museus é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural, trazendo para o belo, para o poético, para a criação e para a composição o reprodutivo, o hierárquico, a técnica perfeita, o proibido e o tolerado, a quantidade e o sucesso.

Na *Dialética do Esclarecimento*, Adorno, enquanto mostra o impacto do caminho percorrido para a modernidade, demonstra o significado da retirada do apoio que a religião fornecia como classe dominante. Dos resíduos deixados pelo pré-capitalismo ao empenho dado ao predomínio da ciência e, conseqüentemente, a diferenciação técnica e a extrema especialização das áreas como condição ao desenvolvimento de uma sociedade mais humana e igualitária, esse contexto dá força ao caos e implica diretamente a concepção da cultura contemporânea.

Dessa forma, o entendimento de universalidade coloca em xeque, na prática artística, a expressão do estilo individual de cada artista, promovendo, como afirmam Adorno e Horkheimer, a “barbárie estética”:

[...]. O elemento graças ao qual a obra de arte transcende a realidade, de fato, é inseparável do estilo. Contudo, ele não consiste na realização da harmonia – a unidade problemática da forma e do conteúdo, do interior e do exterior, do indivíduo e da sociedade –, mas nos traços em que aparece a

discrepância, no necessário fracasso do esforço apaixonado em busca da identidade. Ao invés de se expor a esse fracasso, no qual o estilo da grande obra de arte sempre se negou, a obra medíocre sempre se ateve à semelhança com outras, isto é, ao sucedâneo da identidade. A indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo de absoluto. Reduzida ao estilo, ela trai seu segredo, a obediência à hierarquia social [...] (Adorno; Horkeimer, 1985, p. 108).

A barbárie estética, além de reduzir o papel do estilo para as práticas artísticas, vai se consolidando ao ligar as definições de cultura e entretenimento e minimizando, assim, sua compreensão e função social: "O triunfo sobre o belo é levado a cabo pelo humor, a alegria maldosa que se experimenta com toda renúncia bem-sucedida. Rimos do fato de que não há nada do que se rir [...]" (Adorno; Horkeimer, 1985, p. 116),

A fusão entre a cultura e o entretenimento traz à sociedade valores equivocados de arte e de espiritualidade, e reproduz um momento em que a hegemonia do poder encaminha o público das diferentes práticas artísticas e dos museus a se tornar mais consumidor do que apreciador cultural, disciplinando-o na busca constante de uma diversão segundo o princípio burguês.

Dessa maneira, o público é privado da subjetividade e do conhecimento estético:

[...]. Divertir-se significa estar de acordo. Isso só é possível se isso se isola do processo social em seu todo, se idiotiza e abandona desde o início a pretensão inescapável de toda obra, mesmo da mais insignificante, de refletir em sua limitação o todo. Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última ideia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir. A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação. O descaramento da pergunta retórica: "Mas o que é que as pessoas querem?" consiste em dirigir-se às pessoas como sujeitos pensantes, quando sua missão específica é desacostumá-las da subjetividade. Mesmo quando o público se rebela contra a indústria cultural, essa rebelião é o resultado lógico do desamparo para o qual ela própria o educou [...] (Adorno; Horkeimer, 1985, P. 119).

Nesse sentido, cabe à educação museal orientar a reflexão sobre a contemporaneidade e as impressões deixadas no decorrer da história sobre a definição de museu.

A compreensão artística do mundo, a partir da modernidade, deixa marcas profundas e nem sempre aparentes, tanto para os novos museus quanto para os que já estavam em pleno funcionamento.

Por conseguinte, a ciência e a técnica ampliam as potencialidades dos espaços museais, em simultâneo, em nome de uma falsa neutralidade da massificação global artística, organizam e classificam a arte em uma linguagem particular denominada “mercadológica”, retirando de forma sutil do público e dos ambientes escolares a linguagem dos sentidos, do humano e do sensível.

Salvaguardar os patrimônios históricos, artísticos e culturais é uma das formas de garantir às novas gerações o conhecimento do passado e possibilitar novos olhares para o futuro.

Porquanto, é a educação museal que vai valorizar o conhecimento que ultrapassa a aprendizagem escolar e interagir com as diferentes áreas do conhecimento em suas múltiplas dimensões.

Consequentemente, o discurso do educador precisa conciliar o espírito de partilha de valores e tradições, a manutenção dos valores hegemônicos do sistema artístico com a proposta de socialização da experiência estética, de aprender experimentando com prazer. Portanto, o serviço educativo explora a tensão provocada pelo deslocamento entre os valores hegemônicos e a bagagem cultural do visitante (Sardelich, 2017, p. 197).

Do mesmo modo, as instituições museais e culturais necessitam ser compreendidas como espaços de encontro, debate e educação, nos quais se produzem conhecimentos e experiências, e não apenas locais de comunicação daquilo que já foi produzido:

[...] a educação é um processo dinâmico e ininterrupto que não cabe mais num paradigma verticalizado de transmissão de saberes consagrados. A revisão do papel dos museus acompanha o rendimento do conceito de formação e de conhecimento, que não pode mais ser reduzido à sua dimensão de ciência, deixando de fora a dimensão artística e cultural (Kramer *apud* Ostetto, 2021).

Em outras palavras, compreender o significado da cultura, por meio da educação em museus, é uma questão ética, estética e política:

Se a educação que se passa nos museus, ditada apenas por seus departamentos educacionais, e a educação escolarizada e formal encontram-se ainda intensamente marcadas por modelos e práticas fundamentadas na mera transmissão de conhecimentos universais, especializados, descontextualizados, valorizados pela cultura de consumo e tomados a priori, como reivindicar uma instituição aberta a todos e primordialmente educativa? Como reivindicá-la como elemento explicativo da vida em sociedade e expor, a partir dela, as possibilidades de mudanças no status quo reinante? (Reis; Pinheiro, 2009, p.40).

Por conseguinte, Reis e Pinheiro indagam:

Estará o museu, como instituição que deve servir ao público, a todo público, em sua diversidade e pluralidade sociocultural, preparado para avançarem suas ações formadoras e transformadoras? Os museus, como a escola, trazem em si as mesmas peculiaridades, descontextualização, fragmentação e a sacralização de uma determinada cultura? Se assim for, como superar tais condições, sem impor uma outra verdade possivelmente dominante e opressora? (Reis; Pinheiro, 2009, p. 39).

Na medida em que entendemos a complexidade que envolve a educação em museus, torna-se possível compreender a experiência do ser humano com a cultura, a arte, os diferentes campos do saber, os sentidos e o ato da contemplação.

Sob esse olhar, as autoras complementam:

Os museus, entendidos mais recentemente como um serviço público e centro de investigações e estudos dos mais complexos e variados, trazem em si mesmos a necessidade de transformações e inovações que passam pela pedagogia e pela didática de ensino, a fim de servirem como eixo transversal a ser impresso em todas ações museísticas, bem como a necessidade de formação educativa de todos os profissionais que por ali circulam com suas práticas específicas (Reis; Pinheiro, 2009, p. 40).

Por consequência, o museu é muito mais que um lugar de visitação, estudo, pesquisa e produção de conhecimento, constituindo-se também como parte de um grande movimento de resistência, liberdade, autoconhecimento e poder.

Poder aqui compreendido, por exemplo, na experiência de quem sobreviveu à pandemia da Covid-19, ao isolamento social de quase dois anos e ao movimento de descrédito em relação   ciência, às pesquisas e ao papel do Estado no cuidado com o bem-estar e a saúde mental da população.

A pandemia da Covid-19 foi um período de luto mundial, de isolamento e de fechamento de todos os espaços de alimentação, entretenimento, cultura e educação. Cada indivíduo fechou-se em suas casas e afastou-se do contato humano. Nesse momento, além dos produtos alimentícios entregues na porta das residências, foi a volta, mesmo que forçada, de deixar penetrar-se pela energia e pelos sentimentos proporcionados pela literatura, pela poesia, pela música, pelas exposições, pelos acervos e pelas coleções que compõem os espaços museais virtuais.

A possibilidade única de ter contato com o outro, ainda que utilizando aparelhos eletr nicos ou televisivos, levou a arte para dentro das residências e

possibilitou, por um momento, certo equilíbrio emocional, um sentimento de preocupar-se consigo mesmo e com o outro.

A pandemia deixou no mundo efeitos trágicos que impactaram a vida social, econômica e profissional em escala global. O cancelamento de eventos e festas, a restrição a atividades agrícolas, comerciais, industriais e turísticas e o aprendizado forçado da metodologia do trabalho e do estudo remotos, provocaram enormes perdas em vários setores, mas em especial na economia mundial.

Ampliaram-se os índices de desemprego e inflacionários, houve escassez de alimentos e cresceu a desigualdade social, enquanto a população permanecia confinada, sem forças nem condições de reverter a situação.

E a arte, os artistas, os museus, como foram impactados? A Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (Unesco) analisou as medidas adotadas por diferentes governos e constatou que as perdas econômicas e o confinamento social foram avassaladores, sobretudo para setores como a produção musical, que, em menos de um ano, perdeu bilhões em patrocínios e em apoios institucionais.

E os museus, como se organizaram perante a pandemia? O fechamento de suas portas fez parte das medidas sanitárias, mas significou muito mais do que o distanciamento físico de frequentadores das exposições e dos acervos. Em um esforço incomensurável, os museus reinventaram-se e organizaram-se para manter atividades em formato digital, mesmo já enfrentando, antes da pandemia, restrições orçamentárias recorrentes para aquisição de novas obras e manutenção dos acervos.

Os gestores dos museus organizaram várias iniciativas para atrair o público *on-line*, como *tours* virtuais pelas seções do museu, *lives* mediadas por curadores apresentando artistas em seus ateliês, contação de histórias para crianças, além da produção de conteúdos das redes sociais, revelando trajetórias históricas, ressaltando curiosidades e destaques dos acervos, entre outras ações.

Em todas as repercussões, análises e ações governamentais sobre os impactos da pandemia, lamentavelmente, pouco se discutiu a respeito da experiência insubstituível da visita física no museu, por maior que fosse a qualidade da tecnologia utilizada.

Em 2020, o Relatório Anual da Unesco no Brasil³ divulgou que os museus e os centros culturais ficaram fechados por mais de 155 dias, o que significou não só o declínio de suas receitas, mas a queda de 70% de visitantes *in loco*.

Sem os museus, os centros culturais e suas produções e atividades, comprovou-se a dificuldade das pessoas em manterem sua saúde mental, diante de uma pandemia mundial. Esquece-se com muita facilidade a função social dos museus em relação à integração com a comunidade e à construção da identidade coletiva, da memória histórica e, principalmente, das perspectivas de futuro.

O panteão da arte não é uma atualidade independente do tempo, que se apresenta à pura consciência estética, mas o fato de um espírito histórico que se concentra e se congrega. Também a experiência estética é uma forma de compreender-se. Todo compreender-se se completa, porém, em algo diferente do que aí se compreende, e inclui a unidade e a mesmidade desse diferente. Uma vez que encontramos no mundo a obra de arte e em cada obra de arte individual um mundo, este não continua a ser um universo estranho em que, por encantamento, estamos à mercê do tempo e do momento. Nele, mais do que isso, aprendemos a nos compreender, e isso significa que suspendemos a descontinuidade e a pontualidade da vivência na continuidade da nossa existência. O que importa, por isso, é chegar a um ponto de partida, com relação ao belo e à arte que não pretenda a imediatividade, mas que corresponda à realidade histórica do homem. A invocação à imediatividade, ao que for genial no momento, ao significado da "vivência", não poderá resistir à reivindicação da existência humana à continuidade e à unidade do que é auto-evidente. A experiência da arte não poderá ser comprimida no descomprometimento da consciência estética (Gadamer, 1999, p. 168-169).

Escrever sobre educação em museus depois do cenário pandêmico é trazer para as discussões de políticas públicas da educação, da cultura e dos museus, a importância desse espaço como local de preservação e conhecimento do patrimônio cultural brasileiro, e também como espaço propulsor de aprendizagem, de resistência e de libertação dos grilhões do desconhecimento, dos equívocos da origem histórica das desigualdades econômicas e de classe.

A Educação Museal não é uma prática recente no Brasil e seu surgimento pode ser considerado tão antigo quanto o dos próprios museus. Nos últimos 40 anos a pesquisa em Educação Museal abordou temas que vão da prática às políticas públicas, passando por questões teóricas e pela História da Educação Museal, seja num contexto mais geral, seja a partir da análise da história de algumas instituições ou processos educativos (Castro; Soares; Costa, 2020, p. 15).

³ Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000376049/PDF/376049por.pdf.multi>.

Os estudos sócio-históricos revelam que o sistema educacional brasileiro apresenta uma dívida histórica imensa, uma vez que, no passado, o ensino sempre foi privilégio da elite. Mesmo com a democratização do acesso às escolas públicas, o conhecimento sobre os menos favorecidos e sobre as diferenças raciais sempre foi limitado, frágil e escamoteado por uma política educacional inadequada para os novos cenários mundiais, em que grandes setores da população, em vários países, conseguiam ingressar no sistema educacional e em um sistema de ensino público forte e consolidado.

Observa-se, assim, um distanciamento em relação a países que oferecem um ensino público e de qualidade capaz de permitir à maioria da sua população utilizar o conhecimento assimilado para melhorar suas condições de vida pessoais e do planeta.

A vivência estética não é apenas uma espécie de vivência ao lado das outras, mas representa a forma de ser da própria vivência. Assim como a obra de arte, é um mundo para si, também o vivenciado esteticamente como vivência distancia-se de todos os nexos com a realidade. Parece, inclusive, que a determinação da obra de arte é tornar-se uma vivência estética, ou seja, arrancar de um golpe aquele que a vive dos nexos de sua vida por força da obra de arte, sem deixar de referi-lo ao todo de sua existência. Na vivência da arte se faz presente uma riqueza de significados que não pertence somente a esse conteúdo específico ou a esse objetivo, mas que representa, antes, o todo do sentido da vida (Hermann, 2014, p. 75-76).

O conhecimento é poderoso e liberta qualquer classe da subserviência, da cultura do ódio, do desrespeito, da corrupção e de todo e qualquer esquema de dominação relacionado às diferenças.

As Exposições Universais e as Exposições Pedagógicas, realizadas de modo concomitante, foram determinantes para a difusão do método do ensino intuitivo na Europa e nas Américas, a partir da segunda metade do século XIX. Uma das formas pela qual o método se popularizou foi o da "lições das coisas", cuja prática demandava, dentre outros, a realização de visitas, o uso de coleções zoológicas, botânicas e também de outros objetos que desenvolvessem nos educandos o exercício dos sentidos e da observação. O ensino intuitivo foi encarado como instrumento de superação da ineficiência escolar em um contexto de promoção da instrução elementar entre as classes populares e chegou ao Brasil como saber pedagógico que expressava os anseios de uma renovação educacional capaz de modernizar a nação via educação (Schelbauer, 2006 *apud* Castro; Soares; Costa, 2020, p. 17).

O papel da educação museal corresponde ao de uma educação de liberdade e conscientização, como diz Freire:

A liberdade, que é uma conquista, e não uma doação exige uma busca, busca permanente que só existe no ato responsável de quem a faz. Ninguém se liberta para ser livre: pelo contrário, luta por ela precisamente porque não a tem (Freire, 1987, p. 18).

A arte, sob a perspectiva da educação museal, reflete o pensamento sobre liberdade, ao explicitar que sua função principal consiste em atender a um público crescente e cada vez mais diverso, auxiliando-o na construção de identidade e de cidadania.

Onde a arte domina, aí passam a valer as leis da beleza e são ultrapassadas as fronteiras da realidade. É o "reino ideal", a ser defendido contra todas as limitações, até mesmo contra a tutela moral do estado e da sociedade. [...] Torna-se conhecido que uma educação pela arte torna-se uma educação para a arte. No lugar da verdadeira liberdade ética e política, para o que a arte deve nos preparar, desponta a formação de um "estado estético", uma sociedade de formação que se interessa pela arte. [...] A conciliação do ideal e da vida através da arte é, meramente, uma conciliação particular. O belo e a arte emprestam à realidade somente um brilho efêmero e transfigurado. A liberdade da índole humana, à qual ambos elevam, só é liberdade num estado estético e não na realidade. É a prosa da realidade alheada que, contra a qual, a poesia da conciliação estética tem de procurar sua própria autoconsciência (Gadamer, 1999, p. 149).

A educação museal, é por si só libertadora, vai além da simples transmissão de informações, de guias, de folhetos e de visitas meramente ilustrativas.

Cria experiências interativas, imersivas, que despertem a curiosidade, que fazem pensar, refletir criticamente e, principalmente desenvolve o senso de pertencimento cultural.

A prática educativa tem um papel social extremamente relevante, se objetiva democratizar o acesso à cultura, valorizar a diversidade e estimular o diálogo entre diferentes saberes.

Ao aproximar o público de suas histórias e de diferentes patrimônios, o museus se efetiva como espaço educativo, como agente de transformação social, a contribui para a formação de sujeitos mais conscientes, participativos sensíveis às questões sociais e ambientais, promove a inclusão, o respeito às diferenças e possibilita o empoderamento das comunidades mais diversas.

6 AÇÕES EDUCATIVAS E FORMAÇÃO DO EDUCADOR

O contexto histórico da relação entre educação e museu revela que, já no final de década de 1920, eram produzidos livros e artigos especializados, escritos por profissionais brasileiros que reconheciam e desenvolviam o trabalho educativo em museus.

Assim, pelo período histórico entendemos, que:

A Educação Museal brasileira se origina alicerçada no ideário escolanovista, que tem como importante referencial o educador estadunidense John Dewey, para quem os museus, assim como as bibliotecas, deveriam estar situados no centro do processo educativo (Hein, 2004). A Escola Nova preconizou um novo método de ensino - mais prático, concreto e científico; e colocava as necessidades do aluno no centro das preocupações da escola, daí a necessidade de experimentações a partir de metodologias que favorecessem a atividade do aluno (Saviani, 2008). A atenção da nova pedagogia se voltou para a melhoria da escola e, sob a influência dela, o museu passou a concentrar seus esforços no apoio à instituição escolar, forjando assim uma relação de dependência em relação à mesma e consolidando a ideia, que atravessaria décadas, do museu como complemento da escola (Lopes, 1991 *apud* Castro; Soares; Costa, 2020, p. 21).

Esse contexto, no Brasil, realça que

[...] o Museu Nacional nas décadas iniciais do século XX deu um grande passo para a educação em museus no Brasil, principalmente por inovar ao criar uma seção dedicada ao ensino, aos moldes das demais seções científicas do Museu. Significava a oficialização da prática educativa realizada pelo Museu Nacional desde o seu surgimento. Dessa forma, podemos compreender no exemplo do Museu Nacional como se deu a mudança de perspectiva dos museus em que a dimensão educacional tida como inerente se transforma em função educativa institucionalizada. Mesmo compreendendo que estas perspectivas podem ser concomitantes, percebemos que a função educativa assume, na maioria dos casos, o controle das práticas educativas nos museus (Pereira, 2010, p. 16).

De forma que é

Importante lembrar que os museus – instituições científicas e de instrução pública – estavam inseridos no projeto de modernização da sociedade – leia-se projeto de expansão capitalista – marcado por uma perspectiva otimista quanto ao progresso da ciência e da tecnologia. Esta visão tinha na ciência a solução de todos os problemas e o melhor instrumento para construir uma sociedade civilizada e creditava à educação a responsabilidade pela adaptação do homem às exigências demandadas pelo processo de modernização. Assim, a educação tornara-se um signo de modernidade (Machado, 2009, p. 15).

Portanto, (re)conhecer os desdobramentos percorridos historicamente pela definição de educação museal evidencia o papel das ações educativas:

"A Função Educativa dos Museus", de Bertha Lutz, escrito em 1933, mas somente publicado em 2008, bem como "Museus para o Povo" (1946), de José Valladares, resultam de viagens de estudo realizadas por seus autores aos Estados Unidos. Valladares aborda as atividades de "difusão cultural" do museu junto a diferentes públicos. Atenta para as especificidades desta relação, assim como para a necessidade de se conquistar novos públicos, o que demandaria funcionários especializados para a ação educativa nos museus (CASTRO, 2018). Bertha Lutz, por sua vez, destaca as potencialidades do museu para a promoção da "educação visual", a educação a partir do objeto. Aborda a parceria museu-escola no processo de formação dos sujeitos, a partir da integração entre públicos, instituições e diferentes metodologias e abordagens (Castro, 2018 *apud* Castro; Soares; Costa, 2020, p. 22).

Para esse fim, um marco importante para os museus brasileiros foi a promulgação, em 14 de janeiro de 2009, da Lei n.º 11.904, que instituiu o *Estatuto de Museus*, considerada uma das principais ferramentas para a construção das políticas públicas museológicas, com o objetivo de nortear as instituições na implementação da definição proposta para museus:

Art. 1.º Consideram-se museus, para os efeitos desta lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades (Brasil, 2009).

A história revela que os museus ultrapassaram a função de simplesmente guardar e preservar bens culturais como meros registros históricos, assumindo múltiplas funções, como a promoção do ensino livre da arte, a oferta de espaços de pesquisa, a disponibilização de auditórios para debates e conferências, a manutenção de cinematecas, entre outras atividades.

Os museus conquistaram notável centralidade no panorama político e cultural do mundo contemporâneo. Deixaram de ser compreendidos por setores da política e da intelectualidade brasileira apenas como casas onde se guardam relíquias de um certo passado ou, na melhor das hipóteses, como lugares de interesse secundário do ponto de vista sociocultural. Eles passaram a ser percebidos como práticas sociais complexas, que se desenvolvem no presente, para o presente e para o futuro, como centros (ou pontos) envolvidos com criação, comunicação, produção de

conhecimentos e preservação de bens e manifestações culturais. Por tudo isso, o interesse político nesse território simbólico está em franca expansão (Brasil, 2007, p. 20).

Nesse sentido, de 28 a 30 de junho e em 1º de julho de 2010, o IBRAM realizou, no Museu Imperial de Petrópolis, o I Encontro de Educadores do Instituto Brasileiro de Museus, com a finalidade de delinear diretrizes e estratégias para a elaboração de uma Política de Educação para os museus, ao mesmo tempo em que promoveu um intercâmbio de experiências entre os profissionais participantes. Como resultado do encontro, foi elaborado o documento denominado *Carta de Petrópolis*, desenvolvido pelos educadores e diretores dos museus presentes, dando início à construção da Política Nacional de Educação Museal (PNEM):

O presente documento lança as bases de uma Política Nacional de Educação Museal, tendo em conta o Estatuto de Museus, a fim de fundamentar a promoção das ações educacionais, no que concerne à diversidade cultural e ao acesso democrático. Nesse sentido, procurou-se conciliar o arcabouço jurídico do Estatuto com o que foi proposto pelos museus do IBRAM. Para a definição de diretrizes e estratégias para a política de Educação Museal, os museus se dividiram em três grupos de trabalho, utilizando como texto base de discussão e reflexão, a Política Nacional de Museus, a Lei 11.904/2009 e alguns artigos do Estatuto de Museus, tais como: Art. 2.º e seu parágrafo único; Art. 19, Art. 20; Art. 28; Art. 29; Art. 30 e Art. 35 (IBRAM, 2010).

Realçam-se do texto, ainda, os seguintes artigos, que envolvem a compreensão das ações educativas e o estudo de público:

Art. 28. O estudo e a pesquisa fundamentam as ações desenvolvidas em todas as áreas dos museus, no cumprimento das suas múltiplas competências.

§1.º O estudo e a pesquisa nortearão a política de aquisições e descartes, a identificação e caracterização dos bens culturais incorporados ou incorporáveis e as atividades com fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição e de educação.

§2.º Os museus deverão promover estudos de público, diagnóstico de participação e avaliações periódicas objetivando a progressiva melhoria da qualidade de seu funcionamento e o atendimento às necessidades dos visitantes.

Art. 29. Os museus deverão promover ações educativas, fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária, contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da Nação.

Art. 30. Os museus deverão disponibilizar oportunidades de prática profissional aos estabelecimentos de ensino que ministrem cursos de museologia e afins, nos campos disciplinares relacionados às funções museológicas e à sua vocação.

Art. 35. Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente (IBRAM, 2010).

Com base nos artigos destacados da Política Nacional de Museus e na necessidade de seu cumprimento, a *Carta de Petrópolis* propõe a missão da área educacional dos museus:

Compreender que a ação educacional é importante para o cumprimento da missão do museu, bem como para o desenvolvimento do processo museológico; Considerar o acervo institucional e operacional como referenciais importantes para o desenvolvimento das ações educacionais do museu, considerando a missão da instituição e os anseios dos atores sociais com os quais os projetos estejam sendo desenvolvidos (IBRAM, 2010).

De modo que a missão do espaço museal e a sua aplicação devem considerar como bases conceituais orientadoras, segundo a *Carta de Petrópolis*:

[...] as teorias educacionais e correntes pedagógicas que melhor se apliquem às ações do museu; explicitar as concepções de Museu, Museologia e Educação adotadas no desenvolvimento das ações educacionais, contextualizando os métodos e técnicas, levando em consideração as especificidades de cada museu, bem como o perfil e os anseios de seus usuários (IBRAM, 2010).

Por essa razão, todo plano de gestão museológica, a partir desse momento, precisa:

- 1) Garantir um setor educacional, com infraestrutura adequada para o desenvolvimento de seus projetos;
- 2) Prever no orçamento um percentual necessário à estrutura e ao funcionamento do setor educacional;
- 3) Elaborar um Projeto Político-Pedagógico das ações educacionais oferecidas pelo museu;
- 4) Propiciar a qualificação dos seus profissionais sob a forma de formação continuada;
- 5) Promover a criação de redes de informação e de interação entre o museu e a sociedade;
- 6) Criar mecanismos que favoreçam a produção de conhecimento a partir dos projetos e das pesquisas desenvolvidas no âmbito dos setores educacionais do museu;" e "Incentivar o desenvolvimento de pesquisa acadêmica em seus diferentes níveis: graduação, especialização, mestrado e doutorado.
- 7) Promover o diagnóstico, o estudo e a pesquisa de público e não-público;
- 8) Avaliar continuamente o cumprimento dos objetivos do plano de gestão museológica;
- 9) Organizar ações educacionais que garantam à acessibilidade ao museu;
- 10) Promover a formação da equipe de educação do museu (IBRAM, 2010).

A *Carta de Petrópolis* marcou o início de uma longa jornada, necessária para incentivar educadores de museus e o IBRAM na construção da PNEM, iniciada no 5º Fórum Nacional de Museus, em Petrópolis, em 2012, e concluída com a

aprovação do texto final no 7º Fórum Nacional de Museus, em Porto Alegre, em 2017.

A PNEM reúne princípios, diretrizes e objetivos que foram definidos de forma colaborativa, após amplo processo de participação que incluiu consulta pública por meio de plataforma *on-line*, com a realização de 23 encontros regionais e a aprovação da *Carta de Petrópolis* (2012) e da *Carta de Belém* (2014), nas respectivas edições do Fórum Nacional de Museus. O documento final foi aprovado na 7º FNM, realizado em 2017, em Porto Alegre/RS.

O texto foi instituído pela Portaria n.º 422, de 30 de novembro de 2017, e integra o Caderno da PNEM, publicação que traz, ainda, um breve histórico da educação museal no Brasil, um resumo do processo de construção participativa da PNEM e conceitos-chave que devem guiar o trabalho nessa área.

Historicamente reconhecida, a PNEM foi fruto do trabalho coletivo dos profissionais que representavam os museus participantes, servidores da época e que pertenciam ao IBRAM; educadores museais, da Rede de Educadores em Museus; professores dos diversos níveis de ensino; estudantes; representantes da sociedade civil e usuários de museus, com base no Programa Nacional de Educação Museal.

Objetivando nortear a realização das práticas educacionais em espaços museais, a PNEM também oferece a possibilidade de criação de aparatos legais que fortaleçam a dimensão educativa em todos os museus e subsidiem a atuação dos educadores nesses espaços.

Em 2020, foi realizada a revisão da Portaria n.º 422/2017, resultando na sua revogação. Segundo a Coordenação de Museologia Social e Educação do Departamento de Processos Museais do IBRAM, essa revisão foi necessária para atender ao Decreto n.º 10.139/2019, que estabelece a revisão e consolidação de atos normativos inferiores ao decreto.

Consequentemente, o prazo de resposta estabelecido nessa demanda formal de revisão não permitiu a realização de uma consulta aberta e participativa, como ocorreu na construção da PNEM, resultando apenas em modificações de cunho formal, adequando o novo texto às recomendações de redação estabelecidas pelo Governo Federal.

O novo texto integra a Portaria n.º 605, de 10 de agosto de 2021, e acrescenta os artigos 8º e 9º, que tratam da previsão de recursos para a realização

das ações de implementação da PNEM, publicada no Diário Oficial da União, em 13 de agosto de 2021.

Diante disso, a PNEM oportuniza reflexões necessárias para que a implementação da educação museal e de projetos educativos se concretize em todos os museus do país e, em especial, no estado do Paraná.

A definição de museu é dinâmica e está em constante análise e atualização, funcionando como ferramenta estrutural e operativa para todos os museus. Sua relevância não se restringe ao estabelecimento de ações, programas e políticas públicas do setor museal em todo o mundo, mas também em seu papel como referência em estudos e pesquisas acadêmicas.

Além, da definição de museus, as influências socioeconômicas, educativas e políticas, o intercâmbio de informações sobre a ação dos espaços museais pelo mundo, as contribuições do Conselho Internacional de Museus (ICOM), criado em 1946, são fundamentais para a dinamicidade das gestões, da diversidade de projetos e do cumprimento das políticas.

O Conselho é uma organização não governamental que mantém relações formais com a Unesco, executando parte de seu programa para museus, tendo condição consultiva no Conselho Econômico e Social da ONU.

Igualmente, o ICOM Brasil, criado em 1948, tem como objetivo promover a cooperação e o intercâmbio entre seus membros e suas instituições culturais. Ademais, integra o Comitê Regional para a América Latina e Caribe (ICOM-LAC), o Comitê regional dos países do Mercosul (ICOM-SUR) e o Comitê Brasileiro do Escudo Azul, atuando como instrumento de proteção internacional do patrimônio cultural e que, no país, está voltado à preservação e à promoção do patrimônio brasileiro.

Em decorrência da dinamicidade da definição de museus, em 2007 o ICOM definiu museu como uma instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.

Tal definição permaneceu em vigor até a 24ª Conferência Geral do ICOM, em 2016, quando seus membros definiram a necessidade de atualizar o modo de contemplar os novos desafios do mundo contemporâneo, sendo instituído um comitê responsável para o desenvolvimento do processo de atualização da definição.

Assim, de 2016 a 2019, o comitê responsável promoveu uma série de encontros e oficinas ao redor do mundo para reunir propostas de uma nova definição. O ICOM Brasil apoiou a realização de três oficinas: em São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador, e desenvolveu uma plataforma pública de consulta ao campo museal sobre a nova definição.

Todos esses encontros resultaram em cinco propostas de uma nova definição, apresentadas ao Comitê Executivo do ICOM Internacional.

Em 2019, o Comitê selecionou e submeteu a seguinte proposta para votação na 25ª Conferência Geral do ICOM, em Kyoto:

Os museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos que atuam para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e abordando os conflitos e desafios do presente, mantêm artefatos e espécimes de forma confiável para a sociedade, salvaguardam memórias diversas para as gerações futuras e garantem a igualdade de direitos e a igualdade de acesso ao patrimônio para todos os povos. Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes, e trabalham em parceria ativa com e para as diversas comunidades, a fim de colecionar, preservar, investigar, interpretar, expor, e ampliar as compreensões do mundo, com o propósito de contribuir para a dignidade humana e a justiça social, a equidade mundial e o bem-estar planetário⁴.

Durante a Conferência ICOM Kyoto, que reuniu aproximadamente 4.500 profissionais de museus de 115 países, decidiu-se, a partir de ampla discussão, pela necessidade de prorrogação dos debates.

Em consequência, em 2020 foi constituído um novo grupo de trabalho, denominado *ICOM Define*, que estabeleceu uma nova metodologia para a redação da proposta de definição de museu a ser submetida à votação na Conferência Geral de 2022, em Praga.

Da análise quantitativa e qualitativa do formulário de consulta, realizada pelos membros do *GT Nova Definição de Museus*, estabeleceu-se 20 termos específicos para a área museológica atual e suas respectivas considerações, que foram enviados para o comitê *ICOM Define* como contribuição brasileira, servindo de subsídio para a etapa de discussão e debate a ser realizada durante a Conferência Geral do ICOM em Praga, antes da votação da nova definição de museu, e aqui listados na íntegra:

⁴ Disponível em: <https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Apresentacao.pdf>.

Antirracista – Postura que visa combater e romper o racismo estrutural e o seu processo histórico institucional por meio de práticas e valores a superar a colonialidade.

Bem-viver – Refere-se à promoção da convivência e da saúde e ao cultivo de relações de solidariedade, reciprocidade, respeito e valorização de todas as formas de vida.

Comunicar – Colocar-se em relação com a sociedade, dialogando de forma multidirecionada sobre a memória, o conhecimento e a vida em suas mais variadas formas.

Cultura – Possibilidade de comunicar símbolos, signos e significados, ideias e comportamentos criados pelos grupos sociais e que permitem a construção de identidades.

Decolonial – Postura e práticas de combate às opressões materiais, simbólicas, raciais e de gênero, que resultam da colonização e subalternização dos povos e de seus saberes.

Democrático – Comprometido com valores e práticas equitativas, valorizando diferenças, conflitos, memórias e negociações de saberes e sensibilidades.

Direitos humanos – Compromisso com os processos sociais de luta pelas condições materiais e imateriais que asseguram a existência digna de indivíduos e grupos.

Educação – Conjunto de práticas, valores, conhecimentos e metodologias concernentes ao processo educativo, permitindo a aprendizagem, a experimentação e a mediação com o patrimônio musealizado.

Experiência – Compromisso com a potência transformadora de experiências individuais e coletivas no campo sensorial, subjetivo e simbólico nas fronteiras da arte, ciência e vida.

Futuros – Possibilitam a imaginação, experimentação, conhecimento e inovação, explorando oportunidades e desafios em co-criações de novas realidades.

Inclusivo – Combater por meios e ações a exclusão, garantindo igualdades de condições de acesso e participação a todos.

Instigar – Estimular sentimentos e reflexões para que pessoas e comunidades explorem percepções, ideias e valores na construção de novas narrativas e ações.

Patrimônio – Referências culturais que compõem a herança dos povos preservadas em suas dimensões materiais e imateriais para as futuras gerações.

Pesquisar – Procedimento investigativo que fundamenta os processos museológicos, com foco em coleções, públicos e o próprio museu.

Público – Coletividade em sua diversidade, heterogeneidade, territorialidade e pluralidade, a quem pertence e a quem diz respeito o museu.

Salvaguardar – Procedimentos sistemáticos de conservação, documentação, promoção e guarda do patrimônio museológico e de expressões culturais.

Social – Compromisso com a reflexão e transformação social, como instrumento político participativo de promoção de uma sociedade justa, equitativa e saudável.

Sustentável – Práticas de governança, com respeito aos direitos ambientais, sociais e culturais em prol da formação de uma cidadania planetária.

Território – Espaço vivido onde se tecem relações entre poder, memórias, patrimônios e identidades.

Transformar – Engajar a sociedade em reflexões e ações a favor do bem comum e do aprimoramento da experiência coletiva⁵.

Os termos indicados pelo Brasil, como fonte de consulta para subsidiar o debate sobre a nova definição de museu, repercutiram internacionalmente, sendo

⁵ Disponível em: <https://www.icom.org.br/os-20-termos-escolhidos-pelo-icom-brasil/>.

divulgados em português e inglês. Desde a Conferência de Praga, tornaram-se referencial quase obrigatório para novas pesquisas, novas ações avaliativas e educativas, tanto na gestão dos museus brasileiros quanto para ações futuras na área.

Em 24 de agosto de 2022, em Praga, capital da República Checa, com o resultado de 487 votos favoráveis, 23 contrários e 17 abstenções, o novo texto da definição de museu foi atualizado e aprovado, com a seguinte redação:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento⁶.

A nova definição foi aclamada por todos os representantes internacionais da área museológica e pelos representantes brasileiros, não só pela sua atualização, mas principalmente pela transparência dada pelo ICOM ao processo de construção do texto. Realizado de forma colaborativa, o documento traz mudanças significativas para atender aos desafios contemporâneos enfrentados pelos museus, incorporando termos e conceitos como “sustentabilidade”, “diversidade”, “comunidade” e “inclusão”.

Embora nem todos os termos sugeridos pelo Brasil tenham sido contemplados na nova definição, o texto final é resultado do compromisso assumido por todos com o ideal do futuro dos museus.

A reflexão sobre os impactos da pandemia de Covid-19 nos museus e em seus profissionais, juntamente com a análise dos resultados da pesquisa do ICOM Brasil⁷ e a modernização dos espaços museais e de suas ações e projetos, requer o entendimento histórico e evolutivo da definição de museu desenvolvida até a atualidade.

Todo o debate realizado para a nova definição de museu e para o futuro desses espaços foi realizado com base nos desafios contemporâneos, reforçando o tema desta investigação, já que o poder da educação museal e da cultura está contido e tem sido valorizado na gestão museológica:

⁶ Disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=2756>.

⁷ Disponível em:

http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2020/11/20201119_Tomara_ICOM_Ciclo1_FINAL.pdf.

Apesar dos avanços no campo da museologia, das mudanças na compreensão do que é educativo nos museus e da criação de setores educativos em muitas instituições culturais, vários estudos (Carvalho, 2011; Cazelli, 2005; Grinspum, 2000) continuam a destacar a recorrência de práticas realizadas nos espaços museais que não propiciam uma experiência cultural, que não contribuem para a formação cultural, estética, política de crianças, jovens e adultos. Algumas ações desenvolvidas nesses espaços têm trabalhado com a perspectiva de ensinar, cultura, perdendo, assim, a legítima perspectiva do museu como lugar de cultura. Entretanto, a existência de um setor destinado a pensar a educação (pelo menos em tese), é uma realidade em praticamente todos os museus. Os nomes variam: setor, núcleo, divisão, seção, departamento de educação (Sanches; Ferreira-Santos; Almeida, 2012, p. 30).

Entender a educação museal como uma ação cultural requer do profissional um olhar sensível para a formação cultural de professores, museólogos, crianças e jovens, bem como para a compreensão de que cultura é um direito de todos, que requer o delineamento de políticas públicas compromissadas com o seu aprendizado e seu exercício.

Portanto, as novas mudanças sobre a compreensão e definição de museu, em parte, estavam ligadas à reflexão sobre a dificuldade que os espaços museais, as instituições de ensino, os professores, os estudantes e o público possuem com relação ao entendimento do que é um museu.

A literatura sobre educação em museus e a própria história de sua criação indicam que a definição de museu utilizada em alguns espaços não está adequada à PNEM e nem à proposta do ICOM, não é conhecida e nem compreendida pela comunidade em geral que se encontra em seu entorno, assim como pelos educadores dos diferentes níveis de ensino.

Outro fator que necessita de esclarecimento junto às instituições museais e aos educadores é o entendimento das ações educativas, na maioria dos museus reduzidas à monitoria, ou seja, à mediação realizada pelos "monitores" com o público. Nesse sentido, as ações educativas em museus requerem o conhecimento sobre conteúdos básicos para espaços não formais de educação, estudos de público, critérios de avaliação para diferentes tipos de público e metodologias apropriadas para as diferentes tipologias das instituições culturais, de educação e de acessibilidade.

Dessa maneira, a gestão dos museus precisa, cada vez mais, refletir sobre o trabalho social e educativo que realiza, como as suas ações influenciam a formação dos artistas e do público que recebe, além de assumir a responsabilidade de integrar o desenvolvimento urbano de onde está inserida ao planejamento de suas ações.

Além disso, falar sobre museu implica também discutir a organização humana, marcada pela tendência natural de guardar coisas, comprar e acumular objetos, o que, entretanto, não transforma automaticamente essas pessoas em colecionadores.

Reconhecendo que o museu é história e que é composto pelos objetos guardados por aqueles que um dia os colecionaram ou que expressam de diferentes maneiras o que está guardado dentro de si, por meio de esculturas, pinturas e desenhos, compreende-se que falar de museu é falar não apenas de objetos, mas também de pessoas, povos, artistas e indivíduos desconhecidos. Muitas vezes, falando de períodos e de povos inteiros que já não estão presentes em nosso cotidiano.

Enfim, as ações educativas nos levam a reflexões sobre objetos e coleções que nos oportunizam diversos conhecimentos, sobre tudo isso e um pouco mais, porque é, também, falar sobre a finitude, sobre o luto, sobre o amor, sobre a dor, sobre civilizações, porque, afinal de contas, o acervo de um museu permanece para além do tempo de vida de quem o colecionou, guardou, criou e organizou.

Entretanto, o estudo sobre a história de criação dos museus revela que a maioria desses espaços e seus acervos foi pensada e organizada para a nobreza, estudiosos, pesquisadores e colecionadores. Aqueles que não se encontram nessa classificação não se veem e não se sentem parte do museu, ou não sentem que o museu faz parte da sua vida.

Partindo do pressuposto de que os acervos e as coleções presentes nos museus são frutos de uma seleção da cultura material humana, é possível entendê-los como parte do que somos e como reveladores de como somos, transformando-se em valiosos instrumentos de autoconhecimento e de compreensão da sociedade do entorno, contribuindo positivamente para a formação dos indivíduos.

Por isso, é fundamental que os museus sejam reconhecidos como espaços de cultura para todos, assim como locais de produção contínua de conhecimento, que contribuem para o desenvolvimento humano, para a formação de novas gerações e para o progresso do lugar ao seu redor, cidades, estados e país.

Desenvolvimento humano é aqui compreendido em acordo com o conceito do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD/BRASIL):

O conceito de desenvolvimento humano nasceu definido como um processo de ampliação das escolhas das pessoas para que elas tenham capacidades e oportunidades para serem aquilo que desejam ser. Diferentemente da

perspectiva do crescimento econômico, que vê o bem-estar de uma sociedade apenas pelos recursos ou pela renda que ela pode gerar, a abordagem de desenvolvimento humano procura olhar diretamente para as pessoas, suas oportunidades e capacidades. A renda é importante, mas como um dos meios do desenvolvimento e não como seu fim. É uma mudança de perspectiva: com o desenvolvimento humano, o foco é transferido do crescimento econômico, ou da renda, para o ser humano. O conceito de Desenvolvimento Humano também parte do pressuposto de que para aferir o avanço na qualidade de vida de uma população é preciso ir além do viés puramente econômico e considerar outras características sociais, culturais e políticas que influenciam a qualidade da vida humana⁸.

Nesse sentido, pode-se dizer que, das atuais instituições culturais mundiais, os museus são as que mais buscam se adaptar às exigências da modernidade, realizando constantes modificações em seu perfil e democratizando seus espaços ao abrir as portas para um público cada vez mais amplo e diverso.

Portanto, os museus são espaços que podem educar e formar a partir da interação do visitante com o ambiente e seus acervos, sua curadoria, sua organização e seus inúmeros instrumentos dinâmicos e plurais de preservação da memória, proporcionando incríveis experiências para crianças, jovens e adultos.

Visitar museus possibilita alcançar o propósito de construção e compreensão do conhecimento histórico, por meio da problematização do que está sendo exposto e das múltiplas leituras que suas coleções oferecem.

Diante disso, cabe às instituições de ensino reconhecer, nas exposições visitadas, esses objetos como fontes portadoras de informações, historicizando-os, problematizando-os e interpretando-os.

No passado, museu e escola, ambos igualmente, foram aparelhos ideológicos a serviço do processo de enculturação necessário ao progresso econômico e à consolidação do ideal de nação. No século XIX, ambos possuíam um peso educacional nesse processo. No entanto, as diferentes contribuições em face da educação preconizada foram se colocando, pois, a escola pôde se destacar com resultados objetivos (programas, sistemáticas, avaliação, quantidade de pessoas envolvidas – alunos e professores – etc.), ao passo que o museu se manteve ocupado com o objeto (pesquisa, conservação e documentação) e a ação educativa - embora presente - teve sua relevância e legitimidade construídas paulatinamente, o que alcança os dias atuais. Em outras palavras, foi e ainda é mais fácil justificar, mesmo que inquestionável, a importância educacional da escola do que a pouco reconhecida importância do museu, porque os referenciais usados (dados quantificáveis ou esperados para certas finalidades como a profissionalização ou vestibular, por exemplo) não representam o referencial primordial para avaliar o mérito da educação museal. Por outro lado, os museus trabalharam muito lentamente na construção de uma relação estreita com o seu público, o que agora se evidencia como algo a ser superado rapidamente. Em face dessa situação, e tendo sido chamado a

⁸ Disponível em: <https://www.undp.org/pt/brazil/desenvolvimento-humano-e-idh>.

participar socialmente, muitas vezes o museu cedeu às pressões da escola, adaptando os seus objetivos, princípios e métodos educativos a ela (Cury, 2013, p. 24).

Assim, a interação entre museus e instituições de ensino, por meio da prática educativa, beneficia crianças, jovens e adultos, ao possibilitar não só ampliar o repertório de informações e conhecimentos de diferentes áreas, mas também o desenvolvimento de uma postura mais sensível e crítica diante da produção artística e do papel da arte para o desenvolvimento humano.

O museu é um espaço de conhecimento e reconhecimento pronto a ser desvendado por todas as instituições de ensino, em especial os cursos de formação de professores, porque é um ótimo recurso didático, com grande potencial para o processo de ensino das mais variadas áreas do conhecimento.

Segundo Koptke,

[...] é a partir principalmente do século XX que os museus passam a ser reconhecidos como instituições intrinsecamente educativas, ou seja, instituições com o atendimento específico para os diversos públicos explicitando objetivos pedagógicos precisos (Koptke *apud* Martins, 2007, p. 22).

A visita a diferentes espaços museais tem sido interpretada pelos professores como estimulantes e inspiradoras para a aprendizagem. E, quando integrada ao currículo, proporciona aos estudantes o aproveitamento das suas experiências com as exposições visitadas, muitas vezes desconhecidas, para as suas atividades acadêmicas, proporcionando o desenvolvimento da imaginação, dos sentidos, da criatividade e, conseqüentemente, da sua produção escrita.

Assim:

As visitas de estudo são consideradas uma das estratégias mais estimulantes, uma vez que a saída do espaço escolar assume um caráter motivador para os alunos, que se empenham na sua realização. Também pela componente lúdica, as visitas de estudo propiciam uma melhor relação aluno-professor, e devem ser entendidas como mais do que um simples passeio. São, sem dúvida, uma oportunidade de aprendizagem que proporciona o desenvolvimento de técnicas de trabalho, facilita a sociabilidade e favorece a aquisição de conhecimentos, promovendo a interligação entre a teoria e a prática, a escola e a realidade. A visita de estudo ao interligar estes componentes consegue fazer com que se atinjam os objetivos, complementando os conhecimentos previstos nos conteúdos programáticos com os objetos das visitas de estudo, fazendo com que se tornem mais significativos (Rebelo, 2011, p. 25-26).

Visitar museus e participar das atividades educativas oferecidas evidencia o caráter interdisciplinar do espaço, revelando diferentes aspectos históricos, geográficos, culturais, econômicos e artísticos em um único momento.

Nesse sentido, os profissionais do museu devem se programar para os diferentes grupos que os visitam, definindo e planejando uma linha de ação para cada um. E o professor das instituições de ensino tem o importante papel de mediar a visita com seus estudantes, para que adquiram essa bagagem de conhecimentos e, juntos, vivenciem esse espaço, conectando, por exemplo, a história local/regional com os conteúdos curriculares.

De acordo com Katia Abud:

[...] visitar museus é um exercício de cidadania, pois possibilita o contato com temas relativos à natureza, sociedade, política, artes, religião. Leva a conhecer espaços e tempos, próximos e distantes, estranhos e familiares, e a refletir sobre eles; aguça a percepção por meio da linguagem dos objetos e da iconografia, desafia o pensamento histórico com base na visualização das mudanças históricas, permitindo repensar o cotidiano (Abud, 2010, p. 136).

Para que a relação entre instituições de ensino e museus seja significativa e definitivamente contribua para o desenvolvimento humano, além do educacional, ambas as instituições precisam promover um planejamento participativo e avaliativo de suas ações, bem como instrumentalizar seus profissionais a respeito das linguagens e práticas específicas de cada espaço. Tal medida determina a meta a ser cumprida para viabilizar a real interação entre estudantes, artistas, professores e o patrimônio cultural e científico existente nessa parceria.

Com o propósito, que se compreenda que:

[...] a relação entre o museu e a escola é antiga e, ainda hoje, conflitiva, porque a superação dos pontos de vistas particulares precisa acontecer, para a construção de um projeto educacional que beneficie os estudantes, sem que se percam as particularidades. Ou seja, o professor busca uma aula diferente, mas o museu não a dará exatamente como esperada porque ele não é sala de aula e tampouco o laboratório que a escola não tem. O museu já se convenceu disto. Por sua vez, o museu pretende, sempre, ser contundente na sua intervenção educacional, causar impacto na vida das pessoas esperando delas uma atitude reativa. Mas isto não ocorre porque os sujeitos trazem consigo as suas próprias concepções – agendas culturais como construções biográficas – que são acionadas e colocadas em confronto com as concepções presentes no museu. A eficácia do processo museológico depende de uma situação educacional formulada para respeitar a biografia dos indivíduos e do grupo. Então, substituir a postura reativa por uma proativa seria um caminho a ser traçado. Ainda, os profissionais de museus gostam de demonstrar a sua autoridade museal diante do professor, o que causa constrangimentos e inibição, suponho. O

professor, por outro lado, deverá achar o seu lugar na ação educativa museal ao flexibilizar-se ou mesmo deixar de lado certos procedimentos escolares com referência à transmissão de conteúdo ou disciplinar-comportamental (Cury, 2005, p. 24-25).

Certamente, há a necessidade de uma interação pedagógica e de uma prática avaliativa viável entre ambas as instituições, respeitando as missões e as especificidades de cada uma, de forma que o diálogo entre educação e cultura proporcione a possibilidade de formular diretrizes e estratégias que reafirmem o compromisso com a sociedade e com a finalidade institucional de ambas.

Como afirma Bianca Reis:

[...] Os museus devem ser um espaço sugestivo, lúdico e interessante onde não necessariamente as coisas devam ser explicadas como acontece na escola. E neste caso, considerar que não há uma única forma de construção do conhecimento, de aprendizagem, ele pode despertar no sujeito a afetividade instigando a emoção, o romantismo, a ação, a interação e a reflexão (Reis, 2005, p. 42).

Contudo, há dificuldades nessa parceria, como a linguagem utilizada no processo curatorial, o conteúdo exposto, a contextualização sócio-histórica do artista, entre outras. Essas dificuldades se intensificam pelo fato de os currículos acadêmicos nem sempre contemplarem os conteúdos que envolvem a política cultural dos museus.

É claro que,

As exposições são em si um ambiente de aprendizagem, no qual se podem conhecer as intenções curatoriais, as narrativas construídas, os percursos planejados. E o aluno precisa ser informado sobre fatos e ações contidos em uma montagem de exposição e que tipo de ordenação pode-se vivenciar em uma visita (Iavelberg; Grinspum, 2014, p. 5).

Além do mais, muitas das vezes, o professor não está preparado adequadamente para agregar sua prática pedagógica às exposições visitadas. Há diferenças na metodologia utilizada pelos museus em suas ações educativas, já que o professor conta com tempo reduzido para as visitas e, conseqüentemente, precisa desenvolver procedimentos didáticos diferenciados e não sistemáticos, como seria na educação formal.

Com efeito, a falta de uma parceria efetiva entre museus e instituições de ensino faz com que o professor frequentemente se sinta despreparado para desenvolver atividades nos diferentes espaços museais e utilizar o conteúdo das

exposições como estratégia metodológica para ensinar os conteúdos de sua disciplina e melhorar o processo de aprendizagem do aluno.

Nesse contexto, torna-se imprescindível que o professor seja reflexivo sobre a sua própria prática educativa, buscando sempre compreender o estudante em seu convívio cultural, contribuindo significativamente para a melhoria do ensino, da aprendizagem e do desenvolvimento humano.

Diante dessa realidade, as visitas aos museus precisam desencadear ações educativas que estimulem muito mais que a sensibilidade à linguagem visual.

Sobre o assunto, Kramer reitera:

[...] para ser educativa, a arte precisa ser arte e não arte educativa; do mesmo modo, para ser educativo, o museu precisa ser espaço de cultura e não um museu educativo. É na sua precípua ação cultural que se apresenta a possibilidade de ser educativo. O museu não é lugar de ensinar a cultura, mas, sim, lugar de cultura (Kramer *apud* Leite; Ostetto, 2005, p. 36).

Os museus precisam ser compreendidos como espaços de encontro e de debate, nos quais as coisas são produzidas e não apenas o já produzido é comunicado, visto que:

[...] a educação é um processo dinâmico e ininterrupto que não cabe mais num paradigma verticalizado de transmissão de saberes consagrados. A revisão do papel dos museus acompanha o rendimento do conceito de formação e de conhecimento, que não pode mais ser reduzido à sua dimensão de ciência, deixando de fora a dimensão artística e cultural. (Kramer *apud* Leite; Ostetto, 2005, p. 38).

Reconhecer a prática educativa dos museus institucionalmente é um desafio bastante vasto para as instituições de ensino, já que esses espaços são instituições múltiplas, seja pela tipologia de seus acervos, sua história, seu contexto sociocultural, seu perfil institucional ou pelo tipo de público.

Assim, os educadores de museu e professores das instituições de ensino precisam estabelecer um contato prévio às visitas, para se conhecerem e integrarem seus respectivos projetos pedagógicos.

Ainda hoje, a relação efetiva entre museu e instituições de ensino não se tornou uma prática entre todas as instituições.

A esse respeito, Braun menciona que:

É relevante considerar o interesse do aluno em sair da sala de aula para aprender. O fazer pedagógico, hoje, depende muito mais do modo como os professores se comportam em relação às necessidades e aos interesses

dos seus alunos, do que dos preceitos explicitados na estrutura curricular. Assim, constatamos que sair dos muros das salas de aula, romper com as posturas pedagógicas apenas reprodutoras do conhecimento sem significado para o aluno, é uma possibilidade que permite educar e ensinar a ler a vida com mais emoção, através de tarefas mais abertas, interativas e complexas (Braun, 2007, p. 269).

O alcance da ação educativa do museu está definido em todo o fazer museológico. E cabe ao visitante interpretar as informações explicitadas em cada exposição e, ao mesmo tempo, captar as relações do objeto exposto com o conhecimento que possui, ampliando a sua própria interpretação da realidade.

Museus e instituições de ensino possuem diferentes histórias, linguagens e propostas educativas específicas. Ao mesmo tempo, os espaços se complementam mutuamente e ampliam a formação e as capacidades de desenvolvimento de todos os atores envolvidos nas propostas educativas dessas instituições.

No ambiente museal, o ensino e a aprendizagem ocorrem de maneiras diferentes da escola: ensina-se e aprende-se a refletir sobre o patrimônio, a olhar para objetos e pensar sobre eles e, sobretudo, a indagar sobre os seus valores patrimoniais. Os programas educativos a serem organizados e implantados vão depender, por sua vez, do tamanho de cada espaço, dos recursos financeiros, do quadro de pessoal, do tipo do acervo e dos públicos potenciais de cada museu e de cada instituição.

Assim, instituições de ensino e museus precisam discutir e analisar conjuntamente as possibilidades pedagógicas, contemplando o planejamento, a previsão de recursos, as atividades, a interação dos momentos da execução, a relação dos profissionais envolvidos, a recuperação e o registro do aprendizado obtido e a avaliação contínua de todas as etapas que compõem o projeto educativo.

Persistem, contudo, questões ainda em aberto tanto na literatura quanto nas políticas de educação museal e culturais de cada estado, as quais precisam compor as conversas e discussões entre gestores e profissionais dos museus, para a implementação dos projetos educativos nos espaços museais e nos currículos das instituições de ensino.

Dentre as questões nem sempre respondidas, destacam-se: o museu pode ser considerado um desdobramento educacional? A quem pertence a decisão das estratégias a serem utilizadas em cada projeto educativo elaborado? Quais profissionais (professor, mediador do museu, professor de História, museólogo,

gestor, curador, ou todos juntos) são responsáveis pela educação museal e seus projetos educativos?

A análise dessas indagações, somada às avaliações de público e às ações educativas desenvolvidas, que mesmo para os espaços museais podem ser contínuas e processuais como na educação formal, contribui para a compreensão real de que um museu é mais do que obras e objetos de valor. Tudo o que nele é exposto e programado deve ter relação com o conhecimento, com a memória, com a reflexão, com a política, com a economia, com a cultura e com o desenvolvimento humano.

Walter Benjamin acredita 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 idéia 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 sonho e de criatividade e pontes que nos conectam com o futuro – um futuro que desperta muitas vezes no passado (Benjamin *apud* Brasil, 2007, p. 34-35).

Os museus, isoladamente, já são espaços reflexivos e transdisciplinares, de discussão e resistência, não havendo neutralidade em suas ações. Dessa forma, é necessário que se atualize, se modernize continuamente e esteja em busca de um público cada vez maior e mais diverso: "O compromisso contemporâneo do museu é fazer com que a história de sua comunidade possa ser transmitida para o futuro, por meio dos objetos, sob a ótica do conhecimento humano" (Franco, 2019, p. 19).

Para dar conta da definição de museus nas ações diárias dos espaços, dos desdobramentos históricos de luta e resistência para consolidar uma política pública que atenda às necessidades contemporâneas da área museológica, é necessário que se tenha envolvimento e muito estudo de todos os seus profissionais, visitantes e organizações responsáveis.

Nesse sentido, a definição do espaço passa a ser uma ferramenta estrutural e operativa para todos os museus. Ter uma definição construída por todos os envolvidos e com o comprometimento governamental de sua implementação confere a devida relevância não apenas para o estabelecimento de ações, programas e políticas públicas do setor museal em todo o mundo, mas também ganha significado e referência para estudos e pesquisas acadêmicas.

Diante do exposto, não podemos ignorar a importância de uma discussão conceitual, que nos leve a refletir sobre a educação que desejamos dentro

dos museus, comparando com as práticas educativas que temos hoje. As ações educativas consistem em dimensões práticas, mas é sempre válido refletir e, principalmente reavaliar, qual o conceito de educação que se quer trabalhar nos museus. Para que esta análise se desenvolva de modo mais consistente, precisamos ultrapassar o entendimento de museu enquanto puramente instituição ou estrutura de conservação de objetos ou contemplação. Precisamos alcançar o campo das representações que temos e das que almejamos; deixar de perceber o museu como produto, para encará-lo como processo ou ideia. Neste sentido, não há delimitações, não há muros, paredes, estruturas de atividades previamente desenvolvidas e metodicamente executadas. Em conformidade com estas questões, encontramos as colocações de Reis e Pinheiro sobre a necessidade e responsabilidade dos museus de “repensar sua identidade sociocultural” (Silva, 2014, p. 11-12).

Na mesma intensidade e significado das ações educativas em museus, Amaral Filho propõe uma reflexão sobre

[...] quando falamos em Educação, como fica claro, antes de tudo, falamos. Portanto, Educação, evidentemente, como de resto tudo o que de fato é propriamente nosso, é um fenômeno da linguagem, sem a qual nem o nada chegaria ao mundo. Contudo, não é assim, um simples fenômeno qualquer, mas antes, um fenômeno especialíssimo. Pois, de forma geral, aquilo que entendemos por Educação é o lugar privilegiado, onde se dá justamente a produção da inserção e permanência na linguagem – a possibilidade de adentrar em um mundo. O inserido sempre o é em um mundo pré-produzido pela linguagem que lhe é própria. Quando ele chega, o mundo já está aí conformado às palavras que lhe convém e, inserir-se no mundo daqui para frente, sempre implicará a questão de conformar-se, de uma maneira ou de outra, com tal fato. Aos modos de conformação correspondem os modos da permanência no mundo. Permanecer no mundo é, necessariamente, fazer parte da sua reprodução, tanto quanto das possibilidades da sua produção. Portanto, em última análise, estabelecendo a correspondência entre linguagem e mundo. Educação é, especialmente, o lugar da produção e reprodução da existência propriamente humana (mundana). Este é o seu privilégio, tanto quanto o seu poder. Por isso mesmo, pelo poder que possui, geralmente esperamos muito da Educação [...] (Amaral Filho, 2021, p. 44).

Então, ainda na tentativa de entender o poder que a educação e o museu possuem juntos, Sardelich diz que:

A Política Educacional de cada Museu está vinculada à representação que a instituição museal constrói para si e, conseqüentemente, os referenciais teóricos e metodológicos adotados estarão em consonância a essa representação. Desde as suas origens, está implícita no museu a ideia de templo, de oferta para contemplação. Essa prazerosa dimensão visual é inerente a própria concepção de museu, porém ao longo do século XX as ações educativas dessa instituição têm corrido em paralelo com a tradição escolar dominante, privilegiando o verbal como forma primordial da comunicação do significado (Sardelich, 2017, p. 203-204).

Nesse mesmo sentido, a literatura sobre educação museal mostra uma série de aspectos próprios que envolvem a prática educativa em museus, os conteúdos

específicos do espaço, a metodologia das exposições, dos artistas e curadores, o processo de aprendizagem diferenciado da educação formal, e o conhecimento sobre motivação, incentivo e estímulos para diferentes públicos e faixas etárias.

Os referenciais teóricos e metodológicos dos museus podem ser estabelecidos por meio do contato direto com o patrimônio musealizado, dos variados tipos de públicos visitantes, da compreensão da gestão museológica e em especial do setor educativo e seu entendimento sobre produção, difusão e o compartilhamento de conhecimentos específicos relacionados aos diferentes acervos e processos museais.

A educação pelos acervos e coleções e o estímulo à apropriação da cultura produzida historicamente é uma ação desafiadora para todos os setores educativos dos museus e seus profissionais.

Nesse sentido, o Apêndice 1 e o Anexo 7 foram incluídos para apresentar ações educativas realizadas no Paraná, respectivamente aquelas desenvolvidas em 2007 e as que se encontram em andamento na atualidade.

Assim, para melhor compreensão das condições teórico-metodológicas das ações educativas, Castro, Soares e Costa nos levam a refletir sobre três momentos do desenvolvimento histórico da educação museal:

(1) o da criação dos museus, com uma dimensão educativa inerente a essas instituições, que perdurou do século XIX até a segunda década do século XX; (2) o da institucionalização dos processos educativos, onde se reconheceu a função educativa das instituições, que tem como marco inaugural a criação do primeiro setor educativo de museus no país, em 1927, e (3) o período mais recente em que surgem e tomam corpo as pesquisas acadêmicas e profissionais na área e em que se inicia uma maior consolidação e convergência de políticas públicas de Educação Museal, a partir da década de 1980, e que repercute no desenvolvimento e consolidação de um campo que se pode considerar prático, teórico e político. Nesse sentido consideramos que é possível compreender a Educação Museal a partir do tripé prática-teoria-política. A partir dessa compreensão, entende-se que a prática vem sendo historicamente construída desde o surgimento dos primeiros museus, tendo recebido ao longo do tempo diferentes denominações (vide verbete Educação Museal do Caderno da Pnem) e manifestando-se em diversas formas de fazer educativo-pedagógico. Isso permitiu, inclusive, o desenvolvimento de diferentes processos reflexivos e analíticos acerca dos processos educativos e das influências pedagógicas que receberam nessa circunstância, o que culminou na conformação de um campo teórico-conceitual, ainda em consolidação (Castro; Soares; Costa, 2020, p. 25-26).

Diante da história da educação museal, sua compreensão revela-se entre avanços e retrocessos sócio-políticos e econômicos, com características distintas a

cada fase da consolidação da área museológica, o que se constata ao longo dos 200 anos dos museus no Brasil, ao entender que as ações educativas vêm se desenvolvendo de forma desigual em cada região brasileira.

Desse modo, consolidar políticas públicas para a educação museal e o educador de museus, provocam mudanças importantes:

Esse triplo movimento – aumento no número de museus, oferta de formação e pesquisa e a criação de redes de educadores em museus e da Pnem – a nosso ver, estaria na base de duas expressões bastante visíveis no campo museal: o fortalecimento de políticas públicas e o incremento na produção acadêmica e eventos (Castro; Soares; Costa, 2020, p. 28).

Torna-se evidente que o fortalecimento da educação museal, dentro e fora das instituições, se dá pela ação profissional dos seus educadores, sua atuação em redes e pelas propostas de elaboração de procedimentos, metodologias e ferramentas para o desenvolvimento de suas práticas.

7 EDUCADOR MUSEAL

A educação museal compreende um processo de múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento, em permanente diálogo com o museu e a sociedade (IBRAM, 2018.)

Os museus, desde a pré-história, contribuem substancialmente na ampliação da visão de mundo, na construção do conhecimento histórico, no desenvolvimento emocional e, por que não dizer, no fortalecimento do autoconhecimento.

Aos educadores de museus cabe, então, a mediação desse processo, proporcionando acesso para novos conhecimentos, novas expressões e novas aprendizagens.

O termo “educador em museus” designa, de forma geral, essa função, sendo que as formações específicas podem variar dependendo da tipologia dos museus e a organização estabelecida pela gestão de cada espaço.

No decorrer da história, os educadores de museus receberam diferentes denominações: guias, monitores, mediadores, coordenadores, facilitadores, entre outras, mas, independentemente da terminologia utilizada, sua ação é que tem grande relevância para que a educação museal se concretize nas mais variadas instituições.

Os profissionais dos setores educativos são aqueles que, dentro dos museus, trabalham para oferecer aos visitantes experiências ricas em sentido, em emoções, entre diferentes olhares e conhecimentos, entre descobertas e aprendizados, a respeito dos acervos e coleções expostos. A partir dos objetos dos museus é que os educadores criam atividades que funcionarão como instrumentos de estímulo e reflexão sobre o passado, compreensão do presente e entendimento do futuro da humanidade.

Além de guiarem as visitas, planejarem oficinas, cursos e outras atividades, os educadores são também responsáveis pela elaboração de materiais didáticos, organização de exposições, elaboração de materiais de comunicação de formato impresso e digital, assim como levar o museu, por meio de seus acervos e coleções, para outros lugares, como escolas, universidades, associações, entre outros.

A Pesquisa Nacional de Práticas Educativas dos Museus Brasileiros: um panorama a partir da Política Nacional de Educação Museal é o resultado do levantamento de dados sobre as ações de educação museal brasileira, divulgados no evento realizado na cidade de Cachoeira/BA, entre os dias 6 e 8 de julho de 2023, que organizou um panorama atual dos museus em relação ao seu papel educativo, bem como revelou a existência de um setor educativo especializado, expressou as questões orçamentárias e de gestão, as práticas educativas realizadas, especificou a avaliação e as formas de registro das ações educativas.

A pesquisa também delineou o perfil dos educadores museais no Brasil, desde as suas áreas de formação, idade, gênero, cor/raça, aportes teóricos e conceituais que fundamentam suas ações, dentre outros.

Participaram do levantamento 484 educadores museais, com ou sem vínculo institucional. Ainda teve a participação de 454 museus, representados por seus gestores e 215 museus representados por profissionais da educação museal.

As respostas dos educadores museais brasileiros possibilitaram a PEMBrasil delinear um perfil dos profissionais que atuam hoje com educação em museus, sendo: (61,6%) mulheres cisgênero, (58%) autodeclarados brancos, (40,2%) com uma faixa etária predominante entre 41 e 60 anos e elevado nível de escolaridade (87,8% têm nível superior completo e 64,7% têm pós-graduação *lato* ou *stricto sensu*).

Ao compreender que a função dos educadores de museus consiste em assegurar que o museu é um espaço de aprendizado, de diálogo e de transformação,

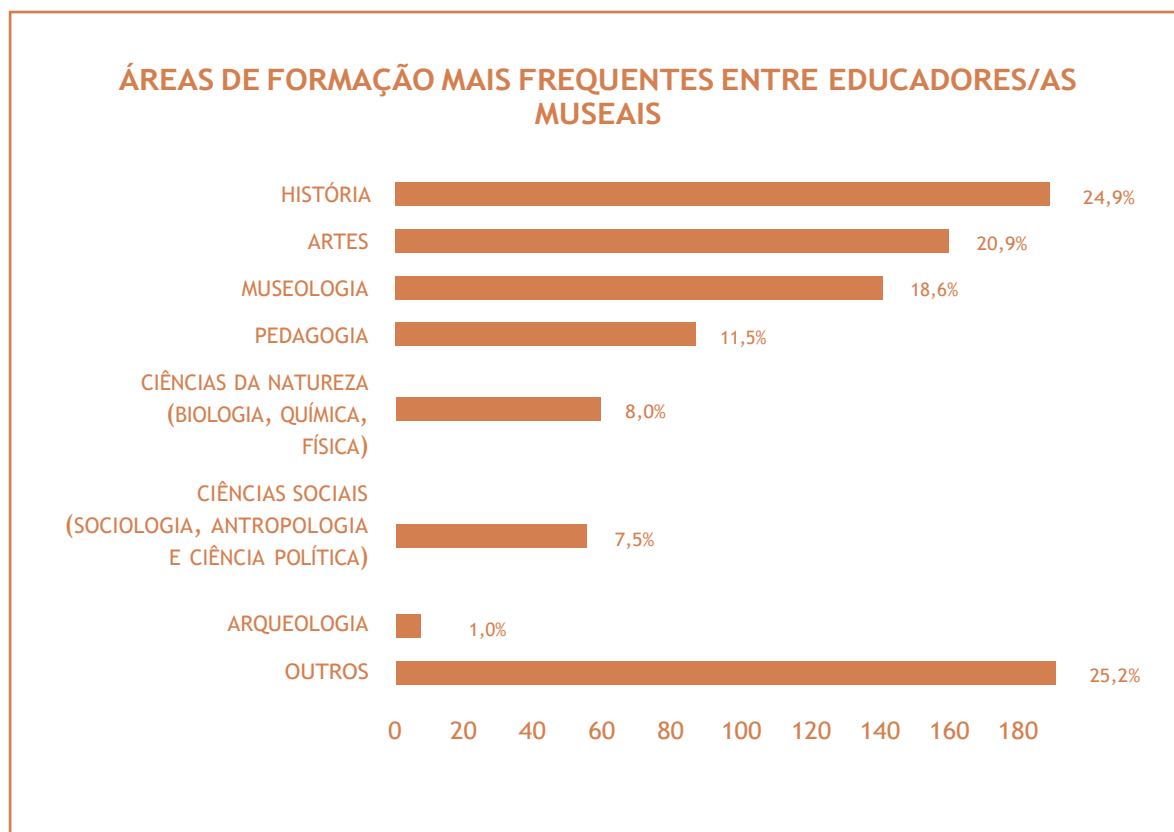
onde o público possa se relacionar, se entrelaçar com a cultura e a história, por meio das ações educativas, de forma significativa e enriquecedora, entende-se a importância do reconhecimento do profissional e de sua formação.

A formação específica dos educadores museais, há um bom tempo, tem sido pauta de discussões e estudos em eventos, em rodas de conversas e em diferentes investigações acadêmicas, seja na área da Museologia, seja na área da Educação.

A PNEM, ao instruir o campo museal brasileiro e suas ações, além de objetivar o fortalecimento do campo profissional, registra e orienta as condições mínimas para a realização de práticas educacionais. Para atender às demandas de sua função, os educadores necessitam de formação multidisciplinar, com ênfase na área de Humanidades.

Porém, o Gráfico 1 demonstra claramente que não há uma formação específica para o educador de museus. A alta porcentagem para os cursos de História e Artes na formação dos educadores participantes da pesquisa pode apenas estar relacionada à tipologia dos museus em que atuam:

GRÁFICO 1 – ÁREAS DE FORMAÇÃO MAIS FREQUENTES ENTRE EDUCADORES MUSEAIS



FONTE: IBRAM (2023, p. 77).

Desse modo, perguntas se evidenciam cada vez mais, como, por exemplo: de que forma a profissionalização do educador museal acontece? Qual a formação principal desse profissional? Quais conhecimentos são indispensáveis?

A educação museal é como o coração do museu, pois é por meio dela que acervos e coleções ganham vida e se materializam atividades que encantam, que produzem conhecimentos, que ensinam e que promovem a cultura.

Não obstante, os setores educativos dos espaços culturais, bem como seus profissionais, enfrentam desafios significativos que limitam a capacidade de desenvolver projetos educativos inovadores e de qualidade.

Em muitas situações, os educadores de museus precisam ser criativos e buscar fora de seu escopo de trabalho, maneiras de maximizar o impacto de seus projetos e de suas ações com recursos limitados, tentando encontrar parcerias e colaborações que possam fornecer apoio adicional.

Por isso, a formação contínua dos educadores é essencial para garantir que eles estejam sempre atualizados com as práticas educativas mais eficazes. Entretanto, a oferta de cursos de formação e programas de capacitação permanece limitada, especialmente para regiões remotas ou menos desenvolvidas dos estados. Investir em formação de qualidade e em rede de apoio é crucial para superar esse desafio.

Outrossim, mais do que a própria formação, a profissionalização do educador de museus representa o desafio central para fortalecer o papel educativo dos diferentes espaços culturais.

A formação profissional talvez seja um passo inicial necessário para a profissionalização dos educadores de museus e deve incluir cursos de graduação e/ou pós-graduação que combinem conhecimentos em diversas áreas, como museologia, educação, história da arte, antropologia e comunicação, garantindo uma base sólida de conhecimento.

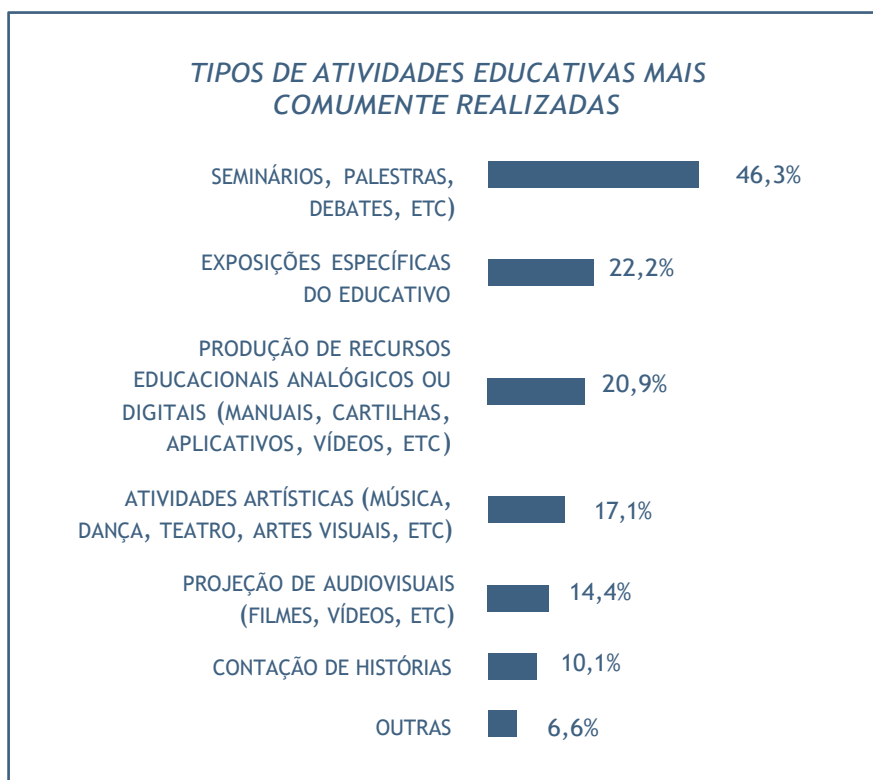
Da mesma forma, programas de formação contínua, que combinem teoria e prática, podem oferecer aos educadores condições para lidar com a diversidade cultural e linguística do entorno dos espaços museais, bem como possibilitam a atualização constante de metodologias que favoreçam a mediação entre o museu e o público, tornando as exposições acessíveis e interessantes para visitantes de todas as idades.

A despeito de não haver uma formação específica em educação museal em nível de graduação, e excetuando-se algumas iniciativas pontuais de especializações nesta área, os educadores museais têm nas universidades um espaço amplo para aprofundamento do estudo de suas práticas e divulgação de seus trabalhos e pesquisas em eventos acadêmicos, como simpósios, seminários e colóquios.

No entanto, a relação da educação museal e a universidade ainda apresenta características de via de mão única. O estreitamento do diálogo com as universidades poderia contribuir para o reconhecimento da educação museal enquanto campo de pesquisa e incentivar a profissionalização dos educadores com a oferta de cursos de especialização ou extensão, bem como viabilizar a criação de disciplinas específicas nos cursos de licenciatura, considerando que os museus são espaços de atuação dos licenciados.

Todavia, mesmo com essa carência, os educadores de museus não deixam de enfrentar seus percalços e colocam em prática diversas atividades educativas, como mostra o Gráfico 2:

GRÁFICO 2 – TIPOS DE ATIVIDADES EDUCATIVAS MAIS COMUMENTE REALIZADAS



FONTE: IBRAM (2023, p.38).

Sem dúvida, os museus são espaços ricos em história, em diversos conhecimentos e em diferentes culturas, oferecendo uma infinidade de oportunidades para visitantes de todas as idades.

Nesse contexto, algumas atividades educativas acontecem de forma natural, conforme a tipologia do museu, ou já estão planejadas e podem ser encontradas no plano museológico, tais como:

- **Visitas mediadas**, que são uma das atividades mais comuns. Porém, para alcançar seu objetivo principal – oportunizar aos visitantes a possibilidade de explorar as exposições e entender seus contextos históricos, artísticos ou científicos, além de outras curiosidades, – precisam ser mediadas por alguém com conhecimento específico para tal.
- **Oficinas práticas**, que permitem aos participantes interagir de forma prática, e muitas vezes lúdica, com o conhecimento do acervo ou da curadoria proposta para a exposição. Entretanto, as oficinas práticas também requerem habilidades específicas do educador para proporcionar um aprendizado ativo, como a (re)criação de técnicas artísticas ou experiências científicas.
- **Programas para Escolas**, atividade que está presente na maioria dos museus e, por muitas vezes, é o seu maior tipo de público, conforme a tipologia do espaço. Alguns museus desenvolvem programas específicos para grupos escolares, alinhados aos currículos educacionais, como também promovem formação específica para seus educadores e os professores das escolas. Essas ações envolvem desde visitas temáticas, a atividades interativas e produção de materiais didáticos.
- **Palestras e Seminários**, conforme os dados da pesquisa sobre a PEMBrasil, são as atividades mais desenvolvidas pelos setores educativos dos espaços museais. Na maioria das vezes, as palestras e seminários são ministrados por especialistas em diversas áreas do conhecimento, que objetivam oferecer aos seus visitantes a oportunidade de aprofundar seu conhecimento sobre temas específicos, discutindo ideias e teorias com profissionais e pesquisadores.
- **Atividades para Crianças**, visando ampliar o número de visitantes e atrair um público jovem. Muitos museus oferecem atividades lúdicas e

interativas, como caça ao tesouro, jogos educativos, contação de histórias e passar a noite dentro do espaço, vivenciando várias atividades durante o período. Essas iniciativas são projetadas para tornar a visita ao museu divertida e envolvente, estimulando o interesse das crianças pelo aprendizado.

Dessa forma, os museus não só estão cumprindo sua definição, como também deixam de ser meros expositores de objetos e artefatos, transformando-se em ambientes envolventes, divertidos, interativos, capazes de proporcionar aprendizado e inspiração.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As ações educativas em museus desempenham papel central e fundamental na transformação de uma simples visita a uma exposição em uma experiência única, enriquecedora e, em muitos casos, inesquecível. Por serem cuidadosamente elaboradas para atender a diferentes públicos – de crianças a idosos – configuram-se, ainda nos dias atuais, como um dos meios mais eficazes de conexão entre visitantes e o patrimônio cultural.

Quando planejadas e conduzidas por profissionais capacitados, possibilitam a criação de um diálogo profundo entre o público e as obras, ampliando a compreensão histórica, artística e científica.

A educação museal revela-se, assim, como elemento essencial para a promoção da cultura, do conhecimento e da valorização da memória coletiva.

Inegavelmente, enquanto espaços privilegiados para a aprendizagem informal, os museus oferecem oportunidades de interação e experiências culturais enriquecedoras.

Portanto, a educação em museus é dinâmica e está em constante evolução, adaptando-se às necessidades contemporâneas e contribuindo, por meio de suas ações educativas, para a formação de seu público sobre a cultura e o patrimônio cultural.

Entretanto, as mudanças na área cultural não ocorrem em um ritmo rápido, pois envolvem processos complexos, que dependem de diferentes atores: entidades, instituições e instâncias governamentais.

Nesse sentido, cabe aos museus e seus profissionais incluir as questões das "agendas" dos grupos interessados, a comunidade envolvida e a sociedade como um todo, de modo a criar espaços de diálogo, debates, troca de opiniões e experiências, capazes de fomentar transformações.

Apesar da relevância do tema, ainda são escassas as iniciativas de oferta de cursos específicos voltados à educação museal nas universidades brasileiras, mesmo no âmbito de cursos de graduação em Museologia.

Verifica-se, portanto, que as reverberações da Política Nacional de Educação Museal, no que diz respeito à profissionalização, formação e pesquisa, permanecem, em grande medida, restritas ao campo dos museus, tendo pouca aderência nas articulações previstas junto a outras instâncias educacionais, a exemplo das universidades.

Diante desse cenário, destacam-se as Redes de Educadores de Museus - REMs, que buscam colaborar, compartilhar conhecimentos e divulgar ações que visem promover o desenvolvimento profissional daqueles que atuam em museus e instituições culturais. Essas redes, compostas por profissionais de diversas áreas, contribuem para tornar a experiência educativa em museus mais acessível para todos os públicos.

Fazer parte da rede beneficia a todos os interessados no tema educação em museus, conectando educadores e profissionais da cultura, estabelecendo acesso a uma vasta gama de recursos educacionais e oportunidades de formação, pois amplia a visibilidade do campo da educação em museus e contribui para o avanço da área. Além disso, favorece o contato com novas ideias e práticas inovadoras, que podem ser aplicadas em seu próprio contexto de trabalho.

A REM é uma das formas de como o trabalho colaborativo pode fortalecer o papel educativo dos museus.

A formação de um educador museal, entendida como processo contínuo, requer curiosidade, dedicação e paixão pela educação e pela cultura. Atualmente, as dificuldades envolvem, sobretudo, a adaptação à tecnologia e às novas metodologias de aprendizagem, que possibilitam exposições mais interativas e acessíveis.

Nesse sentido, pensar em educação museal e na formação de seus educadores implica refletir e debater tanto a profissionalização dos que já atuam nos espaços, quanto a necessidade de programas de formação inicial e continuada, que

contemplem temas como comunicação eficiente, conhecimento interdisciplinar, habilidades pedagógicas, empatia, sensibilidade cultural, flexibilidade e criatividade.

Assim, compreender as possíveis dimensões das práticas educativas contemporâneas, especialmente aquelas que podem se destacar como emancipatórias e libertadoras, constituiu o desafio que orientou esta investigação, de forma a criar um movimento que promova a reflexão sobre a formação necessária aos educadores de museus, e também a valorização da autoformação, da qual a primeira não se desvincula.

Busca-se, desse modo, contribuir para a construção de uma pedagogia do museu que invista nas especificidades do patrimônio cultural, os elementos constitutivos dos espaços museológicos ressaltados em todas as suas dimensões estéticas e, principalmente, na elaboração de um projeto de difusão do conhecimento por meio de ações educativas, capaz de fortalecer a identidade cultural e científica de nossa sociedade.

Assim, ainda há muito a compreender sobre as ações educativas em museus, seus interlocutores e os responsáveis pela concepção e execução dos projetos educativos.

Os conhecimentos demandados pelo setor educativo dessas instituições articulam-se, sem dúvida, com o conceito da educação, mas estendem-se igualmente à museologia, às artes, à astronomia, à geografia, à história da arte, à mediação cultural, entre outras áreas.

Essa amplitude evidencia o caráter interdisciplinar da prática educativa museal e reafirma a necessidade de formação sólida e continuada para aqueles que a protagonizam, bem como, a continuarmos a nos inspirar nas ideias de Paulo Freire, em programas educativos para uma educação museal e patrimonial transformadora e menos desigual.

REFERÊNCIAS

ABUD, Katia Maria. **Ensino de História**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Rio de Janeiro: Edições 70, 2018.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALMEIDA, Argus Vasconcelos de; OLIVEIRA, Maria Adélia Borstelmann de; MEUNIER, Isabelle Maria Jacqueline. Animais e plantas do horto zoo-botânico do Palácio de Friburgo (1639-1645) construído por Maurício de Nassau no Recife. **Filosofia e História da Biologia**, v. 6, n. 1, p. 19-35, 2011. Disponível em: http://www.abfhib.org/FHB/FHB-06-1/FHB-6-1-02-Argus-Vasconcelos-de-Almeida_MAB-Oliveira_IMJ-Meunier.pdf. Acesso em: 9 out. 2024.

ALMENDRA, Renata Silva. A formação dos educadores museais no Brasil. **Museologia & Interdisciplinariedade**, [S.l.], v. 13, n. 25, jan/jul. 2024. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/51743>. Acesso em: 9 out. 2024.

AMARAL FILHO, Fausto dos Santos. **Prospecções educacionais**. Rio Grande do Sul: Educus, 2021.

ANDRADE, Mário de. **1893-1945: O movimento modernista**: conferência tida no Salão de Conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de abril de 1942. Rio de Janeiro: CEB, 1942.

APRIMORAMENTE. **Quais os benefícios do hábito de colecionar**. 19 ago. 2022. Disponível em: <https://aprimoramente.com/blog/quais-os-beneficios-do-habito-de-coleccionar>. Acesso em: 9 out. 2024.

ARDILA, Solange Nascimento. **Educação em museus e contextos não escolares (Série Universitária)**. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2019. Edição Kindle.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação**: leitura no subsolo. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

BARBALHO, Alexandre; RUBIM, Antonio Albino Canelas (Orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

BRASIL. **Decreto de 6 de junho de 1818**. Cria um museu nesta Corte, e manda que ele seja estabelecido em um prédio do Campo de Santana que manda comprar e incorporar aos próprios da Coroa. Rio de Janeiro, 1818 (Coleção das leis do Brasil).

BRASIL. Câmara dos Deputados. Decreto n.º 21.129, de 7 de março de 1932. Cria no Museu Histórico Nacional o "Curso de Museus". Brasília, DF. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**. 1932. Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21129-7-marco-1932-502948-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 9 out. 2024.

BRASIL. Decreto n.º 91.775, de 15 de outubro de 1985. Regulamenta a Lei n.º 7.287, de 18 de dezembro de 1984, que dispõe sobre a profissão de Museólogo e autoriza a criação do Conselho Federal e dos Conselhos Regionais de Museologia. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF. 18 out. 1985. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/atos/decretos/1985/d91775.html#:~:text=Regulamenta%20a%20Lei%20n%C2%BA%207.287,dos%20Conselhos%20Regionais%20de%20Museologia. Acesso em: 9 out. 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus**. Organização e textos de José do Nascimento Júnior e Mário de Souza Chagas. Brasília: MinC, 2007. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica_nacional_museus.pdf. Acesso em: 9 out. 2024.

BRASIL. Lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto dos Museus e dá outras providências. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 15 jan. 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm. Acesso em: 9 out. 2024.

BRASIL. Decreto n.º 8.124, de 17 de outubro de 2013. Regulamenta dispositivos da Lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei n.º 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 18 out. 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm. Acesso em: 9 out. 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto Brasileiro de Museus. Portaria n.º 422, de 30 de novembro de 2017. Dispõe sobre a Política Nacional de Educação Museal - PNEM e dá outras providências. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 13 dez. 2017. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/02/Portaria-422-2017-PNEM.pdf>. Acesso em: 9 out. 2024.

BRASIL. Decreto n.º 10.139, de 28 de novembro de 2019. Dispõe sobre a revisão e a consolidação dos atos normativos inferiores a decreto. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 29 nov. 2019. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/d10139.htm. Acesso em: 9 out. 2024.

BRASIL. Ministério do Turismo. Instituto Brasileiro de Museus. Portaria IBRAM n.º 605, de 10 de agosto de 2021. Dispõe sobre a Política Nacional de Educação Museal - PNEM e dá outras providências. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 10 ago. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/legislacao-e-normas/portarias/portaria-ibram-no-605-de-10-de-agosto-de-2021>. Acesso em: 9 out. 2024.

BRAUN, Ani Maria Swarowsky. Rompendo os muros da sala de aula: o trabalho de campo na aprendizagem de geografia. **Ágora**, Santa Cruz do Sul, v. 13, n. 1, p. 250-272, jan./jun. 2007.

BRUNO, Maria Cristina (Org.). **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro**: documentos selecionados (Volumes 1 e 2). São Paulo: Pinacoteca, Governo do Estado São Paulo, 2010.

CARNEIRO, Cíntia Braga. **O museu paranaense e Romário Martins**: a busca de uma identidade para o Paraná. Curitiba: SAMP, 2013.

CASTRO, Fernanda; SOARES, Ozias; COSTA, Andréa (Orgs.). **Educação museal**: conceitos, história e políticas. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020.

CHAGAS, Mario. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2015.

CHEVALLARD, Y. **La transposition didactique: du savoir savant au savoir enseigné**. (2ª éd. Revue et aug.). Grenoble: La Pensée Sauvage, 1991.

COSTA, Ana Lourdes de Aguiar; LEMOS, Eneida Braga de. **Anais de 200 anos de museus no Brasil**: desafios e perspectivas. Brasília: IBRAM, 2018.

CURY, Marília Xavier. Educação em museus: panorama, dilemas e algumas ponderações. **Ensino Em Re-vista**, [S.l.], v. 20, n. 1, p. 13-27, jan./jun. 2013. DOI: <https://doi.org/10.14393/ER-v20n1a2013-3%20%20%20%20%20>.

CURY, Marília Xavier. Museologia: marcos referenciais. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, v. 18, n. 21, p. 45-73, 2005. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2271>. Acesso em: 9 out. 2024.

DAVIS, Peter. **Ecomuseums**: a sense of place. 2 edition, New York: Continuum, 2011.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, Francois. **Conceitos-chave de museologia**. Tradução de Bruno Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 2013. Disponível em: https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf. Acesso em: 9 out. 2024.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Pensar a história dos museus em um mundo em transformação. **Arte Revista**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 3-7, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/6331270/2013_Pensar_a_hist%C3%B3ria_dos_museus_em_um_mundo_em_transforma%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 9 out. 2024.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani F. Museus: agentes de inovação e transformação. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 57, n. 13, p. 13-27, 2019. DOI: <https://doi.org/10.36572/csm.2019.vol.57.02>

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GOHN, Maria da Glória Marcondes. **Educação não formal e cultura política: impactos do associativismo no Terceiro Setor**. São Paulo: Cortez, 1999.

GOHN, Maria da Glória Marcondes. (Org.). **Educação não formal no campo das artes** [livro eletrônico]. São Paulo: Cortez, 2015.

GUIMARAENS, Dinah. **Ecletismo e museus nacionais**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2022. Edição Kindle.

HERMANN, Nadja. **Ética & educação**. Autêntica, 2014. Edição Kindle.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. **Museus IBRAM têm programação variada na 20.^a Semana Nacional de Museus**. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/semana-nacional-de-museus/20-semana-nacional-de-museus/museus-ibram-tem-programacao-variada-na-20a-semana-nacional-de-museus>. Acesso em: 9 out. 2024.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. **Semana Nacional de Museus**. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br>. Acesso em: 9 out. 2024.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. Conselho Internacional de Museus – ICOM Brasil. 20.^a Semana Nacional de Museus: o poder dos museus. **Texto de referência**. 16-22 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/eventos/20-semana-nacional-de-museus/20snm-texto-de-referencia.pdf>. Acesso em: 9 out. 2024.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. **Carta de Petrópolis**. Subsídios para a construção de uma Política Nacional de Educação Museal. 2010. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/relatorios-e-documentos/carta-de-petropolis-subsidios-para-a-construcao-de-uma-politia-nacional-de-educacao-museal>. Acesso em: 6 abr. 2023.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. Portaria IBRAM n.º 215, de 4 de março de 2021. Dispõe sobre a instituição da plataforma Museusbr como sistema nacional de identificação de museus e plataforma para mapeamento colaborativo, gestão e compartilhamento de informações sobre os museus brasileiros. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 5 mar. 2021. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/03/Portaria-215.pdf>. Acesso em: 9 out. 2024.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. PEMBrasil. **Pesquisa nacional de práticas educativas dos museus brasileiros**: um panorama a partir da política nacional de educação museal. 2023. Disponível em: https://obec.ufba.br/wp-content/uploads/2023/07/PEMBrasil_relatório-2023_final.pdf. Acesso em: 9 ago. 2025.

ICOM. **Código de ética para museus**: versão lusófona. Traduzido em 2005 pelo Comitê Brasileiro do ICOM, com base nas versões inglesa e francesa. Disponível em: <https://museu.ufpa.br/images/ICOM.pdf>. Acesso em: 9 out. 2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

JULIÃO, Leticia. Apontamentos sobre a história do museu. *In: Caderno de diretrizes museológicas*. 2. ed. Brasília: 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, 2006. p. 17-30.

LEITE, Maria Isabel; OSTETTO, Luciana E. (Orgs.). **Museus, educação e cultura: encontros de crianças e professores com a arte**. Campinas: Papirus, 2005.

MACHADO, Maria Iloni Seibel Machado. **O papel do setor educativo nos museus: análise da literatura (1987 a 2006) e a experiência do Museu da Vida**. 2009. 250 f. Tese (Doutorado em Ensino e História das Ciências da Terra) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

MARTINS, Míriam Celeste. Mediação: estudos iniciais de um conceito.

Blogspot.com, 27 jun. 2007. Disponível em:

[http://equipearte.blogspot.com/2007/06/mediaoestudos\[1\]iniciaisdeumconceito.html](http://equipearte.blogspot.com/2007/06/mediaoestudos[1]iniciaisdeumconceito.html). Acesso em: 20 abr. 2022.

MELLO, José Antônio Gonsalves de. **Tempo dos flamengos: a influência da ocupação holandesa na vida e cultura do norte do Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: Top Books, 2001.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ. **História**. Disponível em: <https://www.mac.pr.gov.br/Pagina/Historia>. Acesso em: 9 out. 2024.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ. **Sobre o salão**. Disponível em: <https://www.mac.pr.gov.br/Pagina/Sobre-o-Salao>. Acesso em: 9 out. 2024.

MUSEUSB – **Cadastro Nacional de Museus**. Disponível em:

<https://cadastro.museus.gov.br/>. Acesso em: 7 ago. 2025.

NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos (Orgs.). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo**: mesa redonda de Santiago de Chile, 1972. Brasília: IBRAM/MinC: Programa Iberoamericanos, 2012. v. 1. Disponível em: <https://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2018/10/publicacion-mesa-redonda-vol-i-pt-es-en.pdf>. Acesso em: 9 out. 2024.

NASCIMENTO, Lucileide Andrade de Lima do; COSTA, Rosa da Penha Ferreira; MIGUEL, Marcelo Calderari. Interlocuções freireanas na mira sociolaboral dos museus: transformações e perspectivas sobre a ética do museólogo. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 65, n. 21, 2023.

NETTO, Ladislau. **Investigações históricas e científicas sobre o Museu Imperial e Nacional do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Philomatico, 1870. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/27/1/0055%20ocr.pdf>. Acesso em: 9 out. 2024.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. Texturas da prática: narrativas de uma pedagoga sobre arte na formação docente. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 482-508, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/117514>. Acesso em: 9 out. 2024.

PARANÁ. Presidente de Província (1875-1877: Lamenha Lins). **Relatório apresentado à Assembleia Legislativa do Paraná, no dia 15 de fevereiro de 1876 pelo Presidente da Provincia, o excelentíssimo senhor doutor Adolpho Lamenha Lins**. Curitiba: Typ. da Viuva Lopes, 1876.

PARANÁ. **Lei n.º 9.375**, de 24 de setembro de 1990. Institui o Sistema Estadual de Museus do Paraná e adota outras providências. Disponível em: <http://www.transparencia.pr.gov.br/pte/assunto/1/20?origem=3>. Acesso em: 9 out. 2024.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Cultura. **Espaços da memória**: museus e acervos do Paraná. Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura, 2010. 334 p.

PARANÁ. **Lei n.º 19.848**, de 3 de maio de 2019. Dispõe sobre a organização básica administrativa do Poder Executivo Estadual e dá outras providências. Disponível em: <https://www.legislacao.pr.gov.br/legislacao/pesquisarAto.do?action=exibir&codAto=219774&indice=1&totalRegistros=1&dt=3.3.2023.20.2.16.359>. Acesso em: 9 out. 2024.

PARANÁ. **Decreto n.º 7.301**, de 13 de abril de 2021. Estabelece critérios, requisitos e os procedimentos que orientam as relações entre os museus e as associações de amigos de museus, no âmbito do Poder Executivo Estadual. Disponível em: <https://www.legislacao.pr.gov.br/legislacao/pesquisarAto.do?action=listar&opt=r&site=1#resultado>. Acesso em: 9 out. 2024.

PARANÁ. **Decreto n.º 220**, de 19 de janeiro de 2023. Nomeações na Secretaria de Estado da Cultura e da Secretaria de Estado da Comunicação. Disponível em: <https://www.legislacao.pr.gov.br/legislacao/pesquisarAto.do?action=exibir&codAto=280012&indice=1&totalRegistros=1&dt=3.3.2023.20.3.57.875>. Acesso em: 9 out. 2024.

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. **Educação museal**. Entre dimensões e funções educativas: a trajetória da 5.^a seção de assistência ao ensino de história natural do Museu Nacional. 2010. 180f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/8298410/Educacao_museal_Marcelle_Pereira_dissertacao. Acesso em: 9 out. 2024.

PRIMO, Judite. Museologia e patrimônio: documentos fundamentais: organização e apresentação. Tradução de Marcelo M. Araújo e Maria Cristina Bruno. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, Portugal, n. 15, p. 95-104, 1999. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/329>. Acesso em: 9 out. 2024.

QUEIROZ, Eneida. Museus Históricos: poder, educação e sociedade. *In: Café História*. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/museus-historicos-educacao-sociedade>. Publicado em: 28 jan. 2019. Acesso em: 3 de setembro de 2025.

REBELO, Bárbara Joana. **Visitas de estudo**: uma estratégia de aprendizagem. 2011. Dissertação (Mestrado) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2011.

REIS, Bianca Santos Silva. **Expectativas dos professores que visitam o Museu da Vida**. 2005. 112 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2005.

REIS, Maria Amelia de Souza; PINHEIRO, Maria do Rosário. Para uma pedagogia do museu: algumas reflexões. **Museologia e patrimônio**, [S.l.], v. 2, n. 1, jan/jun 2009. Disponível em: <https://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/44> Acesso em: 3 set. 2025.

SANCHES, Janina; FERREIRA-SANTOS, Marcos; ALMEIDA, Rogerio. **Artes, museu e educação**. Curitiba: CRV, 2012.

SARDELICH, Maria Emilia. Desafios contemporâneos para a educação museal. **Interfaces da Educação**, Paranaíba, v. 8, n. 23, p. 182-207, 2017. DOI: <https://doi.org/10.26514/inter.v8i23.1956>

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o museu integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2012. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1981-81222012000100003>

SILVA, Alessandra Dahya Henrique da. **A educação em museus sob o olhar do comitê de educação e ação cultural (CECA- Brasil)**. 2014. 125 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

UNESCO. ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Recomendação relativa à proteção e promoção dos museus e das coleções, da sua diversidade e do seu papel na sociedade**. Genebra: Unesco, 2015. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000247152>. Acesso em: 9 out. 2024.

VESCHI, Benjamin. **Etimologia de museu**. 2020. Disponível em: <https://etimologia.com.br/museu/>. Acesso em: 9 out. 2024.

VYGOTSKY, Lev Semenovitch. **Psicologia pedagógica**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

APÊNDICE 1 – AÇÕES EDUCATIVAS REALIZADAS NO PARANÁ (ATUAL)

1. MUSEU OSCAR NIEMEYER (MON)



FONTE: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/educativo>

O programa Educativo do Museu Oscar Niemeyer tem como principal missão proporcionar experiências transformadoras e de qualidade, por meio de ações educativas personalizadas e únicas que conectam as pessoas com a arte e o museu.

A equipe interdisciplinar realiza visitas mediadas, oficinas, palestras e videoconferências para pessoas de diversas faixas etárias, formações e interesses nas obras de acervo e exposições em cartaz.

Em conjunto com os conteúdos relacionados às artes visuais, arquitetura e design, são trabalhados conceitos sobre acervo, coleção, preservação e patrimônio cultural, e em especial, conteúdos históricos sobre a trajetória do MON e sua importância na identidade da arquitetura da cidade.

Para mais informações, escreva para: educativo@mon.org.br

VISITAS MEDIADAS



FONTE: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/educativo>

As visitas mediadas propõem diálogos ativos com os visitantes, respeitando os aspectos de cada grupo e indivíduo. O percurso da mediação cria relações com o museu e com as exposições em cartaz, a partir da conversa e da interação com o mediador ou educador responsável pela visita.

As visitas educativas são realizadas para grupos com no mínimo dez pessoas, atende escolas, universidades, ONGs, grupos de turismo e outros mediante agendamento prévio. Além da mediação, o grupo pode optar por receber uma oficina prática. Para o público em geral, as visitas mediadas e oficinas possuem horários pré-estabelecidos.

OFICINAS ARTÍSTICAS



FONTE: <https://www.museuoscarniemeyer.org.br/educativo>

As oficinas oferecem aos visitantes um espaço de criação e experimentação. Por meio da ativação da percepção multissensorial, as propostas dialogam com o acervo, as exposições em cartaz e a arquitetura do MON. O propósito é gerar experiências que contribuam para ampliar a vivência dos visitantes no espaço museológico, bem como proporcionar um ambiente de liberdade criativa.

Programas

MON Primeiros Passos: para bebês de 1 a 3 anos

MON Férias: período de férias (janeiro e julho)

MON “Acesse para Perceber”: é um dispositivo de mediação em arte dirigido para o público espontâneo (visitantes sem agendamento). Os conteúdos disponíveis na plataforma contemplam obras das diferentes coleções de artes visuais, arquitetura e design, em cartaz.

MON “Arte para Maiores”: é um programa educativo que proporciona ao público de mais de 60 anos, a sensibilização para arte e pela arte.

MON NA ESCOLA: oferece aos profissionais da educação, da rede pública e privada, ações educativas presenciais e virtuais, experiências e oportunidades de refletir o papel da arte e seus processos dentro de sala de aula, usando as exposições como ponto de partida.

MON Para Todos: para ampliar o acesso das pessoas com deficiência ao acervo e às atividades oferecidas pela instituição.

MON “Eu participo!”: é um programa destinado a atender colaboradores e equipes terceirizadas, por meio de mediações nas exposições pela equipe do Educativo e, de uma série de ações que visam reforçar o senso de pertencimento dos colaboradores.



2. MUSEU PARANAENSE (MUPA)

Núcleo Educativo

O Núcleo Educativo busca, por meio de suas ações, dinamizar o potencial do acervo do Museu Paranaense (MUPA) e instigar o olhar crítico e autônomo sobre o espaço. Por meio das exposições em cartaz que abrangem desde História, Antropologia, Arqueologia, Arte Contemporânea e outros temas que se relacionam a essas áreas. O núcleo oferece a oportunidade de explorar de forma participativa e reflexiva o espaço, por meio de visitas mediadas e ações educativas desenvolvidas para cada exposição.

VISITAS ESPONTÂNEAS

Para visita individual ou em grupos com menos de 10 pessoas, não é necessário realizar o agendamento. O horário de visita é de terça a domingo, das 10h às 17h30.

VISITAS EM GRUPO

Para visitar o museu em grupos de 10 a 40 pessoas, oferecemos duas modalidades de visita: com e sem mediação. Para ambas é necessário agendamento prévio junto à equipe do Núcleo Educativo.

Saiba mais sobre as modalidades e agende sua visita no link.

Dúvidas? Entre em contato: agendamentomupa@gmail.com ou (41) 3304-3309.

Esperamos sua visita!

REPERTÓRIO N. 2 COM DAVI PONTES E WALLACE FERREIRA



FONTE: <https://www.museuparanaense.pr.gov.br/Pagina/Programa-Publico-2024>

LEOAS: O LEGADO FEMININO NO MARACATU LEÃO COROADO



Fonte: <https://www.museuparanaense.pr.gov.br/Pagina/Programa-Publico-2024>

MUPA – COMUNIDADE – CULTURA – RELAÇÕES

O MUPA – Comunidade – Cultura – Relações é uma iniciativa anual promovida pelo Núcleo Educativo do MUPA que visa aproximar a comunidade das ações promovidas pelo museu e refletir sobre o papel da educação no espaço museal.

Em parceria com diferentes coletivos, residências, oficinas e experimentações para todas as idades acontecem de forma contínua, gratuita e aberta na Sala Lange de Morretes (sala de exposições temporárias), a partir de um projeto conceitual e programa inéditos para cada edição. A ação é um convite a novas formas de convívio coletivo dentro do museu, que durante um mês, é transformado em um ambiente de interação participativa com o público visitante.



Fonte: <https://www.museuparanaense.pr.gov.br/Pagina/I-MUPA-COMUNIDADE-CULTURA-RELACOES>

ACESSIBILIDADE

Para promover um acesso mais amplo a todos os públicos, o MUPA tem investido em ações que garantam a acessibilidade em sua estrutura física, na fruição

das exposições e eventos programados. Confira os recursos de acessibilidade implementados:

ACESSIBILIDADE NAS EXPOSIÇÕES

Etiquetas em braile, tablets e fones de ouvido com narrativas sobre as exposições, com interpretação em Libras e audioguias.

Jornais e folders com QRcode que direciona para conteúdos compatíveis com leitores de tela.

ACESSIBILIDADE DIGITAL

As informações sobre as exposições em cartaz, bem como folders e jornais no nosso site estão compatíveis com leitores de tela.

No canal do YouTube do MUPA, as gravações das mesas de conversa realizadas no museu contam com interpretação em Libras.

Infraestrutura inclusiva

O museu dispõe de banheiros adaptados, rampas de acesso e elevadores para todas as áreas expositivas e dependências internas.

Nas ações educativas agendadas, os formulários incluem campos específicos para indicar necessidades de acessibilidade, contemplando pessoas cegas, surdas, TEA e TDAH.

Todas as mesas de conversas organizadas pelo MUPA possuem intérpretes de Libras.

Além de visitar nossas exposições, conheça o jardim do MUPA. A área externa do Museu Paranaense é formada por um conjunto florístico e entomológico que permite a observação e exploração atenta dos seus aspectos naturais. As caixas de madeira presentes no jardim abrigam 4 espécies de abelhas nativas sem ferrão. Elas foram trazidas ao Museu em dezembro de 2019, como parte da exposição Ephemera/Perpétua. Além disso, todas as espécies vegetais localizadas na área externa possuem placas com seu nome científico.

3. MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DO PARANÁ (MIS PR)



FONTE: <https://www.mis.pr.gov.br/Pagina/Setor-Educativo>

SETOR EDUCATIVO MIS PR

O setor educativo do Museu da Imagem e do Som do Paraná (MIS PR) tem como objetivo despertar o interesse para questões relacionadas à preservação e conservação da memória audiovisual do Estado, além de promover a integração social e a educação patrimonial com visitas mediadas, oficinas e capacitação de docentes. Com um acervo de mais de 3 milhões de itens, entre fotografias, filmes, discos, fitas e equipamentos de áudio e vídeo, o MIS-PR é um importante centro de referência para pesquisadores, estudantes e público em geral.

BIBLIOTECA

A Biblioteca do MIS ficará aberta para consulta local de terça a sexta-feira, das 14h às 17h. É necessário agendamento com o setor educativo pelo educativomis@seec.pr.gov.br. O acervo do MIS contém diversos materiais de Cinema, Música, Fotografia, Arte Visuais, História e Literatura, tendo um papel fundamental para a preservação e conservação desses documentos.

VISITAS GUIADAS

Para tornar a experiência ainda mais enriquecedora, o MIS-PR oferece visitas guiadas com o setor educativo do museu. Essas visitas são uma excelente oportunidade para conhecer a história do Museu da Imagem e do Som do Paraná, compreender a importância da guarda dessa memória para a cultura paranaense, bem como aprender sobre a história do Palácio da Liberdade, sobre o prédio histórico que hoje abriga o museu, a história do Rádio, da TV, da Comunicação no PR, do Cinema, da fotografia, entre outros relacionados.

Os roteiros das visitas são elaborados e adequados de acordo com o perfil dos grupos, que podem ser escolas de todas as faixas etárias, universidades, professores, e entre os mais diversos grupos, podendo ter oficinas de arte, visitas técnicas, exibição de filmes em película, apreciação musical com as vitrolas, entre outros, sempre adaptadas ao tempo e objetivo dos visitantes.

O Programa Educativo realiza visitas agendadas com grupos Escolares, Turistas e Famílias, mediante o preenchimento do formulário na página do museu.



FONTE: <https://www.mis.pr.gov.br/Pagina/Exposicoes-em-cartaz>



FONTE: <https://www.mis.pr.gov.br/Pagina/Exposicoes-em-cartaz>



FONTE: <https://www.mis.pr.gov.br/Pagina/Exposicoes-em-cartaz>



4. MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ (MAC)

SETOR EDUCATIVO

Caso precise de alguma informação adicional ou esclarecer alguma dúvida entre em contato com o setor educativo através dos seguintes canais:

E-mail: educativomac@seec.pr.gov.br

Para garantir um atendimento mais rápido, por favor, preencha o campo de assunto ao enviar seu e-mail. Caso contrário, sua mensagem poderá ser direcionada para a caixa de spam, o que pode atrasar a resposta.

Telefone/WhatsApp: (41) 3323-5265

Recomendamos que entre em contato pelo telefone entre 10h e 16h30 de segunda a sexta para um atendimento mais eficiente.

O setor educativo do MAC Paraná oferece duas modalidades de mediação: **oficinas e visitas mediadas:**

Atendimento

As mediações acontecem de terça a quinta-feira, mediante agendamento.

Agendamento

As visitas devem ser agendadas exclusivamente por meio do formulário de inscrição, disponível [AQUI](#).

Acessibilidade

Para visitas com interpretação em LIBRAS, a solicitação deve ser feita no agendamento com pelo menos 30 dias de antecedência.

OFICINAS



FONTE: <https://www.mac.pr.gov.br/Pagina/Visitas-de-Grupos>

VISITAS MEDIADAS



FONTE: <https://www.mac.pr.gov.br/Pagina/Visitas-de-Grupos>



MATERIAIS EDUCATIVOS



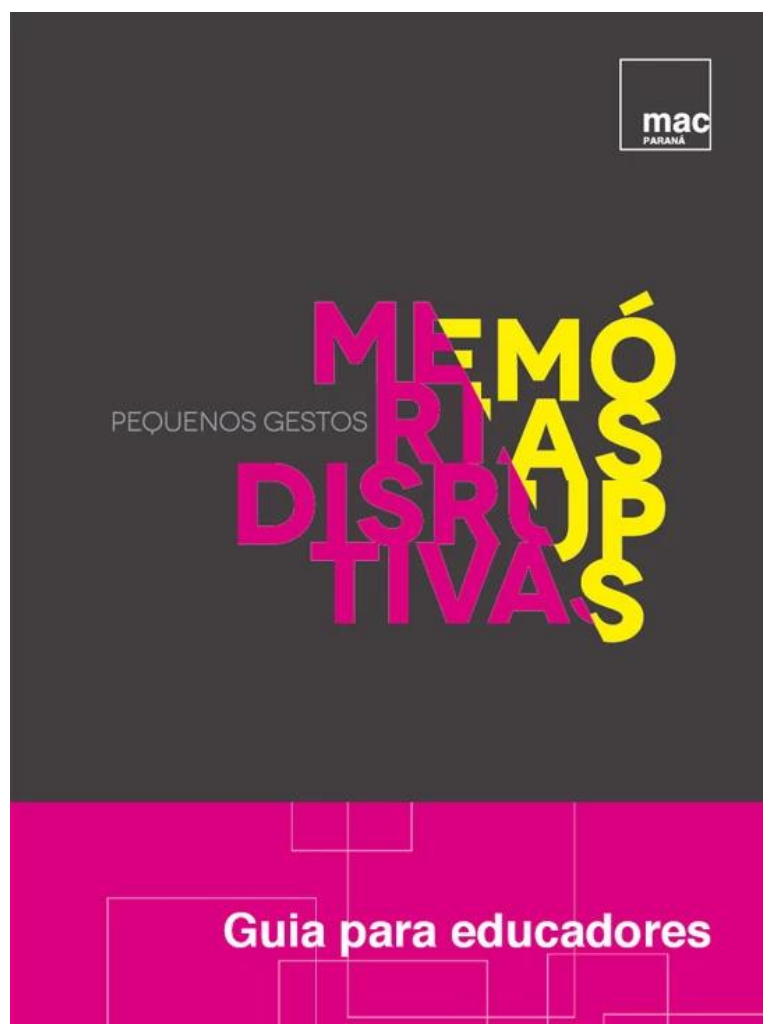
livreto educativo mac paraná

O Acervo do MAC pelo
Olhar de Fernando Velloso

FONTE: https://www.mac.pr.gov.br/sites/mac/arquivos_restritos/files/documento/202507/livreto_educativo_mac_-_digital-1.pdf

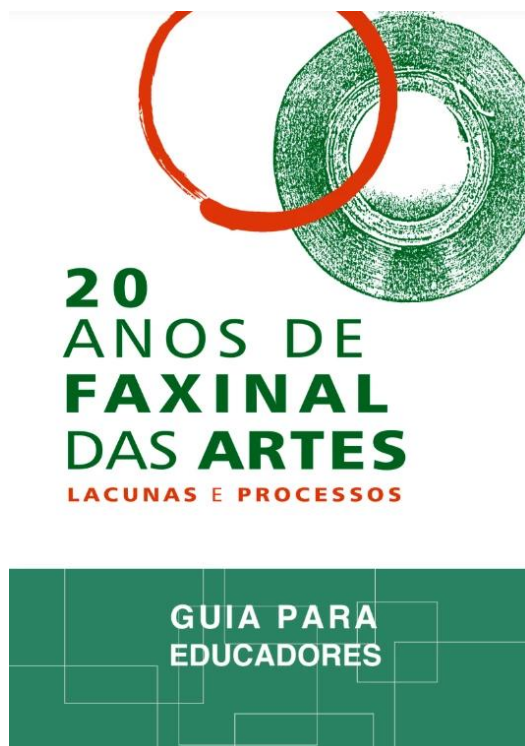
GUIA PARA EDUCADORES - 2019/2024

O Guia para Educadores constitui um material desenvolvido especialmente para professores, com o objetivo de auxiliar o trabalho pedagógico de interessados em abordar as exposições do museu. Nele, você encontrará informações sobre as exposições do MAC Paraná e algumas formas de introduzir ou trabalhar a exposição para a sua turma. Além disso, são propostas diversas atividades, oficinas e dinâmicas que estabelecem conexões entre a exposição e as práticas educativas. Deste modo, você pode utilizar uma das atividades propostas ou todas elas. É possível adaptar ao seu trabalho pedagógico, podendo adicionar ou subtrair ideias livremente.

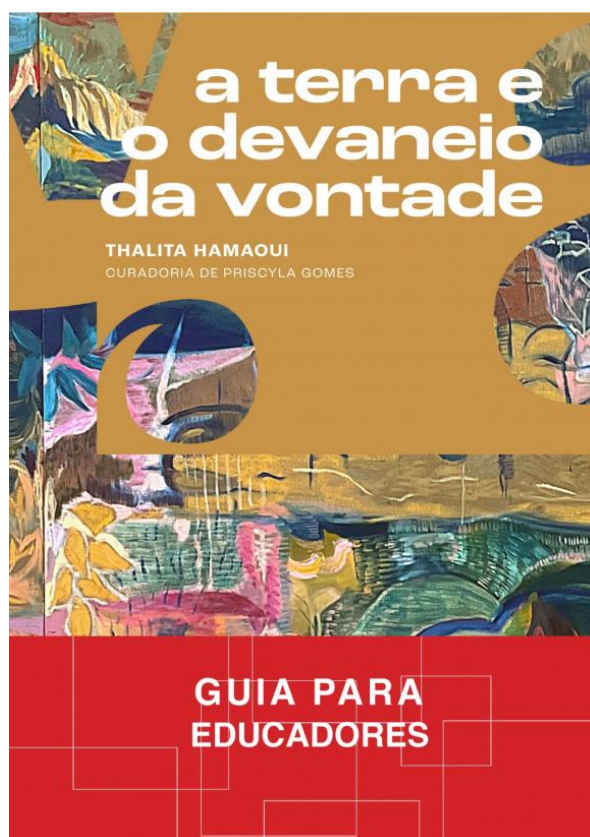


FONTE:

https://www.mac.pr.gov.br/sites/mac/arquivos_restritos/files/documento/202003/guia_edu_peq_gestos.pdf



FONTE: https://www.mac.pr.gov.br/sites/mac/arquivos_restritos/files/documento/2022-12/guia_do_educador_-_faxinal.pdf



FONTE: https://www.mac.pr.gov.br/sites/mac/arquivos_restritos/files/documento/2024-04/guia_do_educador_a_terra_e_o_devaneio_da_vontade-r01.pdf

5. MUSEU DO EXPEDICIONÁRIO



Fonte: <https://www.prfilmcommission.pr.gov.br/Pagina/Museu-do-Expedicionario>

O Museu é um espaço cultural que possui um rico acervo e registra a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial (1939 a 1945), destacando a atuação dos pracinhas paranaenses na vitoriosa campanha realizada em solo italiano. São uniformes e material bélico da época, utilizados pelos combatentes da Força Expedicionária Brasileira (FEB), da Força Aérea Brasileira (FAB) e da Marinha de Guerra do Brasil, além de documentos, fotos, filmes, mapas e ilustrações. A Praça onde está o Museu também expõe algumas peças importantes de seu acervo, como um carro de combate M3 Stuart e um avião de caça P-47D Thunderbolt.

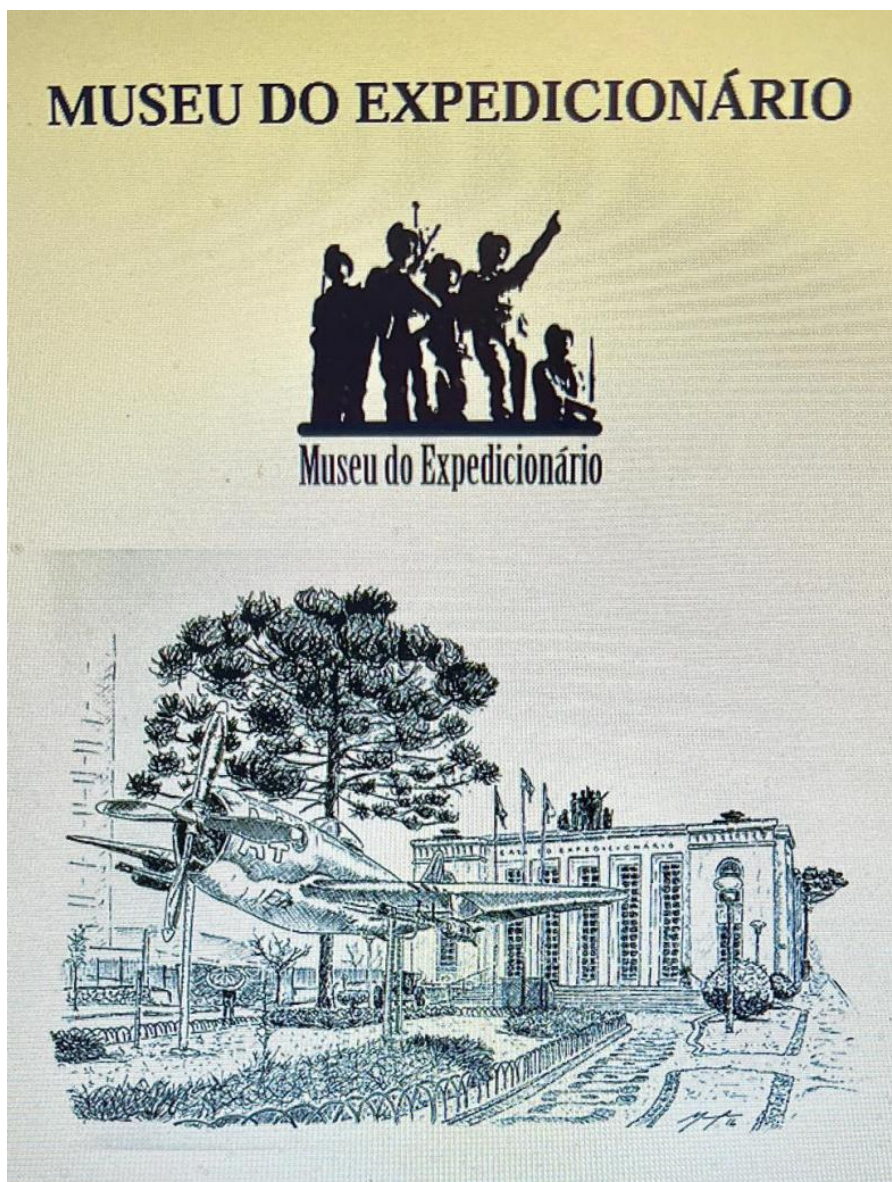
Como conhecer

O Museu do Expedicionário tem exposições permanentes e temporárias, e conta com totens e audioguia.

As peças expostas têm textos explicativos em português e inglês. O local conta ainda com um auditório e uma biblioteca.

A entrada é gratuita e não há necessidade de agendamento prévio. Grupos com mais de 15 pessoas podem agendar Visita Guiada pelo telefone (41) 3362-8231.

ROTEIRO PARA VISITA



FONTE:

https://museudoexpedicionario.5rm.eb.mil.br/images/servicos/roteiro%20para%20visita/arquivos/roteiro_para_visita.pdf

6. MUSEU CASA ALFREDO ANDERSEN



FONTE: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Pesquisa-e-Acervo>

SETOR EDUCATIVO

Atende às atividades da Academia Alfredo Andersen e atividades de arte-educação voltadas ao público e à comunidade estudantil de ensino fundamental e médio, promovendo visitas guiadas às exposições do museu. A visita conta com mediação na exposição fixa de Andersen e em exposições temporárias, atividades com foco nos três gêneros de pintura do artista, atividades de curadoria e restauro, apresentação da Academia Alfredo Andersen e de seus cursos.

Os atendimentos são personalizados a partir das expectativas, faixa etária e especificidades dos grupos, sejam eles: estudantes do Ensino Fundamental até

Superior; grupo de turistas; artistas; idosos; primeira Infância (acompanhados de seus responsáveis); entre outros.

Abertas de terça a sexta. Os horários disponíveis para visita guiada são:

Manhã: 9h às 11h

Tarde: 14h às 16h

Agendamento de visitas: educativomcaa@gmail.com

Contato: (41) 3222 - 8224.

ACADEMIA ALFREDO ANDERSEN



FONTE: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Pesquisa-e-Acervo>

Junto ao Museu Casa Alfredo Andersen, a Academia faz parte do Complexo Alfredo Andersen, promovendo oficinas gratuitas de ensino das Artes Visuais para maiores de idade. Desde 2019, a Academia Alfredo Andersen representa um local que preserva o legado de educação do pai da pintura paranaense, o pintor norueguês Alfredo Andersen. O espaço, que possui profissionais capacitados, busca nutrir o desenvolvimento artístico e cultural, estabelecendo um vínculo de identidade entre a comunidade e a arte do Estado.

A Academia Andersen promove as oficinas nos períodos da manhã (9h às 11h30), tarde (14h às 17h) e noite (18h30 às 21h). O horário pode sofrer alterações dependendo da oficina.

COMO FAZER SUA INSCRIÇÃO - Para se inscrever, o interessado (a partir de 18 anos) deve comparecer pessoalmente e portar seu RG ou CNH e comprovante de endereço, com cópia impressa dos dois documentos para arquivo da Academia. A inscrição é feita por ordem de chegada, não sendo permitida a reserva de vagas por telefone ou e-mail, contudo é possível fazer sua inscrição com procuração dada a outra pessoa. Haverá distribuição de senhas.

INSCRIÇÃO POR PROCURAÇÃO - É necessário levar a procuração (carta pessoal assinada pela pessoa interessada em fazer a oficina), cópias das identidades ou CNHs e dos comprovantes de endereços, tanto do procurador quanto da pessoa a ser inscrita. Do procurador, originais também. Cada pessoa só poderá ser responsável por uma procuração.

ETAPAS E PERMANÊNCIA - A maioria das oficinas da Academia possuem 3 etapas de desenvolvimento (iniciante, intermediário e avançado), com o período de permanência de, no máximo, 1 ano em cada. A etapa é correspondente ao tempo que o estudante está inscrito na Academia. Portanto, "iniciante" é a pessoa que entra como nova estudante na Academia Alfredo Andersen.

No dia da inscrição, os interessados e interessadas com experiências prévias tem a oportunidade de conversar com o(a) professor(a) para avaliar se seria proveitoso passarem para outras etapas. Este é um processo personalizado que acontecerá apenas no momento da inscrição.

DESENHO URBANO/GEOMÉTRICO

Esta oficina busca desenvolver a capacidade de representação e apreensão do universo visual de elementos urbanos através do registro gráfico manual e geométrico. O desenho de objetos e de edificações de uso cotidiano como modo de representação do espaço exterior.

Pré-requisito: ter conhecimento de desenho básico.



FONTE: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Academia-Alfredo-Andersen>

FOTOGRAFIA

Na oficina de fotografia serão trabalhadas as histórias da fotografia e da arte, sobre a lente do trabalho de diversos temas e fotógrafos para aumentar o repertório visual do estudante e seu senso crítico. Na oficina também farão experimentos com velocidade, tipo de sensores, lentes, abertura, fotometria, características de luz e ferramentas para a criatividade.



FONTE: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Academia-Alfredo-Andersen>

ESTUDO EM CURADORIA E ARTES VISUAIS

Esta oficina busca difundir o tema dos estudos em artes visuais, teoria da arte, curadoria entre outros, a partir da formação de um grupo de estudos fomentando de forma teórica e prática a produção intelectual e artística de seus participantes.



FONTE: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Academia-Alfredo-Andersen>

CERÂMICA ARTÍSTICA

A oficina tem como finalidade orientar os alunos a conhecerem e a explorarem as diversas possibilidades dentro da cerâmica artística. Durante as aulas, o objetivo será apresentar as técnicas construtivas, o uso dos materiais cerâmicos e dar referências artísticas para que o participante, por meio dos conhecimentos adquiridos, desenvolva o olhar poético, criando trabalhos com a sua própria linguagem artística até a finalização do curso. Não serão desenvolvidas peças utilitárias no ateliê.

Etapas Iniciais:

Ensinos básicos das técnicas de construção/modelagem; conhecimento básico sobre as argilas e massas cerâmicas; engobes; acabamento das peças; apresentação vida e obra de ceramistas e escultores; introdução ao

desenvolvimento da produção com olhar pessoal; exercícios para o desenvolvimento da criatividade

Etapa Intermediária:

Aprimoramento das técnicas básicas já adquiridas anteriormente de construção; aprimoramento no acabamento das peças; introdução às técnicas de esmaltação; vidrados; apresentação de conteúdos que estimulem novas perspectivas criativas a produção; apresentação a produção de artistas; pesquisa e exploração da própria produção buscando desenvolver o olhar pessoal.

Etapa Avançada:

Turma direcionada para alunos que já tenham conhecimentos básicos de técnicas de construção e dos materiais cerâmicos. As aulas serão expositivas e práticas voltadas para as possibilidades construtivas e expressivas da cerâmica artística.



FONTE: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Academia-Alfredo-Andersen>

CERÂMICA ARTÍSTICA - INTRODUÇÃO A LINGUAGENS POÉTICAS

Voltado para participantes que tenham interesse em aprofundar seu trabalho na cerâmica artística, mas que ainda não encontraram a sua poética. Os

participantes serão estimulados a pesquisar e refletir sobre suas ideias, a fim de iniciar a criação de seu próprio trabalho artístico e descobrir dessa forma o seu caminho dentro da cerâmica. As aulas serão expositivas e práticas. Não serão desenvolvidas peças utilitárias no ateliê.



FONTE: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Academia-Alfredo-Andersen>

CERÂMICA ARTÍSTICA - LINGUAGENS POÉTICAS

O candidato deverá apresentar um breve projeto artístico descrevendo sobre o trabalho que pretende desenvolver durante o ano no ateliê, e entregar para o orientador responsável da turma. O ateliê de Linguagens Poéticas é voltado para participantes que queiram ou que já desenvolvam um trabalho artístico na cerâmica. Os participantes terão de desenvolver durante as aulas, os trabalhos do projeto apresentado ao orientador. As aulas serão expositivas e práticas, voltadas para reflexões construtivas, debates e pesquisas sobre os processos de produção de cada um. Não serão desenvolvidas peças utilitárias no ateliê.



FONTE: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Academia-Alfredo-Andersen>

DESENHO

A oficina de desenho tem o objetivo de desenvolver diversas técnicas em desenho, como o grafite, carvão e nanquim. O aluno compreende a construção do desenho de observação, luz e sombra, perspectiva e figura humana, além de explorar a criatividade em exercícios que estimulam a criação e poética pessoal.



FONTE: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Academia-Alfredo-Andersen>

PINTURA

O objetivo da oficina de pintura é explorar as técnicas com tinta acrílica a partir de estudos de cor, composição, pintura de observação e criação, desenvolvendo a poética pessoal do aluno a partir de referências pictóricas de diferentes pintores modernos e contemporâneos.



FONTE: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Academia-Alfredo-Andersen>

RODA DE LEITURA

CAMINHOS ENTRE CONTOS, CANTOS E ARTE

O projeto de Rodas de Leitura em seu 6.º ano traz o tema: Caminhos entre contos, cantos e arte. Ao longo de 12 encontros os participantes compartilharão repertório de textos literários do gênero conto, atentando à fruição de Artes Visuais correspondentes ao local de origem da escritora ou escritor.



FONTE: <https://www.mcaa.pr.gov.br/Pagina/Academia-Alfredo-Andersen>



ANEXO 1 - SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS PARANÁ

APRESENTAÇÃO

A instituição museu vem, nos últimos anos, se transformando no sentido de desenvolver uma relação mais estreita com a sociedade, nela conquistando um novo lugar.

O Museu tem por princípio servir a comunidade, buscando comunicar com diferentes públicos e ampliar a participação e a representação social e cultural em seus espaços.

A Secretaria de Estado da Cultura, por meio da Coordenação do Sistema Estadual de Museus, vem desenvolvendo um levantamento de dados sobre os museus existentes no Paraná. Este trabalho é realizado através de visitas técnicas, estudos e avaliações sobre a prática por eles desenvolvidas, com elaboração de diagnóstico das reais condições de suas sedes e acervos. Isso visa traçar um mapeamento dos espaços que compõem o campo museal paranaense.

Nesse momento de democratização e ressignificação, em que os museus se encontram diante da comunidade, o trabalho sistemático nesses espaços trará maior visibilidade para a área museológica no Estado.

No Paraná os museus vêm cada vez mais procurando uma aproximação com as comunidades em que estão inseridos, abrindo seus espaços para discussões a pluralidades culturais, o que vem transformá-los em locais de exercício de cidadania plena.

LEI Nº 9375 - 24/09/90

Publicado no Diário Oficial Nº 3356 de 24/09/90

Súmula: INSTITUI O SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DO PARANÁ E ADOTA OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

A Assembléia Legislativa do Estado do Paraná decretou e eu sanciono a seguinte lei:

Art.1º. Fica instituído o Sistema Estadual do Paraná, nos termos desta lei.

Parágrafo único. Para efeito desta lei, consideram-se museus e organismos caracterizados como instituições formais, dotados de quadro funcional, com acervo aberto ao público, destinados a coletar, pesquisar, conservar, expor e divulgar esse acervo com objetivos educacionais, culturais e de lazer.

Art. 2º. Constituem objetivos do Sistema Estadual de Museus do Paraná:

I– estabelecer um padrão museológico baseado no papel que cada museu desempenha na comunidade;

II– promover a articulação entre os museus existentes no Estado, respeitando sua autonomia jurídico-administrativa, programática e técnica;

III– desenvolver programas de assistência técnica e museológica aos museus que integram o Sistema Estadual de Museus do Paraná e a novos núcleos museológicos de acordo com suas necessidades e, especialmente, nos aspectos, relacionados à adequação, fusão e reformulação de museus;

IV– promover programas de capacitação de recursos humanos destinados à área museológica;

V– estimular a participação da iniciativa privada na alocação de recursos que possam garantir o aprimoramento e a manutenção do Sistema;

VI– incentivar a realização de atividades culturais dos museus junto à comunidade;

VII– acompanhar a execução dos programas em desenvolvimento, avaliando, discutindo e divulgando seus resultados;

VIII– fomentar as atividades de pesquisa, inventário, registro, vigilância e tombamento;

IX– sugerir formas de visitação aos museus, com destaque para o sentido didático;

X– manter intercâmbio com entidades congêneres, nacionais e internacionais.

Art. 3º. O Sistema Estadual de Museus do Paraná será gerido para Secretaria de Estado da Cultura, através da Coordenação do Sistema Estadual, de Museus do Paraná – COSEM.

Art. 4º. Para atender aos disposto no artigo anterior, fica transformada a Coordenadoria de Museus, unidade do nível de execução programática da estrutura da Secretaria de Estado da Cultura, em Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná.

Art. 5º. Integrarão o Sistema Estadual de Museus do Paraná os organismos museológicos estaduais oficiais, podendo dele também participar, mediante a celebração de convênios com o órgão central do Sistema, entidades públicas municipais, federais e privadas com atuação no Estado do Paraná.

§ 1º - Integram o Sistema Estadual de Museus do Paraná, na categoria de museus estaduais oficiais, as seguintes unidades:

- I- Museu Alfredo Andersen;
- II- Museu de Arte Contemporânea;
- III- Museu de Arte do Paraná;
- IV- Museu de História Natural;
- V- Museu da Imagem e do Som;
- VI- Museu Paranaense.

§ 2º. São integrantes do Sistema, como prolongamento dos museus, o Parque Histórico do Mate, a Casa João Turin e o Centro Juvenil de Artes Plásticas, ligados ao Museu Paranaense, ao Museu de Arte do Paraná e ao Museu Alfredo Andersen, respectivamente.



§ 3º. A Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná é responsável pela programação da Sala Miguel Bakun, do Hall da Secretaria de Estado da Cultura e de outras exposições ocasionais.

Art. 6º. São atribuições da Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná:

I– a programação e a operacionalização dos procedimentos técnicos inerentes ao Sistema;

II- a elaboração de programas de divulgação das atividades do Sistema;

III- a organização e a manutenção de um cadastro geral de museus do Estado;

IV- a organização e a manutenção de inventários e registros do acervo dos museus vinculados ao Sistema;

V- a promoção de cursos de capacitação de aperfeiçoamento de recursos humanos envolvidos na área museológica;

VI- a elaboração e a divulgação de padrões e de procedimentos técnicos para orientação aos responsáveis pelos museus que integram o Sistema;

VII- a organização de eventos culturais e educativos e de encontros de museus no Estado;

VIII- a identificação de fontes de recursos, através de contatos com organismos públicos e privados, nacionais e internacionais que detenham interesse na área museológica;

IX- a análise e o parecer prévio sobre a concessão de recursos financeiros aos museus integrantes do Sistema;



X- as providências quanto à celebração de convênios, contratos e acordos entre o Governo do Estado, através da Secretaria de Estado da Cultura, e organismos públicos e privados, nacionais e internacionais, visando ao atingimento dos objetivos do Sistema;

XI- a administração dos acordos de que trata o inciso anterior e o acompanhamento do cumprimento dos seus objetivos;

XII- o controle da aplicação de recursos financeiros concedidos aos museus integrantes do Sistema, através do acompanhamento da execução de projetos que envolvam tais recursos;

XIII- a produção de textos e de publicações de interesse da área museológica;

XIV- a representação do Estado do Paraná junto ao Sistema Nacional de Museus;

XV- o apoio técnico aos trabalhos de restauro de bens culturais móveis;

XVI- a proposta de criação de novas unidades no âmbito do Sistema Estadual de Museus do Paraná;

XVII- a elaboração de projetos visando o estímulo das atividades de pesquisa, inventário, registro, vigilância e tombamento;

XVIII- o desempenho de outras atividades correlatas.

Art. 7º. Fica criado, no âmbito da Secretaria de Estado da Cultura, o Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus do Paraná.

Parágrafo único. São mantidos os atuais Conselhos Consultivos das unidades museológicas oficiais que integram o Sistema.

Art. 8º. São atribuições do Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus do Paraná:



- I- a emissão de parecer sobre as matérias referidas no artigo 6º desta lei;
- II- a sugestão de medidas administrativas e culturais visando ao desenvolvimento do Sistema;
- III- a avaliação bianual do funcionamento do Sistema;
- IV- o desempenho de outras atividades correlatas;

Art. 9º. O Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus do Paraná será presidido pelo Secretário de Estado da Cultura e composto de mais 10 (dez) membros, a saber:

- I- o Diretor Geral da Secretaria de Estado da Cultura;
- II- o Chefe da Coordenação do Sistema Estadual de Museus do Paraná;
- III- 01 (um) representante do Conselho Regional de Museologia - COREM;
- IV- 01 (um) representante do órgão estadual responsável pela área de Ciência e Tecnologia;
- V- 01 (um) representante do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC;
- VI- 05 (cinco) representantes da comunidade, de livre escolha do Secretário de Estado da Cultura;

§ 1º. Os membros mencionados nos incisos III a VI serão nomeados pelo Governador do Estado, por indicação do Secretário de Estado da Cultura, para um mandato de 2 (dois) anos, permitida uma recondução.

§ 2º. O desempenho das funções de membro do Conselho não será remunerado, sendo considerado relevante serviço prestado ao Estado.



Art. 10. O Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus do Paraná reunir-se-á, ordinariamente, quatro vezes por ano e, extraordinariamente, por convocação do seu Presidente ou da maioria de seus membros.

Art. 11. O Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus do Paraná contará com o apoio técnico e administrativo da Secretaria de Estado da Cultura para o desenvolvimento de suas atividades.

Art. 12. O Conselho Consultivo do Sistema Estadual de Museus do Paraná terá o seu funcionamento regulamentado por ato do Chefe do Poder Executivo Estadual.

Art. 13. Para efeitos de implantação desta lei, na estrutura de cargos da Secretaria de Estado da Cultura:

I- fica alterada a denominação de: 01 (um) cargo de Chefe da Coordenadoria de Museus, símbolo DAS-5; para 01 (um) cargo de Diretor de Museu, símbolo DAS-5; 04 (quatro) cargos de Diretor de Museu, símbolo I-C, para 01 (um) cargo de Diretor do Parque Histórico do Mate, símbolo 1-C, 01 (um) cargo de Diretor do Centro Juvenil de Artes Plásticas, símbolo 1-C, 01 (um) cargo de Diretor do Atelier do Museu Alfredo Andersen, símbolo 1-C e 01 (um) cargo de Diretor da Casa João Turin, símbolo 1-C;

II- ficam criados: 01 (um) cargo de Chefe da Coordenação do Sistema Estadual de Museus, símbolo DAS-4, e 05 (cinco) cargos de Diretor de Museu, símbolo DAS-5;

III- ficam extintos 02 (dois) cargos de Diretor de Museu, símbolo 1-C.

Art. 14. Para fins de implantação e de manutenção do Sistema instituído por esta lei, a Secretaria de Estado da Cultura poderá captar recursos, através da celebração de convênios, contratos e acordos, que, para efeitos de registros contábeis no Tesouro Geral do Estado, constituirão Receitas Escriturais, ficando depositados em contas vinculadas.



Art. 15. Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

PALÁCIO DO GOVERNO EM CURITIBA, em 24 de setembro de 1990.

ÁLVARO DIAS GOVERNADOR DO ESTADO

RENE ARIEL DOTTI

SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA



OBJETIVOS DA COSEM

Envolvimento social e valorização da cidadania.

Difusão do patrimônio cultural do Paraná.

Democratização do acesso aos bens culturais.

Implantação e desenvolvimento da Política Estadual de Museus.

Mapeamento do campo museal do Paraná.

Formação de uma rede de interação entre os museus paranaenses.

Elaboração do Cadastro Estadual de Museus.

Estímulo à capacitação profissional na área da museologia.

Assessoramento Técnico aos espaços museológicos paranaenses.

Fomento nas parcerias entre museus, universidades e instituições.

POLÍTICA ESTADUAL DE MUSEUS

Quando da criação do Sistema Estadual de Museus em 1990, iniciou-se uma preparação para a construção de uma política museológica no Estado do Paraná.

Após 2003, com a criação do Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN, a Secretaria de Estado da Cultura, através da Coordenação do Sistema Estadual de Museus ganhou força em seus propósitos e começou um trabalho de articulação e diálogo com os museus e espaços museológicos.



A implantação da Política Nacional de Museus veio firmar o campo museológico no país. Fomentou a criação de novos sistemas estaduais e incentivou a atuação dos sistemas estaduais já existentes, proporcionando a implantação de políticas públicas para os campos do patrimônio cultural, da memorial social e dos museus. O estabelecimento e consolidação dessas políticas visam a democratização das instituições e o acesso aos bens culturais.

Com a realização do Projeto “Diagnóstico de Museus” a Coordenação do Sistema Estadual de Museus vem realizando o mapeamento do campo museal do Paraná, descentralizando suas atividades, preocupando-se também com os museus que não pertencem à estrutura da SEEC.

Este trabalho vem proporcionar uma visão da realidade museológica no Estado e o conhecimento dos acervos que compõem a História do Paraná.

CADASTRO ESTADUAL DE MUSEUS

Com a criação do Cadastro Nacional de Museus, no Paraná houve a preocupação de se formular o Cadastro Estadual de Museus, mapeando-se a diversidade museal do Estado.

Através de um formulário de cadastramento, após a ação de diagnóstico, realizado através das visitas técnicas aos museus e espaços museológicos, possibilita-se o levantamento do número de museus existentes no Estado, contribuindo desta forma para a difusão dos acervos museológicos e o desenvolvimento de novas linhas de pesquisa.

Atualmente, podem ser considerados instituições museológicas não só museus e casas de memória, como também monumentos, memoriais, jardins botânicos, zoológicos, aquários, centro científicos, planetários, reservas naturais e centros culturais.

A existência de acervo e a prática de visitação é o que caracteriza a instituição no campo museal. Nela deve se desenvolver a relação específica do homem com o bem cultural.

Os museus devem ser utilizados pela sociedade com ferramentas de trabalho para uma relação criativa e participativa, envolvendo o passado, o presente e o futuro.

PROJETOS

Diagnóstico do Campo Museal Paranaense

O Sistema Estadual de Museus, através da sua coordenação – COSEM, realiza desde 2007 o Diagnóstico do Campo Museal Paranaense.

Este trabalho tem como objetivo levantar a realidade museal do Estado, com visitas técnicas aos espaços museológicos.

Na ocasião das visitas é feito um contato direto com os dirigentes, quando se ouve as propostas e as problemáticas encontradas no trabalho desses gestores.

É realizado, ainda, registro fotográfico, orientação expográfica e coleta de dados sobre a instituição.

O levantamento da COSEM vem agrupar os museus paranaenses por tipologias de acervo. Isso favorece a disponibilidade de dados a pesquisadores e permite uma melhor política de conservação e divulgação da memória paranaense.

Treinamentos museológicos

Quando das visitas técnicas realizadas junto aos espaços museológicos no interior do Estado, cada regional é contemplada com uma ação de treinamento desenvolvido em quatro etapas: gestão de museus, ação educativa, expografia e conservação de acervos.



Esse trabalho tem a orientação de técnicos dos grandes museus paranaenses, onde participam os trabalhadores dos museus da regional visitada. Na ocasião, os participantes recebem material de estudo contendo textos importantes na área museológica.

Oficinas

A Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ SEEC-PR vem desenvolvendo parceria com o Departamento de Museus e Centros Culturais/ IPHAN, junto ao Programa Nacional de Formação e Capacitação de Recursos Humanos em Museologia, com realização de oficinas em diversos municípios do Estado.

São profissionais da área altamente capacitados, designados para orientar essas oficinas ofertadas aos que atuam nos espaços museológicos paranaenses.

As oficinas possibilitam atualização técnicas e intercâmbio de idéias com a troca de experiências pessoais.

Site da COSEM

Em 2008 a Coordenação do Sistema Estadual de Museus/ SEEC colocou na internet seu site www.cosem.cultura.pr.gov.br, como uma ferramenta de informação e pesquisa para a área museológica.

Nele disponibiliza-se material técnico e didático de apoio aos museus para download, o cadastro de museus e espaços museológicos do Paraná, os programas e projetos da COSEM, links, galeria de fotos, informações institucionais, legislação, entre outros.

Assessoria Técnica

A Coordenação do Sistema Estadual de Museus vem de maneira continua atendendo com assessoria técnicas os interessados na criação de novos espaços museológicos, revitalização de museus, elaboração de planos museológicos e



outros. Orientação e direcionamento nesse sentido são ofertados, atendendo às solicitações encaminhadas.

Disponibilizamos também na COSEM modelos de legislação municipal para a criação de museus e espaços de memória. Modelos de regulamentos e outros, como material de apoio na gestão de museus.

Dia Internacional de Museus

A comemoração do Dia Internacional de Museus, desde 2003, vem sendo realizada por meio da Semana Nacional de Museu. Projeto integrando e de abrangência nacional, com a coordenação do Departamento de Museus e Centros Culturais DEMU/ IPHAN.

O Paraná, localizado na região sul do país no qual se aglutina o maior número de museus, vem desde então participando ativamente da comemoração, com o desenvolvimento de inúmeras atividades nos espaços museológicos.

Música nos Museus

Programa que apresenta mensalmente uma atração musical nos museus e espaços de exposições da SEEC levando cultura e entretenimento à comunidade. A apresentação da música nos museus revitaliza e dinamiza os espaços e as próprias relações entre os artistas e o público. A idéia é aproximar novos segmentos de público para espetáculos musicais, em espaços não convencionais, reunindo música, história e arte.

Mostra Regional de Artes Visuais

Projeto de valorização da produção artística regional paranaense. São realizadas exposições mostrando trabalhos de artistas dos diversos municípios do Estado, com premiações. Isso possibilita uma visão das artes plásticas no Paraná, fazendo parte da política de descentralização da Secretaria de Estado da Cultura.



Mostras no Hall da SEEC

Exposições temporárias levando história, arte e cultura num local privilegiado, onde circula um grande número de pessoas. São mostras que exploram várias temáticas das artes, como escultura, pintura, gravura, etc, além de temáticas históricas. Podem ser agendadas visitas monitoradas para escolas.

Mapeamento do Campo Museal

Existem hoje no Paraná, cerca de 328 espaços, entre museus, casas de memória, memoriais e outros. Esses espaços foram mapeados por dezoito regionais de cultura que compõe o Estado, levando-se em conta seus acervos e o público que os frequenta

No Paraná encontram-se 10% dos espaços museológicos brasileiros, sendo que, na capital estão cerca de 90 espaços, representando 40% do total do total do Estado.

Equipe Técnica/ COSEM

Eliana Moro Réboli – Coordenadora da COSEM/ Museóloga

Clarete de Oliveira Maganhotto – Museóloga / Assessoria Museológica Marcos Coga da Silva – Artista Plástico/ Curadoria e montagem de exposições Lídia do Espírito

Santo – Assessoria Administrativa

Danilo D'Silva Duarte – Estagiário do Curso de História

Alessandra Daniele Kmiecik – Estagiária do Curso de História

Secretaria de Estado da Cultura

Coordenação do Sistema Estadual de Museus

Rua Ébano Pereira, 240 – Centro CEP 80.910-540 – Curitiba/ Paraná

Site: www.cosem.cultura.pr.gov.br

E-mail: cosem@seec.pr.gov.br

ANEXO 2 -COSEM



COORDENAÇÃO DO SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DO PARANÁ

COSEM

Curitiba, 04 de Dezembro de 2015



Sistema Estadual de Museus - Paraná

Lei no. 9375 – 24/09/1990 - o Sistema Estadual de Museus do Paraná tem por finalidade a ação **colaborativa e integrada** entre os museus do Estado do Paraná.

Coordenação do Sistema Estadual de Museus | COSEM

Responsável pela **implantação da Política Estadual de Museus, de diretrizes e normativas para a gestão museológica no Estado;** e pela **articulação entre os museus vinculados** ao Sistema Estadual de Museus.





MINISTÉRIO DA CULTURA

Sistema Brasileiro de Museus

Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM

↓

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

↓

Sistema Estadual de Museus

↓

Coordenação do Sistema Estadual de Museus – COSEM



MINISTÉRIO DA CULTURA
Plano Nacional de Cultura

Sistema Brasileiro de Museus
Política Nacional de Museus

Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM

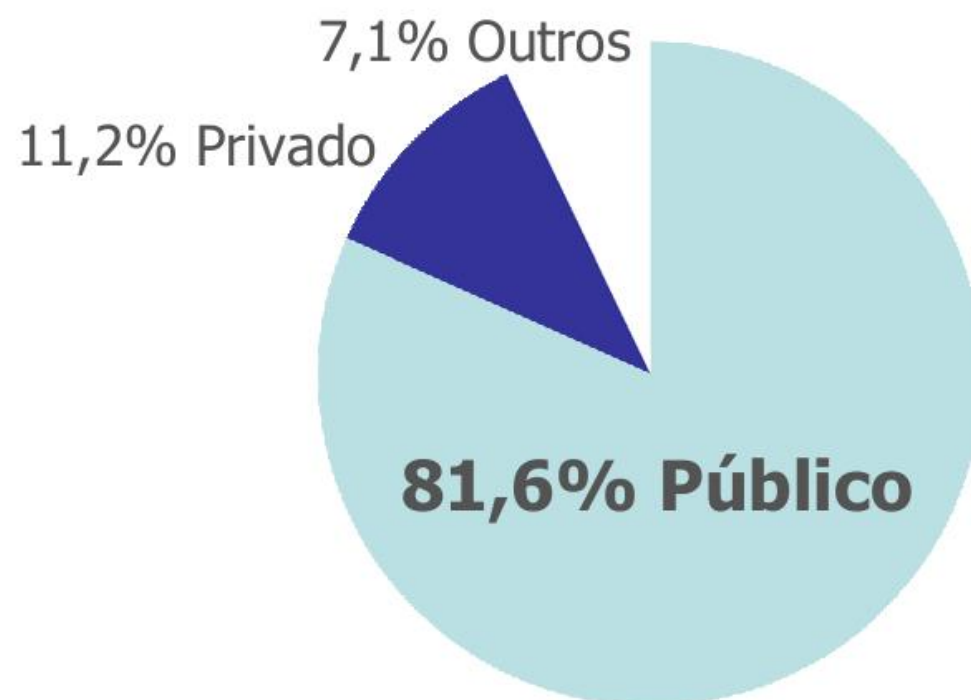
Plano Nacional Setorial de Museus – 2010 | 2020

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
Plano Estadual de Cultura

Sistema Estadual de Museus
Política Estadual de Museus

Coordenação do Sistema Estadual de Museus – COSEM
Plano Estadual Setorial de Museus – 2016 | 2026

MUSEUS NO PARANÁ



399 municípios

282 museus (2010)

História: 83,7%

Arte: 15,4 %

Fonte: Museus em Números – IBRAM – Brasília – 2010.



MUSEUS oficiais do
**SISTEMA ESTADUAL
DE MUSEUS
DO PARANÁ**





MUSEU PARANAENSE

1876

Acervo: mais de 400 mil itens

História, Arqueologia e Antropologia

Diretor Renato Carneiro Jr



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

1970

Acervo: cerca de 2000 obras

Arte Contemporânea, Pesquisa e Documentação

Diretora Lenora Pedroso



CASA ANDRADE MURICY

1988

espaço expositivo (fechado p/ reforma)

SALA DO ARTISTA POPULAR

1999

espaço expositivo





MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DO PARANÁ

1969

Acervo: cerca de 1 milhão e meio de imagens | discos, filmes, vídeos, registros de história oral, fotografias, equipamentos fonográficos e cinematográficos, entre outros itens.

Diretor Fernando Severo



MUSEU ALFREDO ANDERSEN

1959

Museu-Casa de Artista

Cursos e ateliers de arte p/ adultos

Diretor: Ronald Simon

CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS

1956

Cursos e ateliers de arte infantil e juvenil

Diretora: Débora Russo





MUSEU OSCAR NIEMEYER
2002

Acervo: c. 3000 peças
Artes Visuais | Design | Arquitetura

Diretora Cultural: Estela Sandrini



MUSEU DO EXPEDICIONÁRIO

1946 – c. 15 mil itens

Temática: Participação de soldados da Força Expedicionária Brasileira na 2ª. Guerra Mundial.

Convênio SEEC e Legião Paranaense dos Expedicionários, 1980 – em negociação com Exército.



CONSELHO CONSULTIVO DO SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS – SEEC

- **25 DE MARÇO DE 2011 – Decreto 921 – DOPR no. 8432**

Nomeação dos representantes:

1. Clarete de Oliveira Maganhoto - COREM
2. José La Pastina Filho – IPHAN PR
3. Simone Landal – UT
4. Ennio Marques Ferreira, Ester Knopholz, Geraldo Leão, Luiz Gustavo Vidal Pinto e Maria José Justino – Sociedade Civil

- **02 DE ABRIL DE 2013 – DIO no. 8928**

Recondução dos representantes por mais 2 anos.

02/04/2013 a **02/04/2015**





CONSELHO CONSULTIVO DO SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS – SEEC

- **MEMÓRIA REUNIÕES | 1ª. GESTÃO . 2011 – 2013**

Primeira Sessão Ordinária

13 DE ABRIL DE 2011 – 14:30 – MUSEU OSCAR NIEMEYER

Segunda Sessão Ordinária

1o DE NOVEMBRO DE 2011 – 14:30 – SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

- **MEMÓRIA REUNIÕES | 2ª. GESTÃO . 2013 – 2015**

Não houve reuniões





COSEM

2015 – 2018



1. Revisão da Lei 9.375
2. Implementar o atendimento técnico aos Municípios – Apoio técnico
3. Capacitar os profissionais de museus
4. Implantar a Rede Museus Paraná (Pergamum Museus e Web)
5. Cadastro Estadual de Museus
6. Estatuto de Museus (Plano Museológico)
7. Elaborar a Política Estadual de Museus
8. Elaborar o Plano Estadual Setorial de Museus (próximos 10 anos)
- 9.



COORDENAÇÃO DO SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DO PARANÁ

Equipe

RENATO A CARNEIRO JR

Coordenação

KARINA MUNIZ VIANA

Gestão Museológica

LIDIA DO ESPÍRITO SANTO

Administrativo





COORDENAÇÃO DO SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DO PARANÁ

COSEM

Curitiba, 04 de Dezembro de 2015

ANEXO 3 – 80 ANOS DO MUSEU PARANAENSE

EDIÇÃO COMEMORATIVA AO 80º ANIVERSÁRIO
DE FUNDAÇÃO DO MUSEU PARANAENSE

OITENTA ANOS DE VIDA
DO MUSEU PARANAENSE

José Loureiro Fernandes

Marília Duarte Nunes

(Da Secção de Antropologia do
Museu Paranaense)

Curitiba — Paraná

1876 — 1956

MUSEU PARANAENSE

— 1956 —

Diretor

PROF. JULIO MOREIRA

Conselho Administrativo:

JOSÉ LOUREIRO FERNANDES, Dr. Med.
Diretor da Secção de Antropologia e Etnografia

PE. JESUS S. MOURE, CMF.
Diretor da Secção de Zoologia

RUDOLF BRUNO LANGE
Diretor em exercício da Secção de Zoologia

CARLOS STELLFELD, Dr. Farm.
Diretor da Secção de Botânica
(Presidente do Conselho Administrativo)

WLADIMIR KOZAK, Dr. Eng.
Diretor do Cinema Educativo

FREDERICO WALDEMAR LANGE
Diretor da Secção de Geologia, Mineralogia e Paleontologia

JULIO MOREIRA, Dr. Med.
Diretor da Secção de História

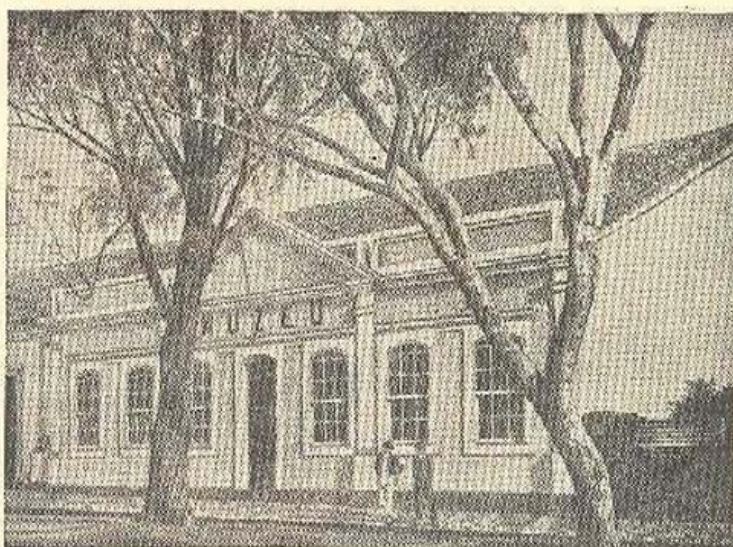
Diretor do Gabinete de Taxidermia do Museu Paranaense

Naturalista — ANDRÉ MAYER

OITENTA ANOS DE VIDA DO MUSEU PARANAENSE

José Loureiro Fernandes
Marília Duarte Nunes

(Da Secção de Antropologia do
Museu Paranaense)



MUSEU EM 1876

Entre as instituições que desempenharam papel dos mais salientes na história cultural do Paraná, neste seu primeiro século de emancipação política, figura, por sem dúvida, o Museu Paranaense.

Não podemos dizer haver nascido o Museu com a Província, seria mesmo difícil aceitar a existência de condições favoráveis para se criar um Museu no ambiente social de Curitiba, cidade recém-escolhida para capital da nova unidade administrativa da Nação.

Fundado em Curitiba em 1874 e só inaugurado em 1876, quando a jovem Província ainda mal via decorrer um quartel de século, surgiu, como tantas outras instituições congêneres do mundo, sob influência de estímulos diversos aos rumos culturais que posteriormente, assinalam sua existência.

O progresso do Império do Brasil tinha como uma das suas principais bases econômicas a cultura do solo, sob a forma de plantações, cujos resultados eram vinculados à mão de obra do elemento escravo. A fazenda, a lavoura, os rebanhos, o senhor da terra, o Ministério da Agricultura representavam um conjunto de atividades que credenciavam tôdas as iniciativas cujo objetivo girasse em torno dos interesses agro-pecuários.

Talvez por isso, as Associações de Aclimação, invocando êsses problemas nos seus aspectos específicos da agricultura e zootécnica, encontraram plena receptividade dos homens da época, pois traziam para a esfera das iniciativas culturais, problemas, diretamente, relacionados aos interesses econômicos dominantes.

Ao prestígio de dois nomes, na coletividade curitibana — bacharel Dr. Agostinho Ermelino de Leão e médico Dr. José Cândido da Silva Murici — deve o Paraná o funcionamento, na sua Capital, no início do último quartel do século XIX, de uma Associação de Aclimação.

Logo nos primórdios de sua fundação surge a Associação Paranaense de Aclimação — como concretização de uma idéia — com o duplo caráter de museu e jardim de aclimação, organizações complementares com as quais tinha em mira atingir os objetivos práticos para os quais fôra criada.

Funcionando, inicialmente, em caráter precário, numa das salas e no terreno do edifício da Tesouraria Provincial, teve êsse museu, como "Museu de Aclimação", curto período de atividades.

— 4 —

O MUSEU PARANAENSE — Instituição particular.
A organização do Museu Paranaense.

Tal foi o interesse manifestado pelo público na criação de um Museu Provincial, que o Presidente Adolfo de Lamenha Lins deliberou nomear em 13 de maio de 1875 ao Dr. Agostinho Ermelino de Leão, José Cândido da Silva Murici e o engenheiro André Braz Chaleiro Junior para constituírem uma comissão encarregada de levar a efeito a iniciativa.

Vindo o auxílio oficial apoiar a louvável iniciativa particular, pôde o Museu, a 25 de setembro do mesmo ano, ser franqueado ao público, em prédio para tal fim adaptado, situado na área central da cidade, à Praça Zacarias.

Prometia desde o início rápido desenvolvimento, pois possuía boa coleção de peças históricas e de produtos naturais.

Foi o Museu Paranaense, nessa fase inicial da vida, uma "instituição particular amparada pelos sucessivos Governos provinciais e incessantemente auxiliado pelo favor público". Teve um rápido desenvolvimento o qual — como acentua o Presidente Lamenha Lins num dos seus Relatórios — foi obtido graças à solicitude dos dignos Drs. Ermelino de Leão e José Cândido da Silva Murici, que gratuitamente se incumbiram de sua direção".

Mas poucos anos após, em março de 1879, via-se o Museu Paranaense privado do concurso de um dos seus abnegados fundadores com a morte do ilustre médico baiano o Dr. Murici, cuja eficaz e inteligente cooperação às múltiplas obras culturais à nascente província consagraram definitivamente sua personalidade nas páginas da história paranaense.

Prossegue, na direção do estabelecimento, o Desembargador Ermelino de Leão. O incremento das doações acentua logo a insuficiência para conter, num "espaçoso e único salão" as coleções do museu.

O auxílio oficial, numa dotação orçamentária, compatível com as disponibilidades do erário provincial, não possibilitou a realização do plano do abnegado fundador que era "o Museu dispôr de dois vastos salões preparados com esmero". Recebe, então, o Desembargador a melhor colaboração do favor público curitibano: festas populares e donativos particulares forneceram os recursos para a construção.

O Museu era, naquela época, um organismo funcionalmente, na verdade, integrado à vida social da Capital da província na qual desempenhou, por muito tempo, papel preponderante. "O seu recinto era o local escolhido para entrega oficial dos prêmios, quer escolares, conferidos pelo Governo, quer de exposições nacionais e estrangeiras, conferidos pelos respectivos jûris".

— 5 —

Ainda, instituição particular, na época imperial viveu o Museu Paranaense dias gloriosos. Nos seus fastos sociais, alguns mereceram particular registro pela repercussão nacional que tiveram. Em 22 de maio de 1880, quando da visita à Província do Imperador Pedro II, timbra Sua Majestade, em companhia de comitiva, em visitar o Museu Paranaense e examinar as coleções em companhia do seu Diretor.

E, nessa mesma noite, o Governo Provincial oferece aos ilustres visitantes, num dos salões do Museu, um sarau oficial, com a presença dos elementos mais representativos da sociedade curitibana.

Alguns anos após, na história social do Museu, ficou o "registro particular, da solenidade" que se realizou quando foi a entrega dos prêmios conferidos aos expositores paranaenses pelos jûris das exposições do Rio de Janeiro (em 1881) e da Continental de Buenos Aires (em 1882). Tal solenidade efetuou-se com a presença da Princesa D. Isabel e do Conde D'Eu, tendo Sua Alteza Imperial feito a entrega dos prêmios".

No setor cultural, como organização particular, recebeu o Museu, nesses primórdios do último decênio do Império, a sua melhor consagração; não só através dos testemunhos de apreço recebidos da coletividade paranaense, pela função educadora que vinha exercendo no seu seio, como, também, pelo início de sua projeção cultural no País.

A exposição Antropológica Brasileira, realizada no Museu Nacional em julho de 1882, foi o incentivo. Colaborando na primeira mostra antropológica nacional com a organização de uma coleção feita sob a orientação do Diretor do Museu, que revelou múltiplos aspectos paranaenses no setor da Antropologia física, da Etnografia e da Arqueologia, procurou o Dr. Ermelino de Leão mostrar ao meio intelectual da Corte o interesse já existente na província pelo estudo da ciência do homem.

A par da mostra museológica, fêz encaminhar uma publicação e estudo, feitos por vultos representativos de nossa cultura.

A primeira publicação do Museu Paranaense foi o catálogo dos objetos remetidos à Exposição, anexo ao qual foram impressos trabalhos lingüísticos e etnográficos do coronel Telêmaco Borba e do missionário Luís de Cemitille.

Do êxito da representação paranaense temos o testemunho de Ladislau Netto ao manifestar ao Dr. Ermelino de Leão, com viva satisfação, os "agradecimentos pelos serviços prestados às ciências antropológicas, ao País e ao Museu Nacional".

— 6 —

Nesse mesmo ano o diretor do Museu, ao prestar assistência ao Conselheiro Dr. Joaquim Monteiro Caminhoá — "que, em missão oficial, procedia ao estudo da flora e fauna da província do Paraná na região percorrida pela estrada de ferro Curitiba—Paranaguá —" e, ao obter do referido naturalista, a organização do seu primeiro herbário de plantas do Paraná, revela o seu interesse no setor das ciências naturais.

O ato governamental de 30 de dezembro de 1882, aprovando pelo decreto 393 o regulamento do Museu Paranaense e declarando beneméritos da instituição os Drs. Adolfo Lameinha Lins, José Cândido da Silva Murici e Agostinho Ermelino de Leão, é o marco oficial que assinala o término da sua fase de organização.

O MUSEU PARANAENSE — Instituição oficial da Província do Paraná.

O advento do ano de 1883 é assinalado pela entrega solene do Museu à Província, na tarde de primeiro de janeiro, na pessoa do Presidente Dr. Carlos Augusto de Carvalho.

Nessa ocasião S. Excia., ao dar ciência do decreto 393 que incorporou o Museu Paranaense aos serviços públicos da Província, investe oficialmente o ilustre magistrado, fundador da instituição, na função de Diretor do mesmo Museu.

A Diretoria, passando a contar, desta data, com a colaboração de alguns funcionários, pôde fazer prosseguir o Museu na sua rota de progresso, tornando-se a sua sede o centro coordenador das principais iniciativas culturais que se processavam na Província.

Era da própria Presidência da Província, quando entregue nas mãos do Dr. Oliveira Belo — o emérito administrador, sempre consagrado aos nossos problemas de instrução pública — que partia o estímulo oficial para a melhor projeção cultural do Museu. Aplaudindo a função educadora do Museu e os relevantes serviços já prestados pelo Desembargador à causa da instrução, concita-o a envidar esforços a fim de pôr em execução a prática de conferências no seu recinto, "tribuna que é por índole cadeira de magistério, não ama ao deslumbramento, porém, ao ensino, é uma operária tenaz e modesta na elaboração da mentalidade nacional".

O estímulo oficial toma incremento, quando o Governo vai para as mãos do emérito Visconde de Taunay.

É, então, a secretaria do Museu ocupada pelo Prof. Nivaldo Braga, um zeloso educador a cujas atividades deve o Pa-

— 7 —

Paraná, não só algumas páginas de real interesse, mas trabalhos no sentido de organizar antigas coleções. Ainda a esse tempo é inaugurada, provisoriamente, na sala de honra do edifício do Museu, a Biblioteca Pública do Paraná, cuja administração ficou também entregue ao devotado organizador do estabelecimento.

Poucos meses após à inauguração da Biblioteca, em maio de 1886, solicitava o Dr. Ermelino de Leão exoneração do cargo de Diretor do Museu Paranaense, por haver sido promovido desembargador da Relação na Bahia.

As contingências da vida de magistrado obrigavam, assim, o benemérito paranaense a afastar-se da instituição, à qual, durante doze anos, tão desinteressadamente havia consagrado seus incessantes e inteligentes esforços.

Nessa ausência, de seis anos, afirmar podemos, que o progresso do Museu estacionou; é bem verdade que esse período abrange os anos que imediatamente antecedem e sucedem à proclamação da República, anos nos quais, com o recrudescer dos ideais abolicionistas, e republicanos e a súbita mudança de regime, criou-se no ambiente social da província um clima pouco propício para a vida de instituições como o Museu.

Em 1892, de retorno a sua província natal, o Des. Agostinho Ermelino de Leão reassume a direção do estabelecimento, procurando logo preencher os claros abertos nos seus mostruários, quando da remessa de material de suas coleções a uma exposição em Berlin, e também de peças de várias coleções que se tinham deteriorado pela excessiva umidade reinante no ambiente em consequência da vizinhança de um curso d'água.

No início da história cultural do Paraná, como unidade federada da República do Brasil, traduz o emérito desembargador o seu constante desejo de engrandecer o seu torrão natal "devotando as primícias de suas atividades" ao progresso do Museu, do qual, em fase provincial, fôra não só fundador, mas seguro orientador.

Consegue com tenacidade a instalação conveniente do Museu Paranaense no prédio que servia anteriormente de paço da Assembléia Provincial. Como o edifício possuía um pátio, nêle organizou um pequeno parque zoológico onde figuravam alguns exemplares vivos da fauna paranaense.

A franquia da nova séde ao público verificou-se a 7 de outubro de 1900. Surgia o Museu Paranaense no alvorecer do século atual com as características de um Museu de Etnografia e Ciências Naturais, como se pode depreender do próprio

"Guia", publicado pela Direção, com o precípua fim de orientar os visitantes.

Assim, quando da morte do seu principal fundador e primeiro Diretor, ocorrida em fins de junho de 1901, tinha o Museu Paranaense firmado o seu conceito, como instituição de caráter museológico para o que se nos afigura, muito contribuíram as atividades que caracterizaram a última fase da administração do Dr. Agostinho Ermelino de Leão, pois quando juiz de direito da comarca de Curitiba, registra uma de suas notas biográficas, "todas as horas de lazer eram consagradas à missão de engrandecer a sua província natal, associando-se, promovendo tôdas as iniciativas patrióticas que, de qualquer forma, pudessem contribuir para a cultura ou progresso do seu torrão natal", e conseqüentemente "faltava-lhe lazer para o estudo das ciências naturais, não era do seu temperamento, compatível com a ação dinâmica que exercia no seio da sociedade curitibana, o estudo demorado de gabinete".

Não obstante, conseguiu, nessa época, o fundador do Museu deixar um testemunho de seus pendores de homem de estudo, organizando o "Índice Paranaense", cujas notas manuscritas e inéditas, série de verbetes coordenados pelo seu filho o Dr. Ermelino Agostinho de Leão, foram publicados em anexo ao seu "Dicionário Histórico e Geográfico do Paraná".

O MUSEU PARANAENSE — Instituição oficial no período republicano de 1902—1936.

Sob a égide de um novo sistema político é a Direção do Museu entregue, em 1902, por escolha do Dr. Francisco Xavier da Silva, governador estadual, ao historiador paranaense Alfredo Romário Martins, desde sua juventude vinculado às tradições republicanas.

O novo diretor, inicialmente, dentro das possibilidades administrativas, procurou selecionar o material existente, dispondo com certo método as coleções e propondo-se a completar a obra iniciada por seu digno antecessor.

Agradou, por certo, ao seu nunca desmentido indigenismo, dirigir uma instituição cujas preponderantes preocupações eram, nessa fase, voltadas particularmente para o terreno das ciências etnográficas e naturais, como se pode evidenciar, não só no primeiro Guia do Museu, como também, na inscrição que existia no frontispício do velho edifício da antiga Assembléia Provincial.

Reconhecendo ser a secção de Etnografia ainda falha de documentação, e almejando "dar-lhe um outro relêvo capaz de fa-

— 9 —

zer sobre ela girar o interesse do público e dos estudiosos", valeu-se em 1903, da circunstância de ser deputado estadual, para apresentar um projeto ao Congresso Legislativo no sentido de obter a colaboração dos comissários de medição de terras na coleta de materiais etnológicos e amostras minerais encontrados em suas explorações.

Mas, embora se dedicasse mais a estudos históricos e etnológicos, não descuidou o Snr. Romário Martins, em atender a pesquisas no setor de ciências naturais, não obstante a pobreza do meio para iniciativas deste gênero.

Deve-se à sua atuação inteligente e hábil junto à Assembléia Legislativa o auxílio concedido pelo Estado do Paraná para que o botânico suéco Per Karl Dusén prosseguisse os estudos da flora paranaense, uma vez que a Academia Real Sueca das Ciências e a Sociedade de Geografia de Estocolmo que subvencionavam as pesquisas do botânico suéco no Brasil, tinham esgotado suas possibilidades de auxílio.

À dedicação de Per Karl Dusén, que devotou vários anos de sua vida ao estudo da riquíssima flora local, deve o nosso país o "melhor trabalho que se tem logrado fazer sobre a flora do Paraná e de cuja sistematização lançou o fundamento indispensável".

Visando à permuta de trabalhos com entidades congêneres do País, que editavam publicações periódicas, tentou, em 1904, o Snr. Romário Martins, através do "Boletim do Museu Paranaense", divulgar aspectos da terra e do homem paranaense.

Havendo sido destinado o prédio em que funcionava o Museu para o Quartel do Corpo de Bombeiros da Capital, foi transferido o instituto para edifício condigno, situado na rua de São Francisco, onde outróra tivera sede o Salão Tívoli. Vale-se a administração Romário Martins dessa circunstância para conseguir que o Presidente do Estado, além de autorizar a conveniente adaptação do edifício, fizesse substituir "os antigos mostruários por outros adequados às respectivas coleções". A 15 de agosto de 1913, o Presidente Carlos Cavalcanti compareceu, pessoalmente, à reabertura do Museu, dando mais um testemunho do prestígio oficial que do seu governo sempre mereceram as nossas instituições culturais.

Nesta nova fase, sentindo a necessidade de atualização do Museu, fêz organizar outro regulamento, para substituir o que regia a instituição desde a Província. O regulamento, ao dar novas possibilidades administrativas, condicionava a criação de organismos complementares para pesquisas: um horto botânico, um parque zoológico, estações biológicas em várias zonas do Estado.

O plano de reorganização do Museu foi executado apenas parcialmente, por nunca poder contar com os recursos necessários. Nessa fase é que o Museu é enriquecido com a coleção etnológica que pertencera ao saudoso indianista Telêmaco Borba.

A sede definitiva do Museu, começava a ser uma preocupação constante, buscando dar segurança e estabilidade às coleções. Nesta época chegou-se mesmo a estudar a possibilidade de ampliação da área do Passeio Público e da construção no seu recinto do edifício.

Convidado a colaborar com o Governo, como diretor do Departamento de Agricultura, renunciou o Snr. Romário Martins o cargo de diretor do Museu em 28 de fevereiro de 1928, cargo que durante vinte e seis anos honrou com o brilho da sua inteligência e da sua sólida cultura.

Nesta época já era o Brasil agitado pelo espírito revolucionário que iria desencadear, em outubro de 1930, a grande revolução que pretendia dar novos rumos políticos e administrativos à Nação.

Ao terminar o primeiro período de vida republicana da Nação, havia o Museu Paranaense completado o primeiro ciclo da sua evolução.

Numa visão retrospectiva podemos sentir, perfeitamente que, nessa primeira fase, a maior parte da evolução do Museu processou-se sob a égide das iniciativas pessoais de dois ilustres paranaenses, sem que vislumbrar se possa qualquer tendência para trabalhos de equipe. Quando muito, houve um certo espírito de compreensão das diretorias em aceitar a colaboração espontânea e transitória de especialistas pertencentes a instituições congêneres nacionais e estrangeiras.

Aqui, basta apenas lembrar que Curitiba de 1911, época na qual se cogitou de criar, em seu meio, o ensino superior, era cidade que oferecia inúmeras dificuldades para iniciativas de vulto no terreno dos estudos, mesmo para aqueles estudos que ofereciam vantagens práticas, pela formação técnico-científica que iriam proporcionar. Um relato de interesse histórico da Faculdade de Direito do Paraná, assinalou ser Curitiba, no fim do primeiro decênio deste século ainda "praça pobre, com um banco apenas, sem indústria, sem movimento comercial apreciável tudo aqui era difícil e qualquer empreendimento de vulto, como que fadado a infalível fracasso. Vivia-se intelectualmente, do reflexo das grandes metrópoles Rio e S. Paulo. Nada se produzia; pouco se estudava".

Na Universidade do Paraná, uma criação do arrojo dos fundadores do ensino superior em nosso meio, teve-se em mira, como

nas demais faculdades superiores do país, nessa época, apenas o ensino técnico-profissional, motivo pelo qual viveu alheio o Museu ao seu ensino, como este, também, nunca manifestou qualquer interesse pelo patrimônio e pela obra da mais antiga instituição cultural de Curitiba.

A auréola científica das faculdades superiores do Paraná, nem sempre confirmada pelas atividades culturais das suas cátedras, polarizou completamente, se assim nos é dado expressar, os interesses intelectuais das novas gerações paranaenses.

Face a essas particularidades do nosso meio, só à benemerência Ermelino de Leão e ao alto espírito paranista de Romário Martins deve-se, realmente a possibilidade de ser integrado na nova fase da história cultural do Paraná a sua mais antiga instituição de educação popular.

Aquêles que complementaram um estudo retrospectivo desta natureza, com uma visão panorâmica do meio urbano de Curitiba, nos três primeiros quartos de século de sua vida, como capital do Paraná, melhor hão de compreender o mérito dos dois primeiros diretores do Museu, assegurando, durante mais de meio século, a sobrevivência de uma instituição como era o Museu Paranaense.

Na sua nova fase não foi estranha às diretrizes que assumiram os trabalhos do Museu a grande modificação ocorrida na esfera administrativa federal, como a criação, após a revolução de 1930, do Ministério da Educação e Saúde e a organização de serviços com a função específica de se ocuparem com os problemas da formação científica e da proteção ao patrimônio cultural brasileiro.

O MUSEU PARANAENSE e a Revolução de 1930.

Os pródromos da revolução de 1930 e o primeiro lustro que se lhe seguiu, foi período pouco favorável ao progresso da Instituição. De março de 1928 a 31 de maio de 1931, duas diretorias se sucedem para logo após ser extinto o cargo de diretor.

Atravessa então o Estado uma fase de grande desorganização econômica: Museu e biblioteca foram transferidos, em condições precárias, para um próprio do Estado, sito na rua Buenos Aires, 200, onde, a dois de agosto de 1930 o Museu é franqueado ao público.

Extinto o referido cargo, a "administração do estabelecimento passou a ser confiada ao zelo do segundo auxiliar técnico Snr. João Tenius. Nêsse período as atividades do Museu podem ser sintetizadas em trabalhosa reinstalação, razoável conservação e

— 12 —

paulatino aumento das coleções na sua maior parte por donativos particulares. Entre esses, avulta o do coronel Temístocles Pais de Souza Brasil, constante de uma coleção etnográfica de tribos da Amazônia.

Vê assim transcorrer o Museu, em 1936, o sexagésimo ano de sua existência, desamparado dos poderes públicos.

É quando o Governador Manoel Ribas, atendendo o apêlo de várias pessoas de conceito dentre as quais se destacavam o Dr. Aluísio França, Presidente da Câmara Municipal e o Dr. Eduardo Virmond Lima, Diretor da Santa Casa de Curitiba, restabelece, pela lei n.º 67 de 13 de novembro de 1936, o cargo de Diretor do Museu e nomeia, pelo Decreto n.º 3684, de trinta do mesmo mês, para exercê-lo o Dr. José Loureiro Fernandes.

No entendimento havido com o Governador Manoel Ribas, o novo Diretor, de viva voz, expôs em linhas gerais um amplo plano de organização para ser, progressivamente, realizado.

Nesse momento foi estabelecido não ser possível mais a obra do Museu Paranaense ficar orientada exclusivamente, como ocorrera até os últimos anos, por uma só pessoa, a projetada reorganização deveria ser fundamentada, no trabalho de uma equipe de homens de ciência.

Concordou com essas diretrizes o Governador Manuel Ribas, dadas as dificuldades financeiras pelas quais passava o Estado, a situação de abandono em que se encontrava o estabelecimento e a necessidade que tinha o seu Governo da colaboração de abnegados paranaenses para melhor realizar a obra de defesa do nosso patrimônio histórico, artístico e científico que o Museu representava.

Assentadas as bases para um trabalho em equipe com a futura melhoria progressiva das verbas da instituição, assumiu o novo Diretor suas funções em fins de dezembro do mesmo ano.

Nos primórdios de 1937, acompanhava o Paraná algumas das modificações ocorridas na esfera da administração pública brasileira, e cogitado foi, então, confiar os problemas específicos de cultura a um organismo especializado que seria criado na administração municipal de Curitiba. Nessa ordem de idéias é transferido o Museu Paranaense para a Prefeitura de Curitiba onde ficou aguardando a organização do seu Departamento de Cultura o qual só ocorreu a 14 de outubro de 1937, quando foi sancionada a lei municipal n.º 65 que o criou.

Na sua transitória permanência na esfera da Administração Municipal, não se enquadrou o Museu Paranaense no art. 64 do Regulamento do Departamento de Cultura pela qual era desmembrado em quatro seções, as quais, posteriormente, por

planejamento da vereança curitibana, deveriam ser instaladas num Palácio da Educação. Só pelo decreto n.º 7.517 de 8 de outubro de 1938 é transferido o Museu Paranaense para o Estado do Paraná, onde ficou sob a imediata jurisdição da Secretaria do Interior e Justiça.

REORGANIZAÇÃO DO MUSEU PARANAENSE

Do início do ano de 1939 é que datam as primeiras possibilidades de reorganização do Museu Paranaense, pois, a 22 de fevereiro desse ano, pelo decreto n.º 8.201, é aprovada a conveniente regulamentação, a qual, dividindo o Museu em secções, veio facultar ao Governo confiar a chefia de cada uma delas a estudiosos credenciados em nosso meio e, isenta a escolha de qualquer critério político, atitude essa que possibilitou obter a colaboração especializada de devotados brasileiros, todos professores, recém-empossados nas cátedras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Paraná.

Os primeiros diretores de secção, que, conforme dispositivo regulamentar, constituíram o primeiro Conselho Administrativo, foram:

- Dr. Arthur Martins Franco — Secção de História.
- Dr. Antônio Martins Franco — Secção de Botânica
- Dr. Francisco de Assis Fonseca — Secção de Geologia e Paleontologia
- Pe. Jesus Moure — Secção de Zoologia.
- Dr. José Loureiro Fernandes — Secção de Antropologia e Etnografia.

Posteriormente, participaram da direção das secções de Botânica e História, respectivamente, os Drs. Carlos Stelfeld e Julio Moreira.

A nomeação dos diretores pelo Decreto n.º 8436, de 24 de abril de 1939, constituiu inegavelmente, na história administrativa da instituição, ato fundamental que permitiu assegurar a sobrevivência e o desenvolvimento que teve a instituição depois de 1930, acompanhando até certo ponto o progresso técnico-científico de organizações congêneres nacionais.

Nessa época é também estabelecido como patrimônio do Museu o prédio e terreno da Rua Buenos Aires, onde ainda hoje se acha instalado.

Feita a possível adaptação do velho prédio, não obstante não poder satisfazer as exigências da museologia, veio permitir contudo a distribuição das coleções pelas respectivas secções com conveniente classificação e razoável montagem em salas.

A 19 de dezembro de 1939, com a presença do Interventor Manuel Ribas, foi o Museu reaberto à visitação pública, com as coleções já convenientemente distribuídas dentro de um critério científico, embora adaptadas à exigüidade do prédio.

Os anos seguintes permitiam consolidar os trabalhos de rotina, próprios a um Museu misto de história e ciências naturais. São melhores instalados os serviços de taxidermia, os depósitos de material e possibilitada a realização de algumas excursões, para trabalhos de campo.

A criação de um serviço de taxidermia no recinto do próprio Museu e a sua direção confiada a um competente técnico estrangeiro, foi iniciativa que muito contribuiu para o êxito das coleções, pela perfeição e maestria com que são preparados os exemplares das coleções faunianas expostas ao público.

Urgia, no entanto, inaugurada a exposição destinada ao público, cogitar-se da organização dos serviços internos, criando ambiente próprio ao museu para estímulo dos estudos especializados.

Inicia-se a formação de uma biblioteca técnica, visando, inicialmente, a bibliografia especializada no campo ao qual se consagraram os diretores de seções e respeitando, tanto quanto possível, o critério regional da Instituição que iria estender o campo de ação de suas pesquisas sobretudo ao território paranaense.

Participando, ativamente, de todas as comemorações mais significativas das efemérides paranaenses, sua seção de História, oportunamente fez editar publicações do mais alto interesse.

Tentava-se assim ampliar o âmbito de ação do instituto, para o que, também, muito iria contribuir a participação dos diretores de suas seções nos diferentes congressos de estudos especializados.

Pelo decreto n.º 11.700 de 30 de julho de 1941, inicia-se a possibilidade de colaboração, nos trabalhos científicos, de um grupo de jovens paranaenses, interessados nos estudos do Museu, graças à criação de auxiliares voluntários. Com a aquisição de equipamento para os trabalhos de campo, tornou-se possível incrementar os trabalhos especializados no recinto da velha instituição.

A par desse incremento na vida do Museu, para especialistas, foi possível, ainda mais uma vez, no ano seguinte, ampliar o Museu para o público.

Tendo sido sucessivamente desocupadas as dependências do edifício do Museu, nas quais residiam o auxiliar técnico e o porteiro, ampliou-se a exposição ao público de mais três salas e

obteve-se outras pequenas salas para trabalho e depósito de peças.

Esgotaram-se assim as últimas possibilidades de instalações das coleções destinadas ao público nessas dependências e forçoso foi reconhecer que, para não se entravar o crescente progresso da obra iniciada, necessário era cogitar-se da construção de edifício condizente com a vida e a obra da instituição.

Em memorial encaminhado, ao Governo Estadual, a 26 de maio de 1942, o Conselho Diretor, ao acentuar o crescente desenvolvimento do Museu e a necessidade de encarar o seu problema de modo definitivo, traça um programa a ser realizado paulatinamente.

Esse memorial focaliza múltiplos aspectos da função do Museu no organismo do Estado; defesa do patrimônio histórico e artístico; incremento das pesquisas regionais; educação popular nos domínios das ciências históricas e naturais. No seu texto, era sobretudo estudado o problema da Instituição face ao ensino universitário e de modo particular em relação ao ensino das Faculdades de Filosofia, Ciências e Letras.

Nesse memorial sugerida foi a nomeação de uma comissão que estudasse um plano de construção adequada às múltiplas e variadas funções que o Museu deve exercer na formação cultural das futuras gerações paranaenses. Projeto esse cuja elaboração estava na dependência imediata do local onde deveria ser construído o novo edifício.

Valendo-se do transcurso, em 1943, do 250.^o aniversário da fundação de Curitiba, buscou-se, através de um inquérito entre os professores superiores, conhecer qual a opinião dominante sobre o centro universitário, pois tínhamos de condicionar a este centro a localização do prédio a projetar.

O resultado desse inquérito, embora modesto, veio demonstrar o acerto da afirmativa do Conselho Administrativo do Museu, no referido memorial, ao reconhecer a conveniência da localização do futuro edifício do Museu na Praça Santos Andrade, em face do atual edifício da Universidade.

Em junho de 1944 pelo decreto n.^o 1993 da interventoria do Paraná chega a ser reservada a quadra fronteiriça à Universidade para a construção do novo edifício do Museu Paranaense, sendo nomeada uma comissão para estudar e elaborar o projeto.

De acôrdo com esse decreto, cujas considerações justificam as providências adotadas, a instituição teria a sua sede construída na Praça Santos Andrade, defronte à Universidade do Paraná, local sem dúvida condigno para a sua importância e utilidade como entidade complementar do ensino superior.

Desnecessário seria afirmar-se que a deliberação interventorial fôra recebida com as mais vivas manifestações de júbilo nos nossos círculos culturais.

O golpe de outubro de 1945 e as sucessivas mutações que ocorreram na administração do Estado, criaram, novamente, grandes dificuldades ao Museu, até o restabelecimento constitucional do Governo Estadual.

Em 1946, ao comemorar o Museu o seu septuagésimo aniversário de fundação, havia pouco, falecera o Interventor Manuel Ribas, o único político paranaense que na nossa história republicana reconheceu no velho Museu o maior centro de educação popular e deixara testemunho, em atos oficiais, do seu apoio à obra de sua recuperação.

Na nova fase constitucional, iniciada em 1947, não se concretizou o apoio oficial prometido por ocasião da 100.^a reunião do Conselho Administrativo do Museu, sessão essa presidida pelo próprio Governador do Estado, Exmo. Snr. Moisés Lupion, de receber o Museu, através da criação da Secretaria da Educação e Cultura, os necessários elementos para efetivação dos planos já elaborados para se tornar uma instituição científica eficiente dentro do organismo do Estado.

Estruturada a Secretaria da Educação e Cultura, nela realmente foi situado o Museu com a importância que deveria ter no organismo cultural do Estado, não só pela projeção científica adquirida, mas, também, por toda uma tradição de três quartos de século de bons serviços prestados à cultura paranaense.

Entretanto, tornava-se premente "a construção de novo edifício de há muito planejado em bases arrojadas," para que não fôsse tolhido o seu ritmo de progresso.

Até 1948, este pequeno grupo de homens de ciência que constituía o Conselho do Museu Paranaense, conseguiu, transformar, conjugando com as cátedras especializadas da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, em dez anos, em eficiente instituição científica, "um museu velho e sem viço, simples arquivo de objetos diversos que não eram o resultado de pesquisa científica nem a provocavam."

Embora ainda no velho prédio, se transformára e se apurára em qualidade, mercê de um trabalho cuidadoso, executado dentro do possível, nos melhores padrões técnicos.

As atividades desse grupo de cientistas conseguiram "realizar em Curitiba uma tão notável ascensão das atividades de pesquisa a ponto de alimentar os Arquivos do Museu Paranaense", já no sexto volume com trabalhos de primeiro valor.

Os sucessos políticos ulteriores mostraram que, embora criada a Secretaria da Educação e Cultura, os novos governantes continuavam a ignorar a obra do Museu e em promessa apenas ficaria o apoio decisivo do governo para a construção da ala cen-

— 17 —

tral a ser inaugurada, em 1953, como monumento comemorativo a um século de emancipação política do Paraná.

A coligação política, a ascensão do governador Munhoz da Rocha, deu um golpe de morte na iniciativa, pois revogando todas as decisões governamentais anteriores, iniciou a construção do grande teatro da Capital no terreno onde apenas se esboçaram os fundamentos do projetado edifício do Museu.

No nobre afã de prosseguir a obra científica, iniciada há um decênio, os diretores de Secções buscaram novas bases, instalando em próprios universitários um verdadeiro departamento de ciências naturais e um instituto de pesquisas e por extensão universitária, em 1950, à antiga instituição conseguem fazer sobreviver através de um trabalho tenaz a jornada de cultura planejada à sombra do vestuto casarão do Museu.

Dêsse labor intelectual fica um testemunho nos múltiplos trabalhos publicados pelos elementos do Museu em várias revistas especializadas e sobretudo nas publicações oficiais do Museu.

A primeira série de seus "Arquivos" ultimou o seu décimo volume e da nova série, na qual a matéria é divulgada em publicações individualizadas por secções, começam a aparecer os primeiros trabalhos.

Lembremos igualmente que de publicações de menor tamo, como são as "Publicações Avulsas" foram editados nove fascículos e as publicações de História abrangem cinco bons volumes.

Ao aproximar-se o transcurso do seu octogésimo aniversário, tudo leva a crer, que o Museu Paranaense se dividirá, passando as secções de Antropologia e demais de Ciências Naturais para a órbita da Universidade do Paraná, permanecendo a secção de História e Etnologia na esfera estadual da Secretaria da Educação e Cultura.

Por força do desenvolvimento particular das suas secções, no decurso do seu evoluir histórico, essa divisão vem-se tornando imperativa a ponto de, em 1953, já ter constituído motivo de um memorial ao Governador do Estado. Oficialmente autorizado já se encontra o herbário e a mór parte da biblioteca técnica instalada no Curso de Ciências Naturais da Faculdade de Filosofia, da Universidade do Paraná.

E a secção de cinema educativo, tão promissora e iniciada no Museu, impossibilitada de nêle funcionar por falta de local, progride hoje anexa à Reitoria, da Universidade do Paraná.

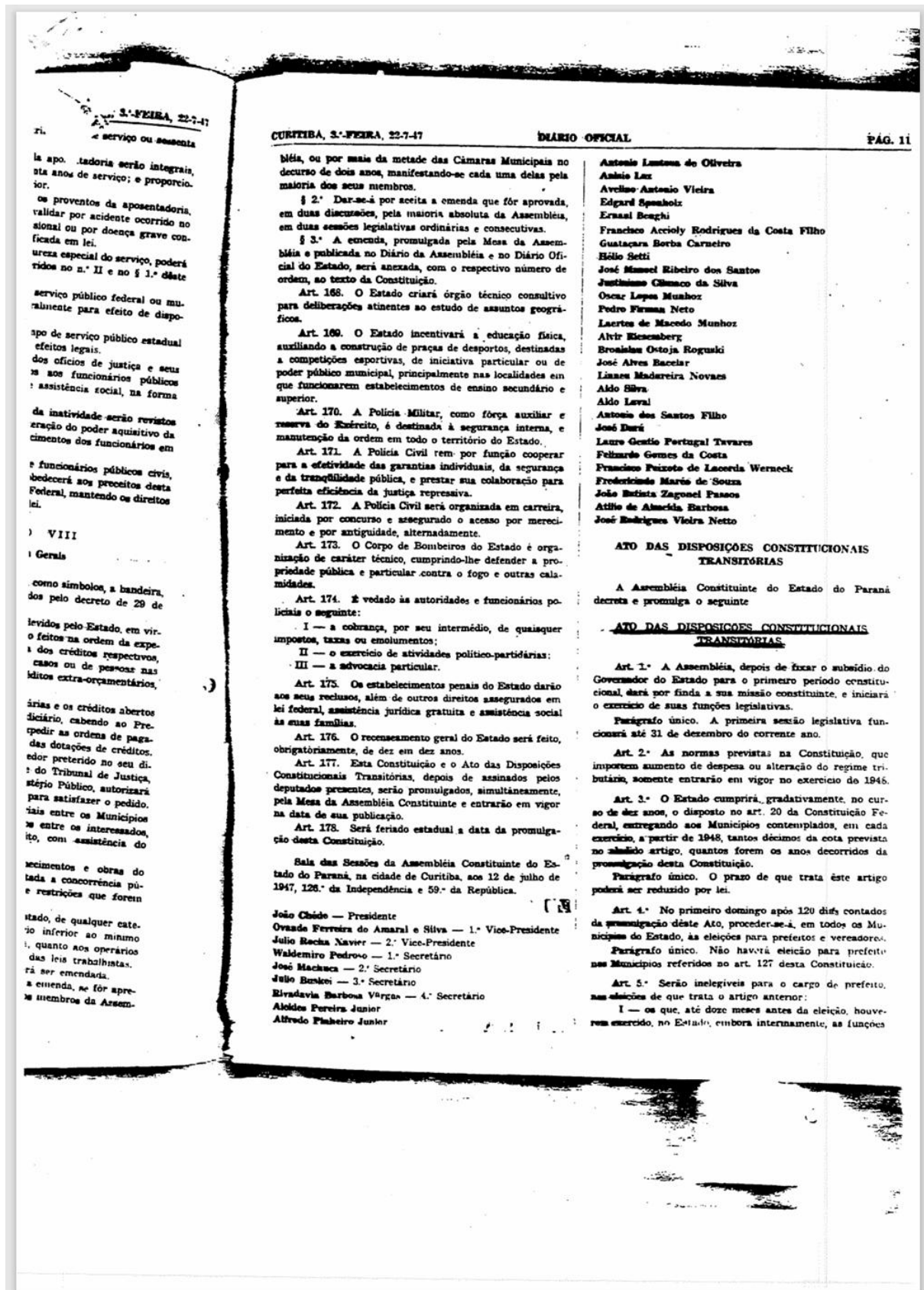
Por uma feliz associação de esforços entre o Museu e o Instituto de Pesquisas da Universidade do Paraná, os trabalhos dos especialistas prosseguem, ao passo que nas suas acanhadas e velhas instalações o Museu popular há muito estacionou.

Ao traçarmos a sua resenha histórica, em 1937, quando compulsamos os seus fastos, reconhecemos que um desenvolvimento unilateral, no sentido de museu popular, relegára para plano secundário o museu para especialistas. Hoje, ao traçarmos este histórico dos ulteriores vinte anos, forçoso é reconhecer que as contingências do meio condicionaram um desenvolvimento unilateral a favor do museu de especialistas.

Ao encerrarmos a resenha histórica de oitenta anos de vida do Museu Paranaense, ocorrem-nos ao pensamento aquelas impressões que tão lealmente manifestou, ao tomar conhecimento da história e da vida da mais antiga instituição do Paraná, quando a visitou, em janeiro de 1955, o grande professor George Gaylord Simpson, Chairman and Curator of Fossil Mammals and Birds of The American Museum of Natural History:

"O MUSEU PARANAENSE PODIA SER ALGO DE IMPO-NENTE. O QUE FAZEM OS SEUS TÉCNICOS É ATÉ DEMAIS. O QUE SE ESTÁ REALIZANDO, ULTRAPASSA A PRÓPRIA CAPACIDADE DOS NATURALISTAS QUE ALI TRABALHAM. A MEU VÊR, FALTA UM APOIO MAIS DIRETO DO GOVÉRNO A UMA OBRA COMO ESSA QUE É IMPERECÍVEL E DE TANTA RELEVÂNCIA PARA A CIÊNCIA".

ANEXO 4 - CASA ALFREDO ANDERSEN



3.ª FEVEREIRO, 22-7-47
e serviço ou assento

la apo. tadoria serão integras, sta anos de serviço; e proporção. or.

os proventos da aposentadoria, valdar por acidente ocorrido no sional ou por doença grave con- ficada em lei.

urça especial do serviço, poderá ridos no n.º II e no § 1.º deste

serviço público federal ou mu- nicipalmente para efeito de dispo-

spo de serviço público estadual efeitos legais.

dos dos serviços de justiça e seus as aos funcionários públicos : assistência social, na forma

da inatividade serão revisões eração do poder aquisitivo da cimentos dos funcionários em

e funcionários públicos civis, bedecerá aos preceitos desta Federal, mantendo os direitos lei.

VIII
Gerais

como símbolos, a bandeira, dos pelo decreto de 29 de

levados pelo Estado, em vir- o feitos na ordem da expe-

dos créditos respectivos, dos casos ou de pessoas nas idos extra-orçamentários,

árias e os créditos abertos diário, cabendo ao Pre-

pedir as ordens de paga- das dotações de créditos.

ador preterido no seu di- do Tribunal de Justiça,

stério Público, autorizará para satisfazer o pedido.

tais entre os Municípios, se entre os interessados, to, com assistência do

secimentos e obras do tada a concorrência pú- e restrições que foren

itado, de qualquer cate- go inferior ao mínimo

quanto aos operários das leis trabalhistas.

rá ser emendada, a emenda, se for apre- os membros da Assem-

CURITIBA, 3.ª FEVEREIRO, 22-7-47

DIÁRIO OFICIAL

PÁG. 11

bília, ou por mais da metade das Câmaras Municipais no decurso de dois anos, manifestando-se cada uma delas pela maioria dos seus membros.

§ 2.º Dar-se-á por aceita a emenda que for aprovada, em duas discussões, pela maioria absoluta da Assembleia, em duas sessões legislativas ordinárias e consecutivas.

§ 3.º A emenda, promulgada pela Mesa da Assembleia e publicada no Diário da Assembleia e no Diário Oficial do Estado, será anexada, com o respectivo número de ordem, ao texto da Constituição.

Art. 168. O Estado criará órgão técnico consultivo para deliberações atinentes ao estudo de assuntos geográficos.

Art. 169. O Estado incentivará a educação física, auxiliando a construção de praças de desportos, destinadas a competições esportivas, de iniciativa particular ou de poder público municipal, principalmente nas localidades em que funcionarem estabelecimentos de ensino secundário e superior.

Art. 170. A Polícia Militar, como força auxiliar e reserva do Exército, é destinada à segurança interna, e manutenção da ordem em todo o território do Estado.

Art. 171. A Polícia Civil tem por função cooperar para a efetividade das garantias individuais, da segurança e da tranquilidade pública, e prestar sua colaboração para perfeita eficiência da justiça repressiva.

Art. 172. A Polícia Civil será organizada em carreira, iniciada por concurso e assegurado o acesso por merecimento e por antiguidade, alternadamente.

Art. 173. O Corpo de Bombeiros do Estado é organização de caráter técnico, cumprindo-lhe defender a propriedade pública e particular contra o fogo e outras calamidades.

Art. 174. É vedado às autoridades e funcionários policiais o seguinte:

- I — a cobrança, por seu intermédio, de quaisquer impostos, taxas ou emolumentos;
- II — o exercício de atividades político-partidárias;
- III — a advocacia particular.

Art. 175. Os estabelecimentos penais do Estado darão aos seus reclusos, além de outros direitos assegurados em lei federal, assistência jurídica gratuita e assistência social às suas famílias.

Art. 176. O recenseamento geral do Estado será feito, obrigatoriamente, de dez em dez anos.

Art. 177. Esta Constituição e o Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, depois de assinados pelos deputados presentes, serão promulgados, simultaneamente, pela Mesa da Assembleia Constituinte e entrarão em vigor na data de sua publicação.

Art. 178. Será feriado estadual a data da promulgação desta Constituição.

Sala das Sessões da Assembleia Constituinte do Estado do Paraná, na cidade de Curitiba, aos 12 de julho de 1947, 128.ª da Independência e 59.ª da República.

João Chade — Presidente
Oswaldo Ferreira do Amaral e Silva — 1.º Vice-Presidente
Julio Rocha Naveiro — 2.º Vice-Presidente
Waldemiro Pedroso — 1.º Secretário
José Machuca — 2.º Secretário
Julio Bunkel — 3.º Secretário
Rivadavia Barbosa Vargas — 4.º Secretário
Aldo Pereira Junior
Alfredo Pinheiro Junior

Antônio Lemos de Oliveira
Américo Luz
Avelino Antonio Vieira
Edgard Spanholz
Erasmo Bezzi
Francisco Accioly Rodrigues da Costa Filho
Guatajara Borba Carneiro
Hélio Setti
José Manoel Ribeiro dos Santos
Justino Gilmaco da Silva
Oscar Lopes Munhoz
Pedro Firman Neto
Lacerto de Macedo Munhoz
Alvir Eisenberg
Brochales Ochoa Roguski
José Alves Bazeiler
Linares Madureira Novais
Aldo Silva
Aldo Leval
Antonio dos Santos Filho
José Berti
Lauro Gentio Portugal Tavares
Felizete Gomes da Costa
Francisco Falcato de Lacerda Werneck
Fredericando Maria de Souza
João Batista Zaganel Passos
Atílio de Alencar Barbosa
José Rodrigues Vieira Netto

ATO DAS DISPOSIÇÕES CONSTITUCIONAIS TRANSITÓRIAS

A Assembleia Constituinte do Estado do Paraná decreta e promulga o seguinte

ATO DAS DISPOSIÇÕES CONSTITUCIONAIS TRANSITÓRIAS

Art. 1.º A Assembleia, depois de fixar o subsídio do Governador do Estado para o primeiro período constitucional, dará por finda a sua missão constituinte, e iniciará o exercício de suas funções legislativas.

Parágrafo único. A primeira sessão legislativa funcionará até 31 de dezembro do corrente ano.

Art. 2.º As normas previstas na Constituição, que imponham aumento de despesa ou alteração do regime tributário, somente entrarão em vigor no exercício de 1948.

Art. 3.º O Estado cumprirá, gradativamente, no curso de dez anos, o disposto no art. 20 da Constituição Federal, entregando aos Municípios contemplados, em cada exercício, a partir de 1948, tantos décimos da cota prevista no referido artigo, quantos forem os anos decorridos da promulgação desta Constituição.

Parágrafo único. O prazo de que trata este artigo poderá ser reduzido por lei.

Art. 4.º No primeiro domingo após 120 dias contados da promulgação deste Ato, proceder-se-á, em todos os Municípios do Estado, às eleições para prefeitos e vereadores.

Parágrafo único. Não haverá eleição para prefeitos nos Municípios referidos no art. 127 desta Constituição.

Art. 5.º Serão inelegíveis para o cargo de prefeito, nas eleições de que trata o artigo anterior:

- I — os que, até doze meses antes da eleição, houverem exercido, no Estado, embora internamente, as funções

de Interventor, Secretário de Estado ou de Comandante da Polícia Militar;

II — os que, até seis meses antes da eleição, houverem exercido, no Município, o cargo de prefeito ou delegado de polícia;

III — os que, nos dois meses antes da eleição, houverem exercido o cargo de secretário ou de tesoureiro das prefeituras.

Art. 6.º O número de vereadores será, na primeira legislatura, o seguinte:

a) vinte, no Município de Curitiba;

b) quinze, nos Municípios de Ponta Grossa, Paranaguá e Londrina;

c) doze, nos Municípios de Antonina, Apucarana, Bandeirantes, Cornélio Procopio, Cambaí, Campo Largo, Castro, Guarapuava, Irati, Jacarésinho, Jaguariaíva, Lapa, São José dos Pinhais, Santo Antônio da Platina, Sertãozinho, Rio Negro, Reserva, Tibagi e União da Vitória;

d) nove, nos demais Municípios.

Art. 7.º Diplomados, reunir-se-ão os vereadores, dentro de quinze dias, mediante convocação e sob a presidência do Juiz designado pela Justiça Eleitoral, para a sessão de instalação da Câmara Municipal, na qual será promovida a eleição da Mesa respectiva, composta de um presidente e dois secretários.

Parágrafo único. Os prefeitos tomarão posse perante as Câmaras Municipais, na mesma data da instalação destas.

Art. 8.º Até serem empossados os prefeitos e vereadores eleitos, os Municípios serão administrados de conformidade com a legislação vigente na data da promulgação da Constituição e por prefeitos nomeados pelo Governador do Estado.

§ 1.º Os atos e leis municipais que, de acordo com a legislação referida neste artigo, dependam de aprovação do Presidente da República ou do Conselho Administrativo do Estado, passarão a ser submetidos à aprovação da Assembleia Legislativa.

§ 2.º Para o fim do disposto no parágrafo anterior, os projetos de lei e os pedidos de autorização dos prefeitos serão distribuídos, pela Mesa da Assembleia, às Comissões correspondentes.

§ 3.º A fiscalização da execução orçamentária e os atos relativos à matéria financeira, até esta data sujeitos ao exame do Conselho Administrativo do Estado, passarão a ser submetidos à aprovação do Tribunal de Contas ou da Comissão de Finanças da Assembleia, se aquele Tribunal não estiver funcionando.

§ 4.º Dos atos dos prefeitos caberá, dentro de quinze dias, a contar da publicação oficial, recurso de qualquer natureza para o Governador do Estado.

Art. 9.º São isentos de multa, juros e demais majorações os fatos para com a Fazenda estadual ou municipal, que saldarem seus débitos até cento e vinte dias após a promulgação deste Ato.

Parágrafo único. Quando o pagamento houver de ser feito em cartório, por motivo de propositura de ação executiva, ficam reduzidas de 50% as respectivas custas judiciais.

Art. 10. O Poder Executivo, no prazo de trinta dias, contar da promulgação deste Ato, encaminhará à Assembleia Legislativa o projeto da nova divisão administrativa do Estado.

§ 1.º Na discriminação dos limites das novas entidades administrativas, poderão ser feitas alterações e com-

penações de áreas, que atendam aos acidentes naturais do terreno, às conveniências administrativas e à comodidade das populações fronteiriças.

§ 2.º As eleições para prefeito e vereadores, nos Municípios que forem criados, serão realizadas na data fixada pelo art. 4.º.

Art. 11. O Poder Executivo encaminhará à Assembleia Legislativa, dentro do prazo de 120 dias, a contar deste Ato, o projeto da nova divisão judiciária do Estado, a qual obedecerá à norma de revisão quinquenal.

Art. 12. A divisão das Comarcas em entrâncias não prejudicará os direitos dos Juizes às vantagens inerentes ao cargo, ao tempo da nomeação.

Art. 13. As garantias e os direitos do auditor da Justiça Militar estadual são equiparados aos que gozam os Juizes de Direito, para todos os efeitos.

Art. 14. Aos requerentes de revalidação, legitimação ou compra de terras devolutas do Estado que, terminados os respectivos processos, deixaram de receber os seus títulos no prazo legal, fica-lhes salvo o direito de retirá-los dentro de seis meses, a contar da promulgação deste Ato, independente de multa, caso não tenham as terras respectivas sido alienadas a terceiros.

Art. 15. O Poder Executivo providenciará, dentro de dois anos, a transferência do local de recolhimento das mulheres delinqüentes para um estabelecimento a elas especialmente destinado.

Art. 16. O Instituto Histórico e Geográfico do Paraná se encarregará da elaboração da História do Paraná, que deverá ficar concluída até 1953.

Parágrafo único. O Estado abrirá, desde já, o crédito necessário para custear a edição da obra a que faz referência este artigo.

Art. 17. Fica criada a "CASA DE ALFREDO ANDERSEN — ESCOLA E MUSEU DE ARTES", nesta Capital, ficando o Poder Executivo autorizado a desapropriar, para esse fim, o prédio sito na rua Mateus Leme n.º 336, onde viveu e morreu o grande artista, e a regulamentar o seu funcionamento.

Art. 18. O Estado contribuirá para cada uma das seguintes construções, com um quarto, no mínimo, do valor do seu custo: CASA DO ESTUDANTE, CASA DO TRABALHADOR e CASA DO EXPEDICIONÁRIO.

Art. 19. A partir da data da promulgação deste Ato, será considerada de utilidade pública a Legião Paranaense do Expedicionário, a qual terá a seu cargo a administração da CASA DO EXPEDICIONÁRIO.

Art. 20. O Governo fará erigir, na Capital, no ano de 1953, por ocasião do centenário da emancipação política do Estado, um monumento que consagre a memória do benemérito paranaense Dr. Vicente Machado da Silva Lima, inspirador da organização republicana do Estado, e principal redator de sua primeira Constituição política, promulgada em 7 de abril de 1892.

Parágrafo único. Dentro de um ano, o Poder Executivo promoverá um concurso de maquetas, e nomeará uma comissão encarregada de orientar os trabalhos e a participação do povo na execução do disposto neste artigo.

Art. 21. O Governo fará erigir, no pátio da Polícia Militar do Estado, helenas que consagrem a memória dos bravos paranaenses Coronéis Dulcídio Pereira, João Gualberto Gomes de Sá Filho e Tenente-Coronel Joaquim Antônio de Moraes Sarmiento, heróis da Lapa e do Irati.

Art. 22. Fica o Poder Executivo autorizado a cooperar com o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio para instalação e manutenção, nesta Capital, de um restau-

rante do Serviço Federal de Social.

Parágrafo único. Essa aquisição de um prédio em do aludido restaurante, ou, na ausência, no pagamento do preço.

Art. 23. Os atuais funcionários extra-numerários do Estado das Forças Expedicionárias, estáveis na data da promulgação, com igual participação, serão à classe ou padrão imediatamente.

Art. 24. Durante o prazo de promulgação deste Ato, o imóvel sua residência, por integrante posua, será isento do imposto, servir ao fim previsto neste predial.

Art. 25. O Poder Executivo, a construção, na Capital destinado a teatro.

Art. 26. O Estado pode os bens e serviços da Cia. For

Art. 27. Os sub-tenentes Neta Militar e do Corpo de Bombeiros vencimentos de 10% e 5%, e quinze anos de serviços, res

Art. 28. Reverterá a seu lente, ou ficará em disponibilidade militar, ilegalmente demitido ou reformado, a partir de 1937.

§ 1.º Para o disposto na petição fundamentada, requere de cento e vinte dias, contada deste Ato.

§ 2.º O Governador nome de um advogado inscrito na Ordem, do Procurador-Geral do Estado e de dois funcionários públicos concreto, pelo prazo de dez dias.

§ 3.º Com o requerimento, tida à comissão quaisquer não, anteriormente dirigidas à dos seus Secretários, acorn documentos.

§ 4.º Contra a justa revel não prevalecerá o artigo 177 em 1937, nem a prescrição administrativa do referido ano.

Art. 29. O Governo fará tituição promulgada simultaneamente ser largamente distribuída, as escolas superiores, secundárias, profissionais e aos sindicatos.

Sala das Sessões da Assembleia do Paraná, na cidade de Curitiba, 126.ª da Independência e 58.ª.

João Chéde — Presidente
Oswaldo Ferreira do Amaral e
Julio Rocha Xavier — 2.º Vice
Waldemiro Pedroni — 1.º Sec
João Machuca — 2.º Secretário
Julio Stankri — 3.º Secretário

CAFÉ/ARTE – MAA

Projeto elaborado pela Secretaria de Estado da Cultura através da Coordenadoria do Patrimônio Cultural – Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico, pela arquiteta Moara Zuccherelli em abril de 1993.

Construído com recursos da Sociedade Amigos de Alfredo Andersen e inaugurado em 27 de novembro de 1994, na sede do Museu Alfredo Andersen.

O objetivo deste espaço é atender aos alunos do Atelier de Arte, funcionários do MAA, artistas e visitantes deste Museu.

Atualmente está sem atendimento, devido a falta de atendente e está sendo estudada a criação e viabilização de uma cooperativa entre funcionários e estagiários deste Museu.

ANEXO 5 – MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DO PARANÁ

O MUSEU

Criado em 06 de fevereiro de 1969, pela Portaria n.º 682/69, o Museu da Imagem e do Som do Paraná é o segundo mais antigo do País e detentor de um dos maiores acervos nacionais. Unidade integrante da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, tem como principal objetivo resgatar, preservar e divulgar a memória do audiovisual do Paraná. Diz o Regimento Interno:

- **ART. 2º** O MIS, como instituição cultural do Estado do Paraná, tem por finalidade nas áreas em que atua:
 - I. Registrar em multimeios visuais, sonoros e audiovisuais, dos acontecimentos ligados, preferencialmente, à história e à cultura paranaense;
 - II. Reunir e manter acervo que se notabilize pelo valor histórico e/ou artístico-cultural;
 - III. Difundir a cultura histórica, técnica, científica e artística, visando o aprimoramento cultural e educacional de toda a população paranaense;
 - IV. Incentivo e apoio à produção artística nas áreas de vídeo, cinema, fotografia, audiovisuais e outros registros de imagem e som, conhecidos ou que venham a ser criados.
- **ART. 3º** São objetivos do Museu da Imagem e do Som:
 - I. A ampliação do seu acervo através de aquisições, produção de material e recebimento de doações;
 - II. A manutenção e preservação do seu acervo em instalações adequadas;
 - III. A documentação através dos multimeios referidos no ART. 2º de acontecimentos de interesse histórico, artístico e cultural;
 - IV. Proporcionar ao público condições de acesso ao acervo existente;
 - V. Apoiar às atividades das demais unidades da Secretaria de Estado da Cultura;
 - VI. Contribuir para o desenvolvimento artístico, cultural e educacional da comunidade paranaense;
 - VII. Manter intercâmbio com entidades similares, oficiais e privadas.

Sua estrutura organizacional compreende:

Direção;
 Conselho Consultivo;
 Seção Administrativa;
 Seção de Acervo;
 Seção de Ação Cultural;
 Seção de Biblioteca e Pesquisa;
 Seção de Apoio Operacional;
 Comissões; e
 Instituições de Apoio.

Em 2003, foram tomadas as providências necessárias para a transferência da equipe técnica e de todo o acervo do museu, situado na Rua Barão do Rio Branco, 395, para o espaço do andar térreo do Bloco 4 do Centro Administrativo Santa Cândida, onde encontra-se atualmente.

A transferência ocorreu para que se pudesse dar início ao projeto de restauração do edifício sede. Após a finalização das obras, prevista para 2009, a equipe e o acervo retornarão para seu endereço de origem.

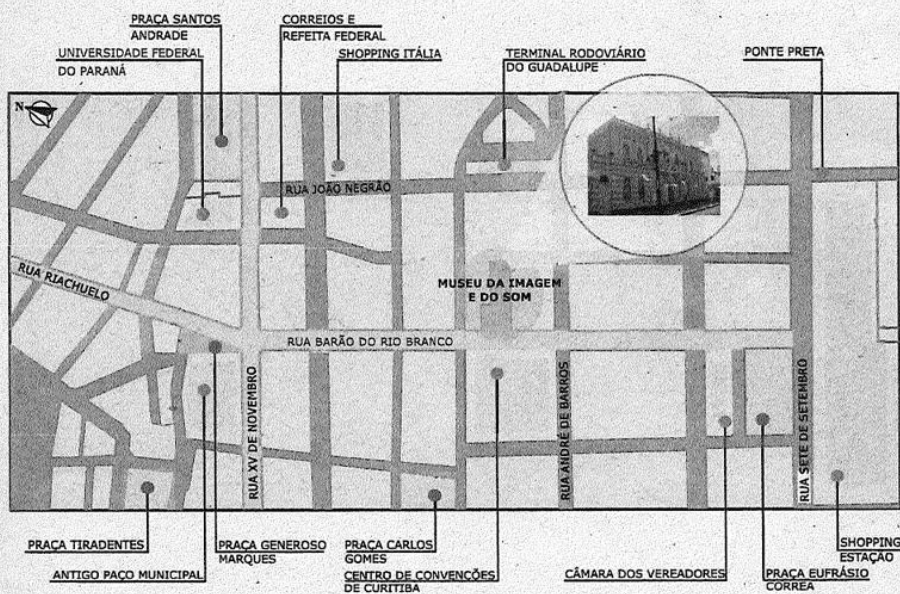
Instalado em sua sede provisória, o museu atende diariamente ao público interessado, trabalha em seu acervo e realiza mostras, oficinas e eventos.

A SEDE

O edifício sede do Museu da Imagem e do Som, construído entre os anos de 1870 e 1890 pelo engenheiro de origem italiana Ernesto Guaita, é Patrimônio Histórico e Cultural tombado pelo Estado em 20 de junho de 1977, inscrito no Livro do Tombo sob n°59, processo 60/77.

Assim como as demais obras de Guaita segue essa casa o ecletismo de gramática neoclássica através do partido simétrico e de um vocabulário greco-romano. Sua implantação, no alinhamento da testada mais afastada dos demais limites do terreno e seu porte monumental, expressam um partido arquitetônico presente, na época, apenas nas edificações mais nobres da cidade.

Situado na rua Barão do Rio Branco, antiga Rua da Liberdade, integra a paisagem urbana do eixo Barão-Riachuelo, que faz a ligação entre a antiga Estação Ferroviária e o Passeio Público. Esta região possui várias edificações de valor histórico e cultural para o município e passa por um complexo processo de revitalização.



LOCALIZAÇÃO

mis MUSEU
DA IMAGEM
E DO SOM

A SEDE



■ Início do século XX



■ Atualmente

O antigo Palácio do Governo foi inicialmente projetado e construído para abrigar a residência de Leopoldo Ignácio Weiss. Apenas um ano após sua construção, o imóvel foi adquirido pela Fazenda Nacional para ser a primeira sede oficial do Governo do Estado do Paraná e servir de residência ao seu governador. A partir de então ficou conhecido como Palácio da Liberdade. O edifício serviu de sede governamental até o ano de 1937, quando foi transferida para o Palácio São Francisco. O antigo Palácio continuou abrigando funções públicas, tais como a Secretaria de Obras Públicas, a Secretaria do Interior e Justiça, a COSIPE e, desde 1989, o Museu da Imagem e do Som.

A RESTAURAÇÃO DA SEDE

Visando a preservação do acervo e também a melhoria nas condições de pesquisa e visitação, em 2003, a Secretaria de Estado da Cultura do Paraná deu início ao processo de restauração da sede do Museu.

Obrigado a sofrer adaptações não somente para sediar o Palácio do Governo como as outras repartições públicas, o prédio passou por inúmeras reformas no decorrer dos anos, que acabaram inclusive por encobrir acabamentos internos de valor artístico.

Após criterioso levantamento arquitetônico e diagnóstico das condições físicas do imóvel, foi elaborado, pela Coordenadoria do Patrimônio Cultural da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, o projeto de restauração do bem tombado, que possui área total de 1.280m². Em parceria com a Secretaria de Estado de Obras Públicas, foram contratados e elaborados todos os projetos complementares necessários: estrutural, elétrico, telefônico, hidráulico, ar-condicionado, sonorização; e a compatibilização destes com o projeto arquitetônico anteriormente desenvolvido.

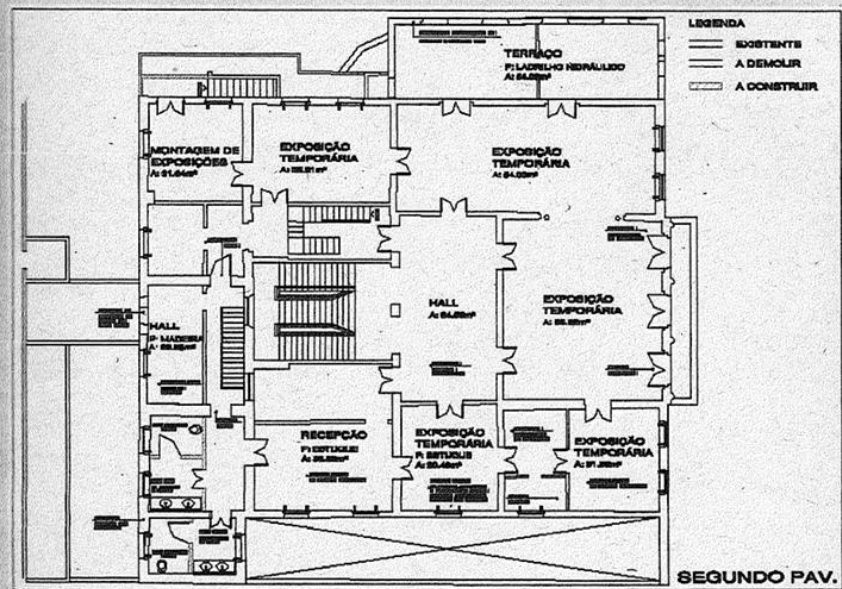
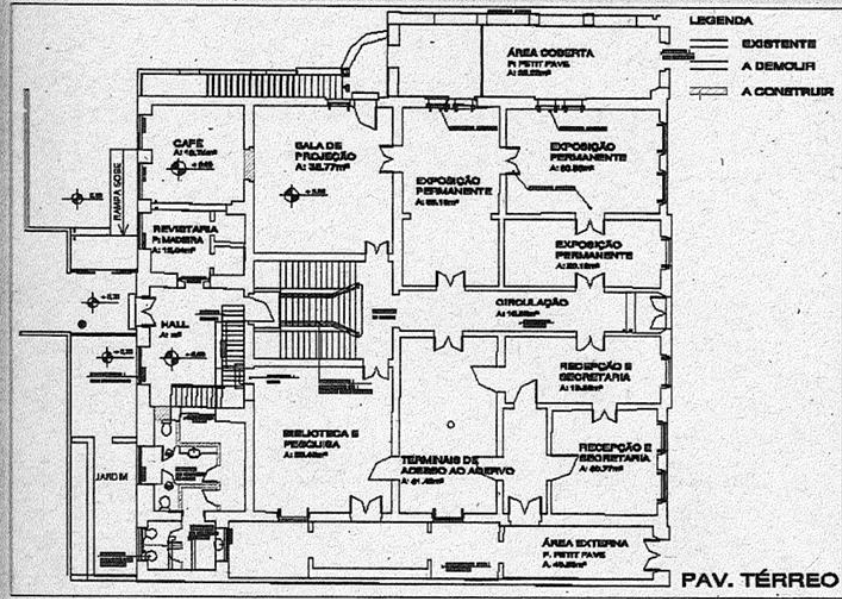
No ano 2006, a Sociedade dos Amigos do Museu da Imagem e do Som apresentou ao MINC, através da Lei Rouanet, o projeto de restauração do edifício. Orçado em R\$1.202.311,48 (um milhão, duzentos e dois mil, trezentos e onze reais e quarenta e oito centavos), o projeto foi aprovado pelo Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC (protocolo n.º 065585), tendo como empresa patrocinadora a Caixa Econômica Federal, que disponibilizou R\$800.000,00 (oitocentos mil reais). Os valores necessários à complementação dos recursos foram obtidos junto ao Governo do Estado do Paraná.

A restauração de sua sede possibilitará ao MIS atingir seus objetivos de modo que, além de resgatar e preservar a memória audiovisual do Paraná possa, com muito mais propriedade, atender ao público em salas apropriadas, com terminais de acesso virtual ao acervo, biblioteca, tendo também sala de vídeo, espaços de exposição, tanto de longa como de curta duração, café e revistaria.

A obra, prevista para ser executada em 07 meses, será iniciada no quarto trimestre de 2008.

A proposta de revitalização do museu pretende ainda, após a restauração do edifício sede, realizar a construção de um edifício anexo para abrigar os laboratórios, as reservas técnicas e o auditório.

RESTAURAÇÃO



ACERVO

Constituído na sua maior parte através de doações, o acervo do Museu da Imagem e do Som do Paraná possui atualmente mais de 1.000.000 (um milhão) de itens, entre discos, fitas de áudio, filmes, vídeos, fotografias e publicações relacionadas à sua área de atuação, além de objetos e equipamentos que retratam a história do audiovisual, assim distribuídos:

Área de música e depoimentos - contém alguns dos mais importantes nomes da música paranaense, brasileira e internacional, assim como figuras de destaque da vida social, cultural e política do Paraná, através de depoimentos, palestras, programas de rádio e documentários.

Discos compactos, 33, 45 e 78 rotações: 45.000 volumes, destes 5183 catalogados;

Fitas Cassetes: 1502 exemplares totalmente catalogados;

Fitas Rolo: 1300 exemplares, destes, 300 catalogados;

CDs: 800 exemplares, destes, 544 catalogados.

Coleção Stellinha Egg: composta por 1.010 documentos em diferentes suportes (livros, discos, indumentária, fotografia, documentos pessoais, cerâmica, cestaria, filmes em 16 e 35mm, negativos em chapa de vidro e acetato) relativos à carreira artística da cantora.

Área de imagens - distribuídas em coleções, registram vários aspectos da história do Paraná. São elas:

Coleção Palácio Iguaçu: composta por aproximadamente 600 mil negativos em base de vidro, acetato e diacetato, suas imagens retratam a memória política, econômica e social do Paraná, no período de 1940 à 2002.

Tal coleção foi doada ao MIS, pela Secretária de Estado da Comunicação Social do Paraná, nos anos de 1991, 1996 e 2002.

Coleção Foto Brasil: com um total aproximado de 100.000 itens, é composta por positivos 3x4 e 5x7, negativos flexíveis, chapas de vidro, álbum de fotografias, documentos contábeis e vestuário utilizado no estúdio.

Coleção Jesus Santoro: composta por 23 mil negativos em acetato e diacetato, são imagens que retratam o Paraná nas décadas de 1950 à 1970, em suas manifestações religiosas, folclóricas; personalidades políticas, industrialização, agricultura entre outros.

Coleção Guilherme Glück: 28 mil negativos em base de vidro com imagens que retratam a Lapa e região, nas décadas de 1910 e meados de 1960, retratos de casamento, carnavais, crianças, indústrias, paisagem rural e urbana, entre outras.

Coleção Dario Vellozo: trata-se de uma coleção composta por 363 negativos em base de vidro, com imagens da virada do século XIX e meados do século XX, do litoral paranaense na década de 20, do fundador do Instituto Neo-Pitagórico Dario Vellozo, de sua família e dos personagens do Templo da Musas.

Coleção Hermes Macedo: composta por 11.799 imagens em positivo de gincanas realizadas pelas lojas Hermes Macedo em datas comemorativas, nas décadas de 1960/1970.

Coleção de Slides: composta por 18.000 peças (diapositivos) apresentando temas como arte, família, índios Xetá e Projeto das Fábricas.

Coleção Fotografias Originais em Papel (miscelânea): trata-se de um conjunto de sub-coleções, contendo 7.743 imagens em positivo e 6.661 imagens em negativos 35mm e 6x6, de temas variados.

Área de audiovisual - compõe cerca de 26 mil exemplares, entre filmes 8, 16 e 35 mm, VHS e DVD, distribuídos nas seguintes coleções:

Coleção Canal 4: 10.500 filmes curtos de telejornalismo (cenas externas) em 16mm, negativo/positivo, compreendendo o período de 1970 a 1980.

Coleção CBS Internacional: 3.000 rolos de filmes de telejornalismo (matérias internacionais diversas) em 16mm positivo, versão original em inglês que compreende o período de 1969 à 1974.

Coleção TV Tibagi: Londrina: 5.000 rolos de filmes de telejornalismo em 16mm, negativo/positivo, compreendendo o período de 1978 à 1981.

Coleção Bamerindus: 3.318 fitas magnéticas (VHS, K-7, VHS-NTSC, MDW-60 e U-Matic) contendo a série de comerciais "Gente que Faz" e a coletânea de depoimentos de personalidades paranaenses "Projeto Memória Viva do Paraná", realizados entre os anos de 1986 a 1994, pela extinta Associação Cultural Bamerindus, sob a guarda do MIS em sistema de Comodato.

Coleção de Comerciais: 5.000 rolos de filmes em 16mm positivo que variam de 15 segundos a 2 minutos de duração, que registram comerciais brasileiros das décadas de 1970 e 1980.

Coleção VHS: 1.500 fitas de filmes de ficção nacional e internacional, documentários, curtas metragens paranaenses, entre outros.

Coleção 8mm: aproximadamente 500 rolos de filmes em 8mm positivo, com duração de 1 a 5 minutos, contendo folclore, música e ações da Secretaria de Estado da Cultura na década de 1980.

Coleção 16 e 35mm: aproximadamente 500 rolos, contendo filmes educativos e filmes de autores paranaenses.

Coleção de DVD: aproximadamente 100 unidades, com temas variados (ficção, curtas paranaenses, documentários e reproduções de filmes da coleção em VHS).

Coleção Professor Germano Bayer: 22 DVDs contendo atividades de educação física registradas pelo Prof. Germano Bayer na década de 50.

Documentos - são aproximadamente 300.000 itens, entre recortes de jornal, folders, releases, cartazes, catálogos e periódicos, pertencentes na sua maior parte à **Coleção Aramis Millarch**.

Biblioteca - 2.000 volumes; entre livros, revistas e materiais de divulgação.

Coleção de Equipamentos - cerca de 600 itens, contendo radiolas, gravadores, câmeras fotográficas, projetores 8, 16 e 35mm, filmadoras e rádios.



Biblioteca



Coleção Aramis Millarch

- **"Reestruturação e Modernização do Museu da Imagem e do Som":** projeto apresentado ao Ministério da Cultura pela Sociedade de Amigos do MIS, através do programa Nacional de Apoio à Cultura PRONAC, para aquisição de móveis e equipamentos.
- **"Série Depoimentos":** projeto de produção de acervo através de memória oral, com a coleta de entrevistas de vários representantes significativos das áreas de atuação do Museu, como cineastas, fotógrafos, músicos, etc. O primeiro volume da série - "Radialistas", já foi lançado.
"Catalogação e Base de Dados do Acervo de Filmes do MIS": projeto que objetiva a criação de uma base de dados com informações sobre as coleções de filmes do acervo do MIS, através da implantação do método de catalogação proposto no "Manual de Catalogação" editado pela Cinematêca Brasileira e nas Regras de Catalogação da Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF).
"2 Sacos pretos de Lixo": produção de documentário longa-metragem do cineasta Yanco Del Pino que irá telecinar os 1.500 rolos de filme 16mm da Coleção Canal 4, retornando ao Mis este material inteiramente digitalizado, em formato HDTV.
- **"Conservação e Tratamento Arquivístico do Acervo de Pesquisa do Jornalista Aramis Millarch":** projeto apresentado ao Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social BNDES, que visa a catalogação, higienização e acondicionamento do material de pesquisa do jornalista, doado pela família ao Museu.
"Cinema Paranaense no Século XXI": projeto que pretende expor o panorama da produção cinematográfica paranaense a partir de 2001 através dos cartazes de cinema, em mostras itinerantes.
- **Participação em festivais de cinema do circuito consolidado,** com o intuito de obter obras cinematográficas para exibição na REC, difundir o audiovisual paranaense e promover as ações do MIS e da Secretaria de Estado da Cultura.

REC REDE ESTADUAL DE CINEMA



mis MUSEU
DA IMAGEM
E DO SOM

SAMIS

A SOCIEDADE DE AMIGOS DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DO PARANÁ

A **Sociedade de Amigos do Museu da Imagem e do Som do Paraná SAMIS**, é pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos.

Tem por objetivo a promoção da cultura, bem como a defesa e a conservação do patrimônio histórico e artístico, atuando, para tanto, isolada ou conjuntamente, com outras instituições de direito público ou privado, especialmente com o Museu da Imagem e do Som do Paraná.

Foi fundada em 10 de novembro de 2003, na forma de associação, com a participação de várias personalidades do cenário cultural paranaense, entre jornalistas, juristas, artistas plásticos, fotógrafos e cineastas. A chapa fundadora contou com 85 integrantes.

1º Presidente: Mário Fernando de Camargo Maranhão (11/2003 a 11/2005)

2º Presidente: João Urban (11/2005 a 11/2006)

3º e Atual Presidente: Conceição Barindelli (11/2006 até a presente data)

ANEXO 6 – MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ



Governo do Estado do Paraná

DECRETO N.º 18447

O GOVERNADOR DO ESTADO DO PARANÁ, no uso de suas atribuições,

DECRETA:

Art. 1º. Fica criado no Departamento de Cultura da Secretaria da Educação e Cultura o MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ destinado a recolher, abrigar e preservar o patrimônio artístico paranaense além de amparar, estimular e divulgar a criação artística contemporânea.

Art. 2º. Ficam incluídas no anexo II, que é parte integrante do Decreto nº 7.457, de 29 de março de 1962, que aprovou em caráter provisório as funções gratificadas do Ensino, as seguintes funções:

Diretor do Museu de Arte Contemporânea do Paraná	1 F
Assistente Técnico do Diretor	2 F
Chefe do Serviço de Administração	3 F
Chefe do Serviço de Exposição	3 F
Chefe do Serviço de Acervo	3 F
Chefe do Serviço de Restauro e Manutenção .	3 F



Governo do Estado do Paraná

DECRETO N.º

- fls. 2 -

Chefe do Serviço de Pesquisa e Documentação .. 3 F
 Coordenador do Atelier de Desenho e Pintura .. 3 F
 Coordenador do Atelier de Gravura 3 F
 Coordenador do Atelier de Escultura 3 F

Art. 3º. A Secretaria da Educação e Cultura providenciará instalações adequadas para imediato funcionamento do Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

Art. 4º. Passam ao acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná as obras de arte pertencentes ao Departamento de Cultura e ao patrimônio do Estado que, a critério do Conselho Consultivo do Museu e devidamente autorizado pelo Senhor Governador do Estado, sejam consideradas de valor museológico.

Art. 5º. Fica ao Museu de Arte Contemporânea do Paraná assegurada a condição de unidade de execução orçamentária dentro do orçamento da Secretaria da Educação e Cultura já a partir do próximo exercício.

Art. 6º. Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Curitiba, em 11 de março de 1970, 149ª da Independência e 82ª da República.

Anetado em 19/3/1970
 Publicado no Diário Oficial
 N.º 10 de 12/3/1970
 Registro no Diário Oficial
 N.º 10 de 12/3/1970

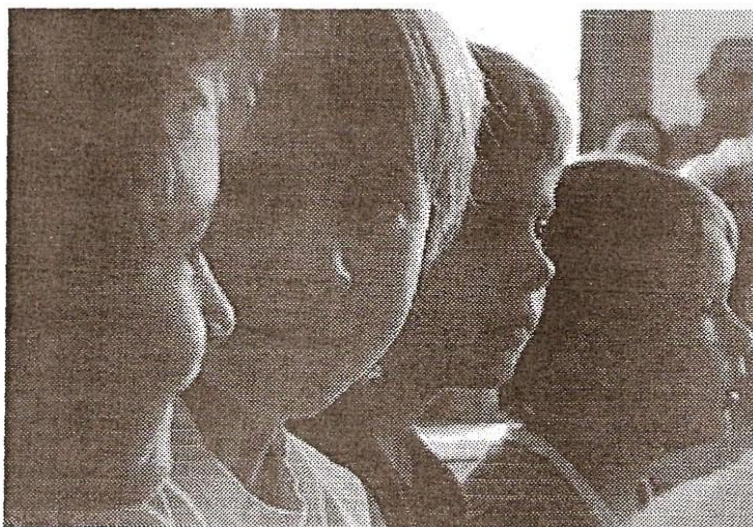
[Assinatura]
[Assinatura]

Ref. prot. nº 30787/69-PG.

ANEXO 7 – AÇÃO EDUCATIVA NOS MUSEUS DO PARANÁ (2007)

GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

COORDENAÇÃO DO SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS/ COSEM

**AÇÃO EDUCATIVA NOS MUSEUS**

CURITIBA
2007

COMO GERENCIAR A EDUCAÇÃO EM MUSEUS

- Todos os museus oferecem oportunidades para aprendizagem e entretenimento. A educação é uma das funções centrais dos museus. O gerenciamento eficaz das atividades educativas em museus poderá aumentar e aprimorar essas oportunidades.
- Os tipos de programas educativos a ser implantados vão depender do tamanho dos museus, dos recursos financeiros, do quadro de pessoal, do tipo de acervo e dos públicos potenciais. No entanto, cada museu deve procurar maximizar a função educativa de seus acervos e atividades. Exposições e documentação de acervos, por exemplo, têm importante potencial educativo. Todos os funcionários podem desempenhar papéis relevantes na atuação educativa dos museus.
- Estas diretrizes são dirigidas a diretores e responsáveis por museus.

POLÍTICAS E PLANEJAMENTO

Qual é a função educativa de seu museu?

Para fazer o melhor uso de seus recursos, é essencial planejar cuidadosamente o trabalho educativo. É preciso considerar a função educativa de seu museu e como isso pode ser posto em prática. Uma política é uma estrutura útil para a ação.

Há uma política escrita sobre educação? Essa política é revista com frequência?

É preciso ter uma política¹ educacional escrita que deverá fazer parte integrante de seu plano diretor. Ela também

1. Uma política é uma declaração de princípios endossada pelo Conselho do museu, que orienta o desenvolvimento de um plano de trabalho detalhado.

poderá fazer parte de um documento separado e deverá ser revista regularmente.

Pode-se contar com o apoio de todo o quadro de pessoal? A política é endossada pelo Conselho do Museu?

Recomenda-se fazer uma consulta abrangente e divulgar a política para todo o pessoal². A política deve ser endossada pelo Conselho do Museu³.

A política adota o conceito de educação para todos? A política identifica públicos-alvos?

Os museus têm potencial para oferecer oportunidades educacionais para pessoas de todas as idades, formações, habilidades, classes sociais e etnias. No entanto, será necessário decidir qual(ais) público(s)-alvo(s) se deseja atingir a curto prazo⁴.

2. "Pessoal" inclui todas as pessoas que trabalham regularmente para um museu, ou para organizações que apóiam, orientam ou prestam serviços a museus, sejam remuneradas ou não, em tempo integral ou parcial e que tenham ou não um contrato formal de trabalho (adaptado da definição da Associação Britânica de Museus).
(No Brasil, o termo "pessoal de museu", habitualmente, abrange todas as pessoas que trabalham regularmente para um museu, remuneradas ou voluntárias, que tenham ou não um contrato formal de trabalho, em tempo integral ou parcial – N. da Revisão Técnica.)
3. "Conselho" é a mais alta instância de um museu, composta por um grupo de indivíduos, sobre o qual recai a responsabilidade final pelas políticas e pelas decisões relativas à direção máxima da instituição (adaptado da definição da Associação Britânica de Museus).
4. Um especialista em educação de museus deve saber como as pessoas aprendem a partir dos objetos, ter boa capacidade de comunicação e experiência prática. Em geral possui formação na área de educação e, talvez, também uma qualificação em Estudos de Museus.
(No Brasil, idealmente, o educador de museus deve conhecer os processos de ensino e aprendizagem, as teorias de educação, comunicação e

As necessidades e expectativas dos públicos-alvos são conhecidas?

Antes de escrever a política, é importante saber quais são as necessidades específicas dos públicos-alvos. A política deverá incluir o compromisso de consultas freqüentes quanto às demandas do público.

Há intenção de se fazer articulações com outras instituições?

Poderá ser muito frutífero estabelecer articulações com outras instituições para desenvolver e oferecer projetos educativos.

A política abrange todas as atividades do museu?

Deve-se analisar cuidadosamente todas as atividades do museu para se compreender como elas podem contribuir para o papel educacional da instituição.

Há um plano de trabalho por escrito, com objetivos de curto e longo prazos para a área de educação?

Deve-se decidir o que se pode fazer a curto prazo e o que precisa ser planejado a longo prazo. Isso será útil para converter a política em um plano de trabalho que deverá especificar metas, cronograma e recursos necessários.

Há condições de se oferecer o que foi planejado com qualidade? Há uma previsão de acompanhamento das atividades educativas?

É importante ser realista ao planejar programas educativos. Os objetivos da política e do plano de trabalho devem estar em consonância com teorias e conceitos sobre educação e com outros conhecimentos. É preciso verificar regularmente

museologia. Sua formação deverá também, idealmente, ser multidisciplinar, abrangendo a área de conhecimento relativa à natureza do acervo do museu, educação e museologia – *N. da Revisão Técnica.*)

se o plano de trabalho está sendo cumprido e avaliar a qualidade das atividades desenvolvidas.

Há divulgação eficiente das atividades educativas?

Uma parte importante do planejamento educacional é decidir como informar os públicos-alvos sobre as atividades oferecidas.

**PESSOAL E
RECURSOS**

Há alocação suficiente de recursos para a educação?

O tempo, o esforço e os recursos alocados indicarão o nível de comprometimento do museu com a educação como objetivo prioritário.

Há o maior envolvimento possível de todos os funcionários nos programas educativos?

Todos os funcionários podem desempenhar uma função educativa de uma forma ou de outra. Para isso, será necessário que todos saibam quais são suas responsabilidades na implementação da política e do planejamento educacional.

O responsável pela área educativa faz parte da instância diretiva do museu? Este cargo é ocupado por um especialista em educação em museus?

A responsabilidade pela criação, implementação e avaliação da política e do plano de trabalho deverá ser atribuída a um profissional integrante da instância diretiva do museu. Ele(a) deverá ocupar uma posição que inclua responsabilidade pelo cumprimento dos objetivos primordiais do museu e, idealmente, deverá ser um(a) especialista em educação em museus.

Quando isso não é possível, procura-se consultoria e treinamento?

Uma pessoa sem formação específica que assuma responsabilidade pela área educativa deverá receber treinamento e contar com consultoria profissional para exercer adequadamente sua função.

O responsável pela área educativa é consultado sobre os problemas do museu e participa deles?

A contribuição do responsável pela área educativa é necessária em todas as atividades do museu.

Considera-se a possibilidade de contar com a contribuição de diferentes pessoas no desenvolvimento de atividades educativas? Há capacitação, supervisão e apoio à equipe que trabalha na área educativa?

As atividades educativas podem ser desenvolvidas por várias pessoas. Podem ser funcionários do museu ou pessoas de fora (como artistas, professores aposentados e especialistas independentes). Diferentes atividades exigem diferentes níveis e tipos de especialização. Deve-se avaliar qual tipo de capacitação, assessoria ou quais outros serviços de apoio serão necessários.

DIREÇÃO

O Conselho reconhece e apóia a função educativa do museu?

Todos os membros do Conselho devem compreender o papel educativo do museu e suas responsabilidades ao apoiá-lo.

RECOMENDAÇÕES Recomenda-se que todos os museus:

- Reconheçam sua função educativa como fundamental.
- Apóiem programas educativos voltados para todos.
- Tenham uma política escrita sobre educação, que seja endossada pelo Conselho e seja parte integrante do plano diretor.
- Tenham um plano de trabalho por escrito com objetivos de curto e longo prazos.
- Deleguem a responsabilidade pelos programas educativos a um profissional que participe da instância diretiva e que, idealmente, seja um especialista em educação em museus.
- Garantam que o pessoal receba treinamento, assessoria e outros tipos de apoio para que possa cumprir suas responsabilidades educacionais.
- Garantam que o Conselho apóie o papel educacional da instituição.

ELABORANDO UMA POLÍTICA EDUCACIONAL: DOIS ESTUDOS DE CASO

FECHANDO O PAULINE THOMAS, Wolverhampton Art Gallery

CÍRCULO:

COMO ENVOLVER Redigir uma política educacional parece uma tarefa assustadora e exige “espaço para pensar”, que é uma mercadoria em falta em nossos trabalhos! Fica-se tentado a pensar: “De que adianta uma política, afinal? É apenas mais um pedaço de papel”. Admito que essa foi minha primeira reação quando comecei a considerar a redação de uma política educacional. A segunda foi acreditar que teria que me trancar no escritório por alguns dias e fazer o trabalho, sem incomodar o restante do pessoal.

TODA A EQUIPE

Mas percebi, rapidamente, que isso significaria perder uma excelente oportunidade de envolver todo o pessoal na discussão do papel educacional do museu, analisando e reavaliando os caminhos a serem seguidos.

Meu primeiro passo foi mudar o título do futuro documento. Em geral a palavra “educação” faz com que as pessoas deixem tudo nas mãos de quem tem essa responsabilidade específica. Queria que todos os que trabalhavam no museu se interessassem pela educação. Preparei então um documento – simplesmente uma série de pensamentos e idéias – para ser discutido com os colegas e grupos de usuários. Isso ajudou a levar o processo adiante, oferecendo às pessoas um ponto de partida para as discussões. As consultas sobre os projetos que se sucederam mantiveram o entusiasmo elevado. Essa forma de trabalho deu origem a uma grande quantidade de debates acalorados!

Dessa forma, meu papel passou de autora da política para coordenadora da política. Todos se sentiam um pouco donos da política final (essencial no caso de a política ser usada e

não simplesmente jogada numa gaveta e esquecida). O processo de criação da política passou a ser algo extremamente valioso e não algo que apenas precisava ser feito.

Como resultado do desenvolvimento da política, a educação adquiriu mais importância no museu, foi possível identificar uma maneira clara de ir adiante e os públicos-alvos ficaram cientes de que nos preocupamos com suas necessidades e expectativas. Mas o maior benefício foi a sensação de que a educação está viva, é dinâmica e importante, e que é responsabilidade de toda a equipe e não apenas minha!

**DIVIDINDO A
TAREFA:
PEQUENOS
MUSEUS
TRABALHANDO
JUNTOS**

SUE WILKINSON, South Eastern Museums Education Unit

Em 1993, os curadores de quatro museus¹ de Londres começaram a trabalhar juntos para desenvolver políticas educacionais usando a publicação *Escrevendo uma Política Educacional para o Museu*, de Eilean Hooper-Greenhill. Nenhum dos museus tinha especialistas em educação e eu participei como consultora.

Os curadores haviam tido cinco reuniões conjuntas durante um ano. Além disso, visitei todos os museus e ofereci assistência individual por telefone. As reuniões eram formais, presididas por mim, e as responsabilidades eram definidas para que todos soubessem claramente o que deveriam fazer

1. O Museum of Fulham Palace (Museu do Palácio de Fulham), o Ragged School Museum (Museu da Escola Ragged), o Black Cultural Archives (Arquivos da Cultura Negra) e a Wesley's Chapel and House (Capela e Casa de Wesley), que incorpora o Museum of Methodism (Museu do Metodismo).

até a próxima reunião. Isso ajudou a garantir que o trabalho de elaboração da política não ficasse perdido entre as tarefas rotineiras no museu.

Após uma reunião inicial, duas reuniões foram dedicadas a planejar e discutir o que os curadores deveriam saber antes de começar a redigir a política². Outras duas foram dedicadas a discussões de pré-projetos para a definição de uma política e questões específicas, tais como a avaliação. Todos os curadores acharam imprescindível a assessoria de um especialista em educação que os ajudasse a tomar decisões fundamentadas.

Todos os museus agora têm uma política que foi aceita pelo Conselho de cada museu. Como resultado, em todas as instituições a forma como a educação é compreendida e como as atividades educativas são desenvolvidas mudou. Todos assinalaram que a política educacional acabou sendo um documento muito mais abrangente do que haviam imaginado. Um museu decidiu que precisava de um especialista em educação para levar o museu adiante e atrair novos visitantes. Todos têm mais certeza do que estão tentando conseguir para os próximos anos e das etapas que precisam executar.

Os curadores descobriram que trabalhar juntos na elaboração das políticas foi muito útil. Para trabalhar dessa forma, é preciso ter um organizador que programe e presida às reuniões, gere relatórios e faça com que todos respeitem seus

2. O grupo analisou a situação atual e potencial de seus museus nas seguintes áreas: papel e função da educação no museu, público, atividades, redes externas de parcerias, recursos, treinamento e avaliação.

prazos. Deve ser alguém que já tenha redigido uma política educacional. Será necessário também um especialista em educação em museu para assessorar o grupo, que seja um consultor ou um funcionário de outro museu. Finalmente – como é necessário para o desenvolvimento de qualquer política – é preciso tempo suficiente para discutir e pensar, e o comprometimento de todo o quadro funcional.

<i>Título</i>	<i>Educação em Museus</i>
<i>Autor</i>	MGC
<i>Tradução</i>	Maria Luiza Pacheco Fernandes
<i>Produção</i>	Marcelo Masuchi Neto
<i>Projeto Gráfico</i>	Marcelo Masuchi Neto
<i>Capa</i>	BC & H Design
<i>Editoração Eletrônica</i>	Marcelo Masuchi Neto
<i>Revisão Técnica</i>	Denise Grinspum Marcelo Mattos Araujo
<i>Editoração de Texto</i>	Alice Kyoko Miyashiro
<i>Revisão de Texto</i>	Claudia Agnelli
<i>Revisão de Provas</i>	Claudia Agnelli Tania Mano Maeta Juliana Simionato
<i>Divulgação</i>	Regina Brandão Évia Yasumaru Guilherme Maffei Leão
<i>Secretaria Editorial</i>	Eliane Reimberg
<i>Formato</i>	19,5 x 26,8 cm
<i>Mancha</i>	9 x 19,3 cm
<i>Tipologia</i>	Aldine 401 BT 10/17
<i>Papel</i>	Cartão Supremo 250g/m ² (capa) Offset Pigmentado 90g/m ² (miolo)
<i>Número de Páginas</i>	32
<i>Tiragem</i>	3000
<i>Laserfilme</i>	Edusp
<i>Fotolito</i>	Binhos Fotolito
<i>Impressão e Acabamento</i>	Lis Gráfica